

Samobójcy Fiodora Dostojewskiego



NR 3295

Mirosława Michalska-Suchanek

Samobójcy Fiodora Dostojewskiego

Redaktor serii: Historia Literatur Słowiańskich
Bożena Pikala-Tokarz

Recenzent
Józef Smaga

Na okładce: „Hanged” Wojciecha Krywulta

Redaktor: Dorota Wilk

Projektant okładki: Paulina Dubiel

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Marzena Marczyk

Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-8012-402-8
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-8012-403-5
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
[e-mail:wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 19,0. Ark. wyd. 18,5. Papier
offsetowy kl. III, 90 g. Cena 24 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Spis treści

Wprowadzenie / 7

Rosja drugiej połowy XIX wieku a zagadnienie samobójstwa / 25

Typy samobójców / 47

Samobójca bilansowo-egoistyczny / 50

Samobójca logiczny / 54

Samobójca fatalistyczny / 57

Samobójca ucieczkowy / 59

Samobójca duchowy / 59

Model typowego samobójcy Dostojewskiego / 63

Samobójcy Dostojewskiego / 69

Arkadiusz Iwanowicz Swidrygajłow / 69

Hipolit Terentiew / 98

Mikołaj Wsiewołodowicz Stawrogin / 120

Aleksy Niłycz Kiryłow / 152

Chłopiec w hotelu / 185

Ola / 187

Kraft / 191

Potulna / 193

NN / 215

Liza / 220

„Śmieszny człowiek” / 222

Paweł Fiodorowicz Smierdiakow / 237

Samobójstwa i ich społeczne konteksty / 265

Wybrana bibliografia / 286

Wykaz skrótów / 296

Indeks osobowy / 297

Summary / 301

Резюме / 303

Wprowadzenie

Fiodor Dostojewski dokonał przełomu w świadomości antropologicznej, która nie odchodząc od głębokich chrześcijańskich korzeni, zaistniała w zupełnie nowej odsłonie. Jest to odpowiedź na przeobrażoną Rosję drugiej połowy XIX stulecia, gdzie kultywowana dotąd forma humanistycznej autoafirmacji człowieka powoli traciła zasadność. Zmieniło się postrzeganie zła, które – niegdyś proste i jednoznaczne – stawało się kompilacją rozedrganych elementów, tworzących złożoną całość. Statyczny jego obraz przekształcił się w dynamiczny proces, którego wpływy sięgały istoty ludzkiego umysłu i ducha. O duszy człowieka epoki Dostojewskiego Nikołaj Bierdiajew pisał: „jest rozbita, wszystko stało się chwiejne, wszystko w człowieku dwoi się, człowiek żyje zachwytnymi i pokusami, w wiecznym niebezpieczeństwie oszustwa. Zło pojawia się w postaci dobra i kusi”¹.

Andrzej Wajda wspomina, jak długo poszukiwał wspólnego mianownika dla inscenizacji teatralnej *Biesów*². Wiedział, że funkcji tej nie

¹ M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2004, s. 33.

² Mowa tu o jednej z trzech inscenizacji opartych na prozie Dostojewskiego (pozostałe dwie to: *Nastazja Filipowna i Zbrodnia i kara*), które w krakowskim Starym Teatrze na początku lat siedemdziesiątych wyreżyserował Andrzej Wajda, a które to opisywano jako nowatorskie artystyczne eksperymenty. Atmosfera szaleńczego biegu w *Biesach*, która wyznaczać miała sposób gry aktorskiej, nadała również charakter muzyce skomponowanej dla spektaklu przez Zygmunta Koniecznego. Wajda wspomina, że kompozytor natychmiast zrozumiał jego intencję, gdy naszkicował mu emocjonalny obraz ewokowany przez drugie motto do *Biesów*. Wiersz Puszkina o biesach goniących w śnieżycy zbłąkane sanie zrodził muzykę opartą na stalowym dźwięku elektrycznych gitar, której towarzyszyło złowieszcze pohukiwanie i skutecznie wzmacniające atmosferę grozy roz-

spełni ani scenografia, ani oświetlenie. Wskazówką reżyserską stał się zaczerpnięty z motta do powieści obraz wściekłych wieprzy, w które wstąpiły złe duchy dręczące opętanych przezeń ludzi. Takie właśnie są postaci Dostojewskiego – nieustannie podporządkowane rytmowi szaleństwa, trwają w zdyszonym, samobójczym pędzie na oślep ku złu, ku nicości. Dostojewski jeszcze przed Freudem postrzegał człowieka w kategoriach psychoanalitycznych. Jak powiada Halina Brzoza: „Przewyciężając wielowiekowy nawyk «myślenia statycznego», pisarz rosyjski potrafił sięgnąć aż «do dna» duszy współczesnego mu człowieka i rozpoznać tam wiele światów naraz”³. Dostrzegał niejednorodność ludzkiej natury, dychotomię ducha, rozdwojenie myśli, skrajność uczuć. Postaci Dostojewskiego w równym stopniu poddawane są działaniu siły dobra i mocy zła. Tyle jest w nich prawdy, ile potencjalnej nieprawości. W duszy bohaterów bezustannie ścierają się świętość i destrukcyjny żywioł dionizyjski. Niespójność, niejednoznaczność, dysharmonia, rozdzźwięk, sprzeczność, zaniżona zdolność wartościowania rzeczywistości i przede wszystkim kryzys duchowy wyrażany odwróceniem się od Boga – to typowe rysy postaci stworzonych przez autora *Braci Karamazow*.

Dostojewski dokonał swojego rodzaju symulacji skutków zwątpienia ludzi w Stwórcę i nieśmiertelność duszy przy założeniu, że Bóg nie istnieje, a człowiek, zyskując boskie uprawnienia, wyniesiony zostaje do rangi pana tego świata. Na kartach swoich dzieł odsłaniał kolejne wizje nowej rzeczywistości. Wszystkie je łączy wspólny finał – pełna dewaluacja wartości, co konsekwentnie i nieuchronnie prowadzi do samozagłady świata w optyce społecznej oraz zbrodni i samobójstwa – w jednostkowej.

Wobec kryzysu wiary opanowującego Rosję drugiej połowy XIX wieku Dostojewski przyszedł w sukurs dawno nieefektywnej cerkiewnej katechezie, głosząc własną głęboko chrześcijańską antropologię. Fundamentem jego filozofii moralnej stało się głębokie przekonanie o konieczności walki o człowieka do końca, w nieustającej nadziei na

dzierające „krzyki-szepty”. Zob. A. WAJDA: *Jak powstawały „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. KARPIŃSKI. Warszawa 1989; J. NIESIOBĘDZKI: *Ciemniejący horyzont*. Gdańsk 2014.

³ H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995, s. 112.

jego zmartwychwstanie. Pisarz zaszczeplił w „nowej duszy” – zrodzonej w zmieniającej się rzeczywistości – pragnienie odnalezienia drogi do Boga. W postrzeganiu sfery *sacrum* wykraczał jednak poza jej ortodoksyjne rozumienie. Wiara odsłania się – zdaniem Dostojewskiego – w doświadczeniu upadku, jako efekt olśnienia, w którym grzech prowadzi do odnalezienia w sobie obrazu Chrystusa. Życie duchowe zostaje przywrócone grzesznemu człowiekowi nie drogą transcendencji, tylko z jego immanentnej głębi, poprzez piekło. Światło wyłania się spoza mroku podziemi i – raz dostrzeżone – świeci coraz pełniej, wskazując bohaterom ścieżki prowadzące ku wewnętrznemu odrodzeniu. Sam Dostojewski przekonywał, że dobro bez zła nie istnieje, argumentując: „Czyż możliwe jest tworzenie obrazu bez przemieszania światła i mroku? Pojęcie o świetle mamy tylko dlatego, że istnieje ciemność”⁴. Twórczość Dostojewskiego wciągała XIX-wiecznego odbiorcę w świat grzechu, by wskazać mu drogę ku odradzającej mocy i w efekcie uleczyć jego życie. Pisarz ujawniał zagrożenia doczesności, aby w ten sposób odmienić przyszłość. Rozwiązań nie szukał w przyziemnej rzeczywistości, tylko wynosił je na poziom rozważań ontycznych i aksjologicznych. Kreowane przez niego obrazy i imaginalne nie zawsze były bezstronne. Na słuszność i trafność sądów nierzadko nakładała się tendencyjność oraz zacierzenie, a spokojna, wyważona prognoza nieraz ustępowała miejsca wizyjności i utopizmowi⁵. Pamiętać jednak należy, że swoją twórczość zarówno literacką, jak i publicystyczną Dostojewski traktował po trosze jak misję, w ramach której literatura miała otworzyć się na prawdę religijną i z niej czerpać ideały. Włodzimierz Sołowiow głosił, że sztuka, która niegdyś od religii się oddzieliła, musi do niej powrócić, twórcy zaś „winni znowu stać się kapłanami i prorokami”⁶.

⁴ F. DOSTOJEWSKI: *Listy*. Przeł. Z. PODGÓRZEC, R. PRZYBYLSKI. Warszawa 1979, s. 69. Cytowany fragment pochodzi z listu, który Fiodor Dostojewski napisał do komisji śledczej podczas swojego uwięzienia w twierdzy Pietropawłowskiej (1849 rok).

⁵ Zob. R. ŁUŻNY: *Wstęp*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 12.

⁶ W. SOŁOWIOW: *Trzy mowy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PĄPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków–Wrocław 1984, s. 342. Zagadnienie to podejmuje Michaił Dunajew. Zob. M.M. ДУНАЕВ: *Вера в горниле Сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв.* (Глава X, Фёдор

Ich przeznaczeniem i obowiązkiem jest zapanować nad religijną myślą i nadając owej myśli właściwe (pożądane) wcielenia, określić jej sposób istnienia na ziemi. Za prekursora takiej właśnie sztuki należy uznać – zdaniem Sołowiowa – Fiodora Dostojewskiego⁷.

„Iluż dziwnych patologicznych i chorobliwych stanów nie bylibyśmy w stanie rozpoznać, gdyby nie ukazały ich nam powieści Dostojewskiego? Tak, wierzę doprawdy, że Dostojewski otwiera nam oczy na pewne fenomeny, które być może wcale nie są rzadkie, ale których po prostu nie potrafiliśmy bez niego dostrzec”⁸ – pisał André Gide. Do takich fenomenów należy samobójstwo, jedno z najbardziej tajemniczych kuriozów ludzkiej egzystencji, które od wieków fascynuje twórców i przeraża zwykłych ludzi. Samobójstwo, będące niczym „czarna dziura”, „wyrwa w materii sensu, którą tka człowiek”⁹, pozostając zagadką, rzuca wyzwanie możliwościom ludzkiego rozumu.

Dostojewski był pierwszym wielkim rosyjskim myślicielem, który zaczął postrzegać samobójstwo jako jeden z głównych problemów etycznych¹⁰. Pisarz gromadził listy pożegnalne i notatki osób, które targnęły

Михайлович Достоевский). http://www.e-reading.ws/bookreader.php/146236/Dunaev_Vera_v_gornile_Somnenni_i_Pravoslavie_i_russkaya_literatura_v_XVII-XX_vv.html [data dostępu: 10.08.2014].

⁷ Zob. W. SOŁOWIOW: *Trzy mowy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach...*, s. 342.

⁸ A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady*. Przeł. K. KOT. Warszawa 2003, s. 147.

⁹ И. ПАПЕРНО: *Самобийство как культурный институт*. Москва 1999, s. 6 [przeł. M.M.S.].

¹⁰ Zainteresowanie Rosjan tematyką suicydalną zrodziło się stosunkowo późno, gdyż dopiero w drugiej połowie XIX wieku, kiedy to liczba samobójstw powoli stawała się ważkim problemem społecznym. W przedrewolucyjnej Rosji, chociaż tematyka samobójstwa pojawiała się w literaturze pięknej, literatura przedmiotu praktycznie nie istniała. W 1865 roku wydany został rosyjski przekład *Traktatu o człowieku* Adolpha Queteleta. Zawarte tam kontrowersyjne przekonanie, że w każdym społeczeństwie jakiś odsetek ludzi predestynowany jest do tego, aby targnąć się na własne życie, dał asumpt do powszechnej dyskusji na temat przyczyn śmierci dobrowolnej. W Rosji w latach 1860–1880, czyli w okresie nasilenia się aktywności suicydalnej, choć prasa szeroko rozpisываła się o kolejnych przypadkach targnięć na własne życie, zagadnienie samobójstwa podjęte zostało zaledwie w nielicznych rozprawach naukowych. Przełom nastąpił w 1897 roku, gdy wydanie klasycznego dzieła ojca suicydologii – Emila Durkheima *Samobójstwo (Le Suicide)* zwróciło uwagę na problem i pociągnęło za sobą lawinę opracowań. Wkrótce

się na swoje życie. W *Dzienniku pisarza* wspominał o znajomym prawniku, który niegdyś pokazał mu paczkę zgromadzonych listów i kartek napisanych własnoręcznie przez samobójców tuż przed śmiercią¹¹. Śledził informacje w prasie, opisującej w latach siedemdziesiątych XIX stulecia mnóstwo przypadków udanych i nieudanych prób odebrania sobie życia. Z prośbą o radę bądź opinię zwracały się do niego osoby, które tak czy inaczej otarły się o samobójstwo lub po prostu były tą tematyką zainteresowane. Przyznawał się też do otrzymywania wielu listów ze szczegółowym opisem faktów śmierci dobrowolnej¹². Dostojewski badał poszczególne przypadki, odnotowując w *Dzienniku pisarza* uwagi, spostrzeżenia i konkluzje. W myśleniu o samobójstwie przeciwstawiał się promowanemu przez ówczesną psychiatrię przekonaniu o jego chorobowej proveniencji. Ludmiła Simonowa-Chochriakowa помеща в своих воспоминаниях такие слова писарза: „Znowu nowa ofiara i znowu maszyna sądownicza zdecydowała, że to wariat! W żaden sposób oni (medycy) nie mogą domyślić się, że człowiek jest zdolny posunąć się do samobójstwa również przy zdrowych zmysłach [...]. Przyczyną jest realizm, a nie choroba psychiczna”¹³.

Stanowisko Dostojewskiego wobec samobójstwa nie było jednak wyraźnie skryształizowane. W tekstach publicystycznych wypowiadał się radykalnie, zgodnie z ortodoksyjnym nauczaniem religii chrześcijańskiej, która surowo oceniała śmierć dobrowolną. Winą za przelewającą się przez Rosję falę samobójstw obarczał ruchy nihilistyczne, ateizm oraz etyczny indyferentyzm. Dostojewski-pisarz natomiast uwalniał się od kategoryczności i jednoznaczności sądów, podważając dogmaty głoszone przez Dostojewskiego-publicystę. Problem samobójstwa widział

w Rosji doszło jednak do rewolucji, a potem wagę samobójstwa skutecznie umniejszała sowiecka propaganda szczęśliwego socjalistycznego społeczeństwa, którego obywatele już w założeniu jakoby nie mieli żadnych powodów, aby odbierać sobie życie. Trzeba przy tym podkreślić, że wszystkie nieliczne rozważania nad aktem suicydalnym oscylowały w zasadzie wokół motywacji o charakterze medycznym i społecznym.

¹¹ Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 351.

¹² Zob. *ibidem*, s. 347.

¹³ Cyt. za: Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008, s. 131 [przeł. M.M.S.].

zupełnie z innej perspektywy i w odmiennym wymiarze. Przyczyn tych desperackich aktów szukał w przestrzeni metafizycznej, w egzystencjalnych dylematach, przed jakimi stanęli ludzie jego epoki. Samobójcy Dostojewskiego zrodzeni są z realnego świata jako twórcze przetworzenie wnikliwych obserwacji pisarza¹⁴. Metodą czytania jego dzieł jest jednak reguła symbolicznego i synekdochicznego traktowania obrazów i postaci¹⁵. Myśl, koncept, idea (bądź jej określony wycinek, aspekt) wcielają się w konkretną postać, osiągając status niemal autonomiczny, czyli stają się *sui generis* samodzielnym bohaterem utworu¹⁶. Przy tym, zapewne odnosząc się do najsłynniejszego podówczas w literaturze samobójcy – Wertera i jego modlitwy tuż przed śmiercią, Dostojewski zauważał, że Rosjanie, którzy odbierają sobie życie, „rozbijają to dane człowiekowi oblicze zwyczajnie, bez żadnych niemieckich sztuczek”¹⁷. Odchodzą bez sugerującej kompensacyjność aktu samobójstwa efektownej teatralnej oprawy, melodramatycznej i sentymentalnej rytualności.

„Dostojewski zrozumiał, że życie nie jest fenomenem śmierci, w której kończy się w sposób naturalny, ale wręcz przeciwnie, stwierdził, że to śmierć jest fenomenem życia i w tym wypadku jego rozwiązanie jest w największym stopniu znaczące i najważniejsze dla każdego człowieka”¹⁸ – konstatuje Paul Evdokimov. Śmierć naturalną Dostojewski przedstawiał niezmiernie rzadko, zaledwie lakonicznie odnotowywał zaistnienie faktu. Za to samobójstwa i próby samobójcze obficie wypełniają karty wszystkich najważniejszych dzieł pisarza, budując – obok morderstw, chorób psychicznych i wszelkich innych odchyłeń od tak zwanego stanu normalnego – trzon jego obsesyjnych tematów.

Dostojewski stworzył wizerunki samobójców wyjątkowych, niezwykłych. Sytuują się oni – tu stawiamy Durkheimowskie pojęcie „społeczeństwa suicydogennego” – w centrum przestrzeni suicy-

¹⁴ Zob. M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970, s. 137.

¹⁵ Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 147.

¹⁶ Zob. M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, s. 119.

¹⁷ Cyt. za: B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego*. Przeł. A. WOŁODŹKO. Warszawa 1983, s. 5.

¹⁸ P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*. Przeł. z jęz. franc. A. KUNKA. Bydgoszcz 2002, s. 204.

dogennej, rozumianej jako całość dynamicznie narastających okoliczności i uwarunkowań wiodących jednostkę ku samounicestwieniu. Prawdziwe znaczenie samobójstwa w twórczości Dostojewskiego, mające charakter etycznie wartościujący, symboliczny, archetypiczny czy ideowy, konstytuuje się poprzez proces poznania, wyniesiony do poziomu percepcji ontologicznej i aksjologicznej. Sam akt definitywny jest (zaledwie) tragicznym zwieńczeniem ciągu powiązanych ze sobą okoliczności, czynów, zjawisk, zdarzeń, postaw, reakcji, myśli etc., rozwijających się i rozciągniętych w czasie, które – w sposób często przez bohatera nie do końca uświadomiony – determinują ostateczne rozwiązanie. Teżą tą Dostojewski wpisuje się w głoszone później przez suicydologów traktowanie samobójstwa nie jako konkretnego przypadku tragicznego samounicestwienia, lecz jako procesu, który przeważnie trwa latami (Brunon Hołyst, Maria Jarosz, Erwin Ringel)¹⁹, a przejawia się w łańcuchu myśli, zachowań i reakcji jednostki, stanowiących odpowiedź na narastającą wokół niej – wspomnianą już – przestrzeń suicydogeną. Również w ujęciu psychologicznym (na przykład Zenomena Płużek) nie uznaje się samobójstwa za czyn spontaniczny, tylko lokalizuje się je w stanowiącej pewne *continuum* sytuacji samobójczej²⁰. Powoli tworzy się i narasta suicydogenna przestrzeń, krok po kroku odsłania się wewnętrzny świat samobójcy, aż do momentu, gdy śmierć dobrowolna zaistnieje w jego świadomości jako antycypowany porządek rzeczy. U Dostojewskiego ową przestrzeń, spinającą świat immanencji i transcendencji, wyznacza życiowa droga jego samobójców, którzy zmierzają wprost ku przedwczesnej śmierci – to droga zawiła, często wewnętrznie sprzeczna, czasem biegnąca dynamicznie i zakrętami. Droga, która układa się w niekończący się dialog jaźni z otaczającą rzeczywistością.

Postaci samobójców wikłane są w sytuacje i zdarzenia, które ogniskują się, przeplatają, wchodzą we wzajemne zależności, otwierając liczne możliwości interpretacyjne. Ich losy naznaczone są piętnem przeznaczonej im śmierci, a jej widmo nieustannie wyłania się i kładzie

¹⁹ Zob. D. KNAPIŃSKI: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski*. Toruń [b.r.w.].

²⁰ Zob. M. MAKARA-STUDZIŃSKA: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, vol. XXVI, 17, s. 223.

cieniem na rzeczy, zjawiska i myśli. Samobójstwo, jako antycypowany fakt, zwykle zawiera skrytą intencję dyskusji z odbiorcą. W takim rozumieniu nie jest końcem, tylko początkiem. Nieuchronność suicydalnego kresu życia poprzez majestat samej śmierci nabiera mocy oraz wagi ostatniego słowa, co sprawia, że przekazywane treści zyskują wyrazistość i ogromną siłę rażenia. Nasilają emocje, potęgują moc ekspresji, a zarazem skuteczność czytelniczego odbioru. Śmierć z własnej ręki zawiera w sobie większy ładunek tragizmu niż ta, która jest autonomiczna wobec woli człowieka. Zadać sobie śmierć znaczy wykrzyknąć coś, przekazać coś wielkiego i ważnego. Naznaczenie samobójców stygmatem ostateczności powoduje ich semantyczną nośność, czyni z nich esencję personifikowanej idei.

„To nadzwyczajne natury – samobójcy”²¹ – pisze Dostojewski. Jego samobójca tworzy niezależny byt, usytuowany na styku trzech płaszczyzn: aksjologicznej, ontologicznej i psychologicznej. Jest to zamknięty w ciele określonej jednostki pewien semantyczno-ideowy konglomerat, stanowiący odbicie wieloaspektowej, pogłębionej refleksji o świecie realnym i metafizycznym. Tak postrzegany bohater ogniskuje i zarazem kondensuje rozumową oraz pozarozumową wiedzę o rzeczywistości. Pełni funkcję pryzmatu, poprzez który patrzy się zarówno na filozofię Dostojewskiego, odkrywane przez niego tajemnice ludzkiej natury i duszy, jak i na przemyślenia pisarza dotyczące społecznych i politycznych realiów. Samobójca Dostojewskiego to rodzaj uniwersum, które z jednej strony uzasadnia ludzką egzystencję, z drugiej zaś zasadność jej istnienia podaje w wątpliwość. W zawirowaniach świata jawi się jednocześnie jako przyczyna i skutek, początek i koniec, spójność i chaos. Jest w jakimś sensie „polifonią człowieka”. Dostojewski wielbi złożoność – jego samobójcom brak jednoznacznych konturów, skupiają w sobie niekonsekwencje, poddawani są sprzecznościom, naznaczani absurdem. Pojawia się to, co Gide nazwie symultanicznością stanów²², rozumianą jako jednoczesna obecność antagonistycznych uczuć i myśli. Amorficzna masa układa się jednak w całość – postrzępioną, wymykającą porządkowi, ale w całość, wpisując się w najbardziej doniosłe

²¹ F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 259.

²² Zob. A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady...*, s. 141.

wątki dyskusji o „problemach przeklętych”. Dostrzeżemy przy tym pełną adekwatność osoby i jej działań, samobójca bowiem, naznaczony stygmatem inności, w pełni uwiarygodnia ideę czy myśl, którą uosabia.

Wizerunek samobójcy za sprawą zagęszczonej, jakby przerysowanej formy celnie oddaje istotę zjawisk. Obraz jest ostry i wyraźny. Taki bohater charakteryzuje się dychotomiczną percepcją rzeczywistości, świat dla niego jest biało-czarny, nie ma w nim miejsca na „złoty środek”. Wszystko jest albo dobre, albo złe. Brak miłości oznacza nienawiść, brak dobra – zło. Jeśli nie można żyć, należy umrzeć²³. Tym samym bohater-samobójca pełni rolę idealnego instrumentu, za pomocą którego dokonać można literackiej projekcji zjawisk, zdarzeń czy myśli wykraczających poza granice „normalnej” duchowej oraz emocjonalnej wrażliwości²⁴. Jego uczucia przybierają formy skrajne – wszelkie, do jakich tylko jest zdolna ludzka natura. Postaci naznaczone suicydalnym stygmatem sytuują się zawsze o krok przed innymi, przekraczają skalę doznań, a *spectrum* ich uczuć wydaje się nieskończone. Często bywa im „wszystko jedno”, nic moralności zrywa się, pozwalają więc sobie na więcej. „Zmarli wszystko mogą mówić” – ogłasza w *Idiocie* Hipolit Terentiew (I, s. 329). Nic ich nie ogranicza, nic nie hamuje ich szalonego, samobójczego biegu. Dostojewski z pasją opisywał samobójców jako ludzi zdeterminowanych, niemających nic do stracenia, takich, którzy potrafią otwarcie (bądź pośrednio – poprzez swoją postawę i czyny) wypowiadać najważniejsze prawdy. Byli dla pisarza rodzajem medium, za pośrednictwem którego prowadził dialog z tajemnicą – dialog otwarty, żadna myśl bowiem, mimo ich śmierci, tak naprawdę nie była ostateczna.

²³ Zob. Z. FORMELLA: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna*. „Seminare” 2004, t. 20, s. 379.

²⁴ Idąc za poglądem Emila Ciorana, który twierdził, że różnica między tak zwaną normalnością a stanem takiej czy innej inności (nawet patologii) jest różnicą stopnia, a nie natury, można wnosić, iż najbardziej skutecznej klasyfikacji „normalnych” typów psychologicznych można dokonać, wychodząc od tych, które od tak zwanej normalności odbiegają. Są one bowiem bardziej wyraziste i jako takie lepiej poddają się próbom opisu i charakterystyki. Zob. E. CIORAN: *Samotność i przeznaczenie*. Przeł. A. DWULIT. Warszawa 2008, s. 93.

Powstały obszerne tomy studiów poświęconych życiu i twórczości Fiodora Dostojewskiego, o dziwo, brakuje wydawnictw, które stanowiłyby zwarte studium podejmujące temat pojawiających się na kartach jego dzieł postaci samobójców. Ich charakterystyki, analizy i interpretacje rozproszone są w ogromnej liczbie opracowań, pojawiając się przy okazji badań najrozmaitszych aspektów dorobku pisarza. Ściśle na tematyce samobójstwa w twórczości Dostojewskiego skupiają się trzej autorzy, z których tylko jeden poświęca zagadnieniu całą książkę. Są to: Nikołaj Nasiedkin (*Самоубийство Достоевского (Тема суицида в жизни и творчестве)*)²⁵, Irina Paperno (*Самоубийство как культурный институт*)²⁶ oraz Grigorij Czchartiszwili (Boris Akunin) (*Писатель и самоубийство*)²⁷.

Nikołaj Nasiedkin – przede wszystkim pisarz, w drugiej kolejności badacz literatury – dowodzi, że o twórczości Dostojewskiego można pisać językiem prostym, dostępnym dla szerokiego kręgu odbiorców. Jego książkę cechuje lekki styl, duża erudycja, szerokie konteksty, dygresyjność oraz luźna kompozycja (co stanowi tu zaletę, nie wadę). Nasiedkin przekonuje, że mimo iż twórczość Dostojewskiego nieskończenie wiele razy analizowano i opisywano, jej reinterpretacje są potrzebne, dzieła wielkiego pisarza w swoją osnovę mają bowiem wpisana interpretacyjną polifonię, która pozwala na spojrzenie na nie z wciąż nowych punktów widzenia.

Samobójstwo to jeden z fundamentalnych tematów podejmowanych przez Dostojewskiego, ale jednocześnie niezwykle fenomen ludzkości. Niektóre typy ludzi są szczególnie predestynowane do wybierania śmierci dobrowolnej – przede wszystkim należy do nich środowisko twórców. W rozbudowanym wstępie do swojej książki Nasiedkin szeroko opisuje skłonności samobójcze i same akty suicydalne przedstawicieli literatury rosyjskiej, między innymi Włodzimierza Majakowskiego, Siergieja Jesienina i Mariny Cwietajewej. Dużo miejsca poświęca przy-

²⁵ Н. НАСЕДКИН: *Самоубийство Достоевского (Тема суицида в жизни и творчестве)*. Москва 2002. http://royallib.ru/read/nasedkin_nikolay/samoubiystvo_dostoevskogo_tema_suitsida_v_gizni_i_tvorchestve.html#20480 [data dostępu: 25.03.2014].

²⁶ И. ПАПЕРНО: *Самоубийство как культурный институт*. Москва 1999; I. PAPERNO: *Suicide As a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia*. New York 1997.

²⁷ Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008.

bliżeniu możliwych i domniemanych przyczyn samobójstw (nie tylko literatów), posiłkując się teorią Emila Durkheima, wyłożoną w dziele z roku 1897, oraz koncepcją Dale'a Carnegiego, zawierającą sformułowane przez niego zestawienie ludzkich pragnień, których niezaspokojenie skłania (jeśli nie bezpośrednio, to pośrednio) do odebrania sobie życia. Nasiedkin przytacza wiele przykładów zaczerpniętych z miejsc odległych geograficznie oraz czasowo, dotyczących zagadnień kulturowych, politycznych, obyczajowych, psychologicznych etc. Szczególną uwagę – rzecz jasna – poświęca rzeczywistości rosyjskiej, zwłaszcza czasów sowieckich oraz okresu pieriestrojki, w konstatacjach posiłkując się danymi statystycznymi. Zajmują go również sposoby popełniania śmierci samobójczej, które stara się poddać klasyfikacji.

Książka Nasiedkina ma charakter biograficzny. Autor opisuje życie Dostojewskiego, wskazując na fakty zdradzające – w jego przekonaniu – cechy suicydogenne. Sponuje, że samobójcze refleksy, które permanentnie nachodziły pisarza, znajdowały odbicie w jego twórczości jako obrazy, idee czy nastroje. Celem Nasiedkina – można wnosić – stała się próba udowodnienia skłonności samobójczych samego autora *Braci Karamazow*, które konkretyzowały się w świecie literackiej fikcji. Stawiane przez badacza diagnozy nie wychodzą jednak poza granice hipotez, domysłów czy sugestii.

Nasiedkin – zapewne nieświadomie – nawiązuje do rozwiniętej przez psychoanalizę teorii afektów, która zakłada, że dzieło literackie stanowi wyobrażeniowy ekwiwalent nie tylko afektów świadomych, lecz także całego zasobu skojarzeniowych powiązań z zespołami afektów podświadomych, często o wiele bardziej intensywnych i sprzecznie nacechowanych²⁸. Idąc tym tropem, każdego w zasadzie artystę można za neurotyka, który pozwala swoim skłonnościom oraz instynktom wyzwolić się i zaistnieć w obrazach stworzonych przez fantazję, bądź paranoika skłonnego do uzewnętrzniania swojego „ja”, albo też historyka próbującego przyswoić sobie cudze uczucia i przeżycia. Niezależnie jednak od etykiety, jaką twórcy przykleimy, w procesie twórczym – poprzez mechanizm przenoszenia lub zastępowania, łącząc dawne afekty z nowymi wyobrażeniami – ujawnia on podświadome

²⁸ Zob. L. Wygotski: *Psychologia sztuki*. Przeł. M. Zagórska. Kraków 1980, s. 129.

popędy²⁹. Lew Wygotski, nawiązując do osiągnięć psychoanalizy, przytacza słynne wyznanie Nikołaja Gogoła, w którym pisarz stwierdza, że przed własnymi wadami i złymi namiętnościami chronił się, przenosząc je na bohaterów swoich utworów. U Wygotskiego czytamy również o przekonaniu (zupełnie poważnym) niektórych psychoanalityków, że Szekspir i Dostojewski nie zostali mordercami tylko dlatego, że uwolnili się od zbrodniczych skłonności, obdarzając nimi kreowane przez siebie postaci³⁰. Rozumując w ten sposób, należałoby powiedzieć, że samobójstwa – masowo pojawiające się na kartach dzieł Dostojewskiego – stają się formą rozwiązywania własnych problemów w świecie zastępczym, słowem, są rodzajem *katharsis*. Autor *Biesów* cierpiał na hipochondrię, podobno w dzieciństwie potrafił wywoływać w sobie objawy chorobowe, z jakimi się zetknął lub o których słyszał. Miał niezwykle dar wczuwania się w określone sytuacje i wierzył w nie na tyle mocno, że postrzegał je jako prawdziwe. Można założyć, że literatura stała się dla niego wirtualną rzeczywistością, w której odreagowywał prawdziwe życie. W chwili, gdy nasilała się praca twórcza, podobno słabły objawy jego hipochondrii, czynniki implikujące odczucie choroby znajdowały bowiem ujście w świecie fikcyjnym – przyjmowały konkretną postać. Można zatem za Nasiedkinem domniemywać, że proces twórczy może pełnić funkcję specyficznej terapii³¹, przenoszącej ze świata realnego w fikcyjny również skłonności suicydalne.

Książkę Nasiedkina, jak powiedziano, cechuje otwarta kompozycja. Motyw samobójstwa (przeważnie potencjalnego lub w znaczeniu metaforycznym) jest w niej nicią spajającą bardzo różne wątki związane z biografią Dostojewskiego – szeroko nakreślone i często nawet z samym aktem suicydalnym związane luźno.

Główna myśl autorki kolejnej wymienionej publikacji, Iriny Paperno, sprowadza się do następującej tezy: Kultura przekształciła śmierć dobrowolną w swojego rodzaju laboratorium służące do rozstrzygnięcia

²⁹ Ibidem, s. 130.

³⁰ Ibidem. Podobne przekonanie głosił również Cioran: „Pisanie tylko wtedy ma wartość [...], gdy pozwala uwolnić się od obsesji, umknąć destrukcji i upadku [...]. Tylko takie pisanie się liczy, które jest środkiem wyzwolenia się z obsesji”. E. CIORAN: *Samotność i przeznaczenie...*, s. 178.

³¹ Zob. L. WYGOTSKI: *Psychologia sztuki...*, s. 131.

fundamentalnych problemów człowieka i Boga, ateizmu i nieśmiertelności duszy, jednostki i społeczeństwa. Przedstawiciele różnych dziedzin nauki nadawali samobójstwu własne znaczenia, systematycznie powiększał się krąg jego sensów symbolicznych, zyskiwało ono wymiar metafizyczny i społeczny. Ten właśnie, rozciągnięty w czasie, proces konstituowania się samobójstwa w roli zjawiska historycznego i kulturowego stał się przedmiotem dociekań Paperno. W siedmiu rozdziałach swojej rozprawy bada ona materiał faktograficzny (jak sama pisze: historyczne annały), śledząc sposób istnienia w Rosji zjawiska samobójstwa, z uwzględnieniem procesu transformacji jego znaczenia i roli, zwłaszcza od czasu przeniknięcia do kraju sentymentalizmu (szczególnie kultu Wertera) oraz kultury oświecenia i rewolucji francuskiej (wtedy bowiem śmierć dobrowolna znalazła się w centrum zainteresowania literatury i filozofii, przyjmując na siebie rolę znaczącego kulturowo modelu zachowania). Paperno jednak sięga także do okresu wcześniejszego. Analizuje status czynu suicydalnego w prawie kanonicznym i państwowym od średniowiecza do końca XIX wieku, opisuje jego postrzeganie w literaturze folkloru oraz w ludowych wierzeniach. Przedmiotem jej uwagi pozostaje również sposób pojmowania śmierci dobrowolnej przez rosyjską naukę, zwłaszcza interesują ją poświęcone temu zagadnieniu studia medyczne i statystyczne. W dalszej części rozprawy badaczka dokonuje analizy dyskursu o samobójstwie w rosyjskiej beletrystyce oraz periodykach z lat 1860–1880, ujawniając znaczenia i konteksty, które nadają aktowi suicydalnemu status pojemnego kulturowego symbolu egzystencji człowieka w okresie społecznego, moralnego i metafizycznego kryzysu. Udziela też głosu samym samobójcom – zgłębia przedśmiertne listy, notatki, dzienniki, pamiętniki, a także sposób ich odbioru przez otoczenie.

Fiodorowi Dostojewskiemu Paperno poświęca dwa rozdziały swojej książki. Nie interpretuje jego twórczości, pisarz interesuje ją ze względu na jego pierwszoplanowy udział w nadawaniu fenomenowi samobójstwa statusu kulturowego modelu zachowania. Paperno wskazuje trzy jego główne w tym zasługi – jako psycholog Dostojewski wnikał w zakamarki ludzkiej duszy, jako filozof odsłaniał metafizyczny sens życia duchowego, jako chrześcijanin zaś wzywał do powrotu do wiary wszystkich, którzy odtrącili Boga. Badaczka postrzeża Dostojewskiego

jako genialnego twórcę, który potrafił na kartach swoich dzieł rozstrzygać problemy pozostające w ówczesnej Rosji niedostępne religijnej, społecznej oraz naukowej myśli. Widzi w nim nie tylko pisarza, lecz także człowieka, który dzięki bogatej korespondencji zyskał możliwość wpływania na losy potencjalnych samobójców również w prawdziwym życiu.

Publikacja ostatniego z trzech wymienionych autorów, Grigorija Czchartiszwili (Borisa Akunina) – pisarza, eseisty, tłumacza z języka japońskiego – nie aspiruje, co sam twórca podkreśla, do miana rozprawy naukowej. Jest ujętą w konwencji eseju opowieścią o pisarzach-samobójcach, którzy stanowią – w jego przekonaniu – dostatecznie „kompaktowy” i łatwo rozpoznawalny (przez co bardziej przekonujący) materiał badawczy. W rezultacie uprawiania w jakimś sensie ekshibicyjnej profesji, odpowiedzi na pytanie o przyczyny samobójstwa pisarze-samobójcy udzielają sami, bądź bezpośrednio, werbalizując je, bądź pośrednio, zaświadczać o tym swoją twórczością i życiem. Preambułą do rozważań Akunin czyni opis zagadnienia samobójstwa z punktu widzenia historii, filozofii, religii, psychologii oraz geografii, koncentrując się na punktowaniu odmienności aktów suicydalnych w różnych kulturach.

Dostojewskiemu poświęcony jest w książce jeden rozdział, w którym Akunin wyróżnia typy samobójstw pojawiających się w twórczości autora *Braci Karamazow* (temat ten zostanie rozwinięty w rozdziale przedstawiającym klasyfikację samobójców Dostojewskiego). Formułuje również trzy główne tezy poglądów pisarza na samobójstwo, uzupełniające proponowaną typologię: po pierwsze – samobójstwa u Dostojewskiego bywają wybacalne i niewybacalne, po drugie – zarówno próby samobójcze, jak i same samobójstwa jawią się jako droga do zbawienia, po trzecie – nawet samobójcy, których czyn należy do kategorii niewybaczalnych, zasługują na modlitwę, a dla ich dusz istnieje cień nadziei³².

Wydawałoby się, że o Fiodorze Dostojewskim napisano już wszystko. Upływa czas, zmienia się rzeczywistość, zmieniają się ludzie, wciąż inny staje się sposób rozumienia i odczuwania świata. W sposób naturalny ewoluuje także recepcja literatury. Wciąż odsłaniają się nowe

³² Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 135.

perspektywy, inne przestrzenie badawczych penetracji. Co jakiś czas pojawiają się reinterpretacje dzieł – wydawałoby się – wyczerpująco opisanych, przeanalizowanych i zinterpretowanych. Twórczość Dostojewskiego odniosła zwycięstwo nad czasem i przestrzenią, intensywnie zaznaczając swoją obecność w świadomości kolejnych pokoleń. „Inni wielcy, czczeni i szanowani, zastygli często w pomnikowych pozach; są czymś oczywistym, wyjaśnionym do końca, nie podlegającym dyskusji. Dostojewski budzi sprzeciwy, prowokuje do buntów myślowych, wywołuje zajadłe kłótnie interpretatorów [...], wydaje się pisarzem nam współczesnym”³³ – konstatuje Andrzej Drawicz. I rzeczywiście, twórczość Dostojewskiego żyje i nieustannie poddawana dynamicznie rozwijającym się procesom aktualizacji, wciąż objawia się w nowym wymiarze. Jego dzieła mają właściwość zadziwiająco i niezmiernie trudną do wyjaśnienia. Przy każdym pochyleniu się nad nimi odbiorca odnajduje coś zupełnie nowego, czego nie dostrzegł, nie pojął czy co pominął, jakkolwiek uważna byłaby jego wcześniejsza lektura. Przywołajmy głos Cezarego Wodzińskiego: „Wszystkie te słowa: dobre i złe, piękne i szpetne, prawdziwe i fałszywe i tak dalej, okazują się «przekłętę» [...]. Mieszają się ze sobą do niepoznaki. Stają cudzysłowne w ścisłym sensie. Nie tyle redefiniowalne, ile bez ustanku redefiniowalne”³⁴. Proponowane studium stanowi próbę kolejnego pochylenia się nad twórczością Fiodora Dostojewskiego w jednym wybranym aspekcie jego myśli i dzieła.

Oprócz niniejszego *Wprowadzenia* składają się na nie cztery części, zatytułowane: *Rosja drugiej połowy XIX wieku a zagadnienie samobójstwa*, *Typy samobójców*, *Samobójcy Dostojewskiego* oraz *Samobójstwa i ich społeczne konteksty*.

Pierwsza część zawiera próbę rozpoznania sytuacji Rosji drugiej połowy XIX wieku i jej opisu przez pryzmat semantycznego trójkąta, którego wierzchołki tworzą sam Dostojewski oraz dwa pojęcia – „samobójstwo” i „ateizm”. W czasach autora *Biesów* nastąpiła eksplozja bluźnierczo-buntowniczych nastrojów, ludzie masowo odrzucali ideę

³³ A. DRAWICZ: *Postowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Łagodna*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1976, s. 56.

³⁴ C. WODZIŃSKI: *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk 2005, s. 106.

nieśmiertelności, która w przekonaniu pisarza stanowiła kwintesencję żywego życia, ostateczną formułę i zarazem źródło prawdy określające świadomość ludzkości. Gdy człowiek porzuca wiarę w nieśmiertelność duszy, staje na skraju nicości – głosił Dostojewski. W części studium poświęconej temu zagadnieniu przedstawiono istotę, formy i specyfikę ówczesnego ateizmu, a także wskazano jego przyczyny oraz konsekwencje. Ateizmowi Dostojewski przypisywał główną winę za wzrost liczby samobójstw, które to zjawisko w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX stulecia eskalowało w Rosji do wymiaru epidemii. Zdiagnozowane zostały również pozostałe przyczyny wzmożonej suicydalnej aktywności. W tej części książki opisano ponadto miejsce samobójstwa w religijnej historii Rosji, a także w poglądach wybitnych rosyjskich myślicieli – przede wszystkim samego Dostojewskiego.

W kolejnej części, zatytułowanej *Typy samobójców*, podjęto próbę sklasyfikowania postaci samobójców pojawiających się w twórczości autora *Braci Karamazow*. Typologia została sformułowana w oparciu o kategoryzację wypracowaną na potrzeby rzeczywistych przypadków czynów suicydalnych. Wykorzystano kategorie zdefiniowane w obrębie suicydologii i psychologii, a także te, których nauka o samobójstwie, co prawda, nie uznała, lecz które funkcjonują jako narzędzie literaturoznawczego opisu. Zaproponowaną klasyfikację uzupełnia model typowego samobójcy Dostojewskiego, stanowiący uogólniony schemat skonstruowany poprzez wyodrębnienie punktów stycznych najważniejszych samobójców wykreowanych przez pisarza.

Trzon niniejszego studium stanowi część, od której przejęło ono swój tytuł: *Samobójcy Dostojewskiego*. Zawiera ona odrębne szkice poświęcone postaciom najważniejszych samobójców, które wyszły spod pióra pisarza (ich kolejność zgodna jest z chronologią powstawania utworów, w których się pojawiają). Śmierć dobrowolna – jak powiedziano – nie jest czynem spontanicznym, lecz zwieńczeniem trwającego w czasie procesu tworzenia suicydogennej przestrzeni. Funkcję jej budulca pełnią wszystkie czynniki składające się na życie bohatera – jego postawa wobec świata (i *vice versa*), myśli, uczucia, czyny. Każdy z tych elementów rodzi imperatyw dobrowolnej śmierci i jednocześnie jest jej uzasadnieniem. Samobójstwo jako sytuacja, która stanowi *continuum*, to ucieczka od świata, ale równocześnie forma ingerencji w ten świat i – co

najważniejsze – jasna i dosadna owego świata projekcja. Cel pomieszczonych w tej części książki szczegółowych analiz stanowi rozpoznanie stopniowego narastania suicydogenicznej przestrzeni, a także wypełnienie jej elementów semantyczną treścią i wskazanie szeroko rozumianych kontekstów.

Samobójstwo potraktowano jako rodzaj medium, za pomocą którego na kartach utworów Dostojewskiego ożywa prawda o moralnej, duchowej i społecznej kondycji Rosji drugiej połowy XIX wieku. O ile wizerunki wielkich samobójców Dostojewskiego przekazują treści przede wszystkim o charakterze etycznie wartościującym oraz archetypicznym, o tyle pozostałym samobójstwom, wskazującym na ówczesną powszedniość i powszechność zjawiska, pisarz wyznaczył rolę zwierciadła społeczeństwa, które odbija wszystkie najistotniejsze problemy XIX-wiecznej rosyjskiej rzeczywistości. Temu zagadnieniu poświęcona jest część zatytułowana *Samobójstwa i ich społeczne konteksty*, wieńcząca niniejsze studium.

Wykaz skrótów

- B – F. DOSTOJEWSKI: *Biesy*. Przeł. T. ZAGÓRSKI, Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1984.
- BK – F. DOSTOJEWSKI: *Bracia Karamazow*. Przeł. A. WAT. Warszawa 1984.
- I – F. DOSTOJEWSKI: *Idiota*. Przeł. J. JĘDRZEJEWICZ. Warszawa 1984.
- M – F. DOSTOJEWSKI: *Młodzik*. Przeł. M. BOGDANIOWA, K. BŁESZYŃSKI. Warszawa 1956.
- Nzp – F. DOSTOJEWSKI: *Notatki z podziemia*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1992.
- P – F. DOSTOJEWSKI: *Potulna*. W: IDEM: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1988.
- Sip – F. DOSTOJEWSKI: *Skrzydzeni i poniżeni*. Przeł. W. BRONIEWSKI. Warszawa 1957.
- Sćc – F. DOSTOJEWSKI: *Sen śmiesznego człowieka*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1877–1881*. T. 3. Warszawa 1982.
- W – F. DOSTOJEWSKI: *Wyrok*. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- WzDu – F. DOSTOJEWSKI: *Wspomnienia z domu umarłych*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.
- Zik – F. DOSTOJEWSKI: *Zbrodnia i kara*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.

Indeks osobowy

- Adler Alfred 51, 57
Akunin Boris 16, 20, 34, 41, 49, 53, 59,
141–142
Albiński Marian 262
Aleksandr II 152
Alvarez Al 33–34, 41–42, 141, 157, 266
Ambroży, św. 80
Améry Jean 223
Arban Dominique 30
Augustyn, św. 108, 175
Awanesow Siergiej 58, 63, 118, 158, 166,
230
Awwakum 37
- Bachtin Michaił 12, 249–250
Bakunin Michaił 26–27, 121, 157, 162
Baran Bogdan 223
Baudelaire Charles 132
Bieliński Wissarion 116, 183
Bierdiajew Nikołaj 7, 30, 39–41, 90, 105,
112, 119, 124, 131, 133, 166, 171, 213,
256, 262, 267
Binczycka-Anholcer Marzena 58
Brązkiewicz Bartłomiej 93
Brzoza Halina 8, 44, 137, 152, 158, 235
Buksik Dariusz 51
Bukwałt Miłosz 262
Bursow Borys 12, 77, 116, 140, 142, 206,
214, 235, 260, 285
- Camus Albert 29, 40, 46, 54, 124, 165, 172,
184
Carnegie Dale 17
Červeňák Andrej 47–48
Chałacińska-Wiertelak Halina 112
Chwin Stefan 27, 126, 141–142, 157,
166–168, 191, 215
Ciesielski Marcin 80, 135
Cioran Emil 15, 18
Cwietajewa Marina 16
Czaplejewicz Eugeniusz 249
Czchartiszwili Grigorij 16, 20, 49
Czownicka Anna 262
- Dawydow Jurij 148–149
Dostojewska Anna 101, 157, 233
Dostojewski Michaił 237–238
Drawicz Andrzej 21, 202
Dunajew Michaił 9
Durkheim Émile 10, 12, 17, 34, 47, 52–53,
57, 60–62
Dwulit Anastazja 15
- Eckhardt Annegret 55
Elbanowski Adam 95
Empedokles 158
Erdmann von Elisabeth 259
Evdokimov Paul 12, 26, 45, 82, 88, 93, 121,
123–124, 130, 162, 169–170

- Fariesow Anatolij 144
Feuerbach Ludwig 27, 106, 161, 169
Fichte Johann 106, 169
Florenski Paweł 112
Fokin Paweł 181–182, 243–244
Formella Zbigniew 15, 47, 58, 60
Forstner Osb Dorothea 80, 89–90
Frankl Victor E. 51
Freud Zygmunt 8, 51, 56, 211, 262
- Gebgardt Sofia 73
Gide André 10, 14, 174, 241, 261
Goethe Johann Wolfgang 218
Gogol Nikołaj 18, 107
Goldstein David I. 95
Golubinskij Jewgienij 38
Gorbaczewskij Czesław 97
Grabowski Adam 77
Granat Wincenty 105
Grigorowicz Dymitr 144
Grossman Leonid 152–153
Guze Joanna 29, 54, 124
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich 106
Heidegger Martin 88
Heinzen Karl 158
Hercen Aleksandr 177, 194, 220
Hoche Alfred 50
Hockuba Jadwiga 55
Holbein Hans 100–103, 105, 119, 142, 171
Hołyst Brunon 13, 58
Horney Karen 56–57
Hryniewicz Waclaw 105
Hryniewiecki Ignacy 152
- Iliński Dymitr 237–238
Isaakjan Aschot 259
- Janion Maria 27, 120, 124, 126, 129,
131–133, 136, 150, 165–166
Janowski Stiepan 121, 144
Jarosz Maria 13
- Jastrząb Dariusz 135–136, 148
Jesienin Siergiej 16
Jezus Chrystus 9, 42–45, 48, 64, 75, 79–80,
90, 95, 101–105, 114, 118–120, 142,
152–153, 163, 170–172, 175, 184, 205,
207, 226, 229, 231, 245–246, 259, 280
Jonge de Alex 77, 86, 92, 132
Judasz Iskariota 259
- Kamieńska Anna 233
Kant Immanuel 25, 174
Kantor Władimir 257, 259
Karakozow Dymitr 152
Karpiński Maciej 8, 181
Karski Gabriel 21, 194
Kasperski Edward 249
Kasprzysiak Stanisław 134
Katkow Michał 144
Katon 49
Każmierczak Elżbieta 57
Kielanowski Tadeusz 51
Kierkegaard Søren 42
Kinosita Toyofusa 201
Klinger Julius 45
Klimowicz Tadeusz 73, 262
Knapiński Daniel 13, 51, 58
Kocowska Barbara 262
Kołakowski Leszek 165
Koni Anatol 191
Konieczny Zygmunt 7
Kopaliński Władysław 78, 88, 94, 145,
207, 224, 226
Kot Karolina 10, 174
Kozak Andrzej 181
Kunka Adriana 12, 26, 82
Krag Erik 141
Kramskoj Iwan 240
Kreczowska Maria 51
Kropaczewski Krzysztof 112
Kryshtal Hałyna 30, 105, 113, 120, 131,
135, 145, 184, 229
Krzyżanowska Zofia 27

- Ksenicz Andrzej 93
- Lazari de Andrzej 144
- Leśniewska Maria 9, 11, 31, 33, 95,
194–195, 199, 225, 234, 268–269
- Lorrain Claude, Le Lorrain 142–143,
233–234
- Ludwik XV 117
- Lukan 114
- Lukian 116
- Ławrin Aleksandr 33
- Łunin Michaił 121
- Łużny Ryszard 9, 43
- Maciołek Manuela 262
- Mackiewicz-Cat Stanisław 121, 143–144,
238
- Mahomet 173
- Majakowski Włodzimierz 16
- Majkow Apołlon 144
- Majkow Walerian 153
- Makara-Studzińska Marta 13, 51–52, 58
- Maksym Wyznawca 229
- Malikow Aleksander 152
- Marcinkiewicz Cezary 93
- Maria Magdalena 90
- Marti Roland 259
- Marx Jan 259
- Matzneff Gabriel 38–39, 54
- Michalik Urszula 95
- Michalska-Suchanek Mirosława 73, 95,
114, 120
- Mikiciuk Elżbieta 262
- Miłosz Czesław 230
- Modzelewska Natalia 12
- Nadolski Bogusław 89
- Nasiedkin Nikołaj 16–18, 28, 77, 98, 117
- Neron 114, 266
- Nieczajew Siergiej 31–32, 121, 157, 159,
161, 266
- Nieczajewa Maria 195
- Niesiobędzki Jerzy 8, 257
- Nietzsche Fryderyk 138, 148–149, 161, 163
- Nowicki Jan 180
- Obuchowski Kazimierz 51
- O'Connor Rory 59
- Ogariewa Liza 62, 64, 67
- Osietrowa Oksana 57, 62
- Owidiusz 233
- Pachciarek Paweł 80
- Paci Enzo 134, 141, 178
- Paperno Irina 10, 16, 18–19, 37, 38, 48–49,
152
- Paprocki Henryk 7, 9–10, 30, 53, 90, 267
- Peace Richard 142
- Peregrinus 116
- Petroniusz 114
- Pietraszewski Michaił 121, 153
- Pilecka Barbara 53, 56
- Piotr, św. 79
- Płużek Zenomena 13, 52
- Podgórzec Zbigniew 9, 14, 29, 32, 53, 60,
101, 104, 120, 157, 172, 233, 271
- Pollak Seweryn 127, 152
- Pompadour de 117
- Popielski Kazimierz 51
- Pospiszyl Kazimierz 262
- Poźniak Telesfor 43, 95, 260
- Prokopski Jacek 230
- Przybylski Ryszard 9, 43, 124, 133, 142,
165–166, 229, 280
- Pszoniak Wojciech 180–181
- Puszkin Aleksander 7
- Quetelet Adolph 10
- Raźny Anna 103–104, 138, 208
- Ringel Erwin 13, 57
- Rolska Maria 102
- Rothschild Nathan Mayer 96, 100
- Rotter Lucyna 90

- Rousseau Jean-Jacques 230
- Sahaj Tomasz 109
- Saraskina Ludmiła 194
- Sartre Jean-Paul 162, 223
- Schneider Pierre-B. 38
- Schopenhauer Artur 162
- Seneka Lucius Annaeus 50, 114, 266
- Sheehy Noel 59
- Shneidman Edwin S. 59
- Siek Stanisław 51
- Simblet Sarah 102
- Simonowa-Chochriakowa Ludmiła 11, 218
- Sokrates 48
- Sołowiow Władimir 9–10, 29, 39, 53, 112
- Sommer Łukasz 33, 141, 266
- Spieszniw Michaił 121, 162
- Stabryła Stanisław 50
- Stachewicz Krzysztof 58
- Staniaszek Marek 58
- Stempczyńska Barbara 101, 233
- Strachow Nikołaj 144
- Suchanek Lucjan 199
- Sulek Antoni 47
- Suworow Nikołaj 38
- Syrica Galina 90, 240
- Szekspir Wiliam 18, 277
- Szestow Lew 229–230
- Szymański Antoni 148
- Tanalska-Duleba Anna 59
- Temkinowa Hanna 27
- Tetaz Numa 38, 265
- Tichomirow Boris 73, 152
- Tichon Zadoński, św. 120, 153
- Tichoniuk Bazyli 93
- Timkowski Konstanty 153
- Tołstoj Lew 144
- Tomasz, św 40
- Tomasz z Akwinu, Akwinata 108–109, 163
- Toporow Władimir 93
- Tuaszyńska Anna D. 39, 54
- Tuczkowa-Ogariewa Liza, patrz Ogariewa Liza
- Turzyński Ryszard 80
- Tybusz Rudolf 38, 265
- Uglik Jacek 31
- Urbankowski Bohdan 12, 28, 56, 69, 107, 122, 124, 144, 151, 153, 162, 169, 175, 183, 196, 216–217, 227, 238, 266
- Wajda Andrzej 7–8, 181
- Wakar Krzysztof 47
- Walicki Andrzej 107, 162
- Wieselowski Aleksander 44
- Wiskowatow Paweł 144
- Wodziński Cezary 21, 37, 102
- Wołodźko-Butkiewicz Alicja 12, 77, 285
- Wołosatyj Wasylj 37
- Wygotski Lew 17–18
- Zagórska Maria 17
- Zagórski Tadeusz 120, 157
- Zakrzewska Wanda 80
- Żbik Paweł 161, 184

Mirosława Michalska-Suchanek

Suicides in Fyodor Dostoyevsky

Summary

Fyodor Dostoyevsky was the first eminent Russian thinker who began to view a suicidal act as one of the prominent ethic problems. He projected the results of doubtfulness in God as well as the immortality of the soul by assuming that God does not exist, and man – gaining god's rights – is elevated as the master of the entire world. Dostoyevsky's works unveil further visions of reality. They are all combined by a common finale – complete devaluation, which consistently and unavoidably leads to an annihilation of the world in the social context, and to a malefaction and suicide – in individual one.

Dostoyevsky created picture of suicides who accommodate themselves in the center of the suicide-generating space, which is read as an aggregate of the dynamically shaped circumstances and conditions that inevitably push an individual being toward self-annihilation – this entails a gradual unveiling of this person's inner world. The final act comes to be a fatal denouement of the whirl of interrelated acts, phenomena, events, attitudes, reactions, thoughts, etc. The suicide-generating space, weaving an immanent and a transcendent world together, is formed by the life choices of the suicides all doomed to die. The suicide is therefore not the one who ends his or her life here and now, but, rather, an individual who is embedded in a dynamically emerging suicide-generating space, and is thus experiencing mutual relationships with all its components.

A suicide in Dostoyevsky creates an independent entity that is rooted at the point of intersection of three layers – that is, axiological, ontological, and psychological one. This person turns to be a semantic-ideal universum framed within his or her body. This universum is a reflection of a multifaceted, deepened reflection upon the real as well as metaphysical world. Thus depicted, the protagonist focuses on and simultaneously condenses the intellective as well as extra-rational knowledge about the real world. The protagonist functions as a prism which sees into Dostoyevsky's philosophy, mysteries of human nature and soul revealed by him, as well as his reflections on the social and political matters.

The book comprises five parts – these are: *Introduction, Russia in the mid-nineteenth century and the issue of the suicide; Types of suicides, Suicides in Dostoyevsky, and Suicides and their social contexts.*

The part entitled *Russia in the mid-nineteenth century and the issue of the suicide* is an attempt at looking into Russia in Dostoyevsky times, and its description through the prism of the semantic triangle, whose cusps are formed by Dostoyevsky himself along with the two notions: suicide and atheism. This part deals with the essence, form and special character of atheism, and aside from that, its sources and ramifications. Moreover, this part depicts other reasons for the intensified suicidal acts, as well as suicide in the context of the religious history of Russia in the opinions of Russian eminent thinkers (Solovyov, Berdyaev), and Fyodor Dostoyevsky in the main.

The part *Types of suicides* makes an attempt at classifying the personae of suicides who appear in the works penned by the author of *The Brothers Karamazov*. The classification is based on the concepts of types of suicides defined in terms of suicidology and psychology, as well as others, unaccepted in the studies on suicide, successfully serving as tools of literary description. The book points to and provides characteristics of five categories of suicides – namely, calculating egotistic, logical, fatal, escapist, and spiritual one. To the categorization proposed in the book the author adds a typical suicidal model that appears in Dostoyevsky.

An extensive chapter *Suicides in Dostoyevsky*, which gives the title to the book, constitutes its main body. It comprises twelve separate sketches devoted to the leading suicides penned by the writer (their order of appearance matches the chronology of the works where they appear). The purpose of the proposed analyses is to provide detailed insights into a gradual intensification of the suicide-generating space, and also attribute its components with semantic content. Furthermore, the analyses point to broadly understood contexts.

Suicide is treated here as a medium which enlivens the truth about moral, spiritual, and social condition of Russia in the second half of the nineteenth century. Insofar as portrayals of prominent suicides convey messages that are ethically ennobling and archetypical, the other suicides, who insinuate the ordinary and universal nature of this phenomenon, perform the role of a looking-glass of the society. Therein hide all the most essential problems of the nineteenth-century Russian reality. This problem is discussed in the part entitled *Suicides and their social contexts* that crowns the book.

Мирослава Михальска-Суханек

Самоубийцы Федора Достоевского

Резюме

Федор Михайлович Достоевский стал первым крупным русским мыслителем, который начал рассматривать самоубийство как одну из главных этических проблем. Писатель симулировал последствия человеческих сомнений в существовании Создателя и бессмертии души, если считать, что Бога нет, и человек, обретая божественные полномочия, возводится в ранг повелителя мира. На страницах своих произведений Достоевский раскрывал очередные представления о новой действительности. Все эти представления объединяет общий финал — полное обесценивание ценностей, что последовательно и неумолимо приводит к самоуничтожению мира в социальной перспективе, а также к преступлению и самоубийству — в перспективе индивидуальной.

Достоевский создал образы самоубийц, которые находятся в центре суицидогенного пространства, понимаемого как совокупность динамически развивающихся обстоятельств и обусловленностей, ведущих индивида к аутодеструкции, чему сопутствует постепенное обнажение его внутреннего мира. Сам окончательный и бесповоротный факт представляется как трагическое увенчание этой последовательности взаимосвязанных действий, явлений, событий, подходов, реакций, мыслей и т. д. Суицидогенное пространство, скрепляющее мир имманентности и трансцендентности, определяется у Достоевского жизненным путем его самоубийц, носящим печать уготованной им смерти. Поэтому самоубийца понимается не как человек, лишающий себя жизни здесь и сейчас, но как индивид, помещенный в динамично разрастающееся суицидогенное пространство и входящий во взаимоотношения со всеми его составляющими.

Самоубийца Достоевского — независимая единица, существующая на стыке трех плоскостей: аксиологической, онтологической и психологической. Это замкнутый в личности определенного индивида некий семантически-идейный универсум, представляющий собой отражение многоаспектной, глубокой рефлексии о мире реальном и метафизическом. Рассматриваемый таким образом герой концентрирует и одновременно конденсирует разумное и неразумное знание о действительности. Выполняет роль призмы, через которую рассматривается как философия Достоевского, раскрываемые им тайны человеческой природы и души, так и размышления писателя, касающиеся социальных и политических реалий.

Монография состоит из пяти глав: «Введение», «Россия второй половины XIX века и проблема самоубийств», «Типы самоубийц», «Самоубийцы Достоевского», а также «Самоубийства и их социальные контексты».

Глава «Россия второй половины XIX века и проблема самоубийств» представляет собой попытку изучить ситуацию в России времен Достоевского и описать ее при помощи семантического треугольника, на вершинах которого находятся сам писатель и два понятия: самоубийство и атеизм. Автор раскрывает сущность, форму, а также специфику атеизма того времени, а также указывает на его источники и последствия. В этой главе автор также описывает иные причины усилившихся в то время суицидальных тенденций, место самоубийства в религиозной истории России и взглядах выдающихся русских мыслителей (Соловьева, Бердяева), но прежде всего самого Достоевского.

В главе «Типы самоубийц» содержится попытка классификации образов самоубийц, появляющихся в творчестве автора «Братьев Карамазовых». Систематизация опирается на понятия типов, установленных в рамках суицидологии и психологии, а также тех, которые, хотя и не признаны наукой о самоубийствах, успешно функционируют в качестве инструментов литературоведческого описания. Автор выделяет и характеризует пять категорий самоубийц: эгоистический, логический, фаталистический, отстраненный и духовный. Предложенную категоризацию дополняет модель типичного образа самоубийцы Достоевского.

Основной корпус монографии составляет обширная глава, давшая название всей работе: «Самоубийцы Достоевского». Глава содержит двенадцать отдельных разделов, посвященных образам важнейших самоубийц, вышедших из-под пера писателя (их очередность соответствует хронологии написания произведений, в которых они появляются). Цель анализа — как можно более полно и детально определить и выявить нарастание суицидогенного пространства, а также заполнение его составляющих семантическим содержанием и выявление широко понимаемых контекстов.

Самоубийство понимается здесь как разновидность средства, при помощи которого на страницах произведений Достоевского оживает правда о моральном, духовном и социальном состоянии России во второй половине XIX столетия. Если образы великих самоубийц прежде всего говорят об этических ценностях и архетипах, то остальные категории самоубийц, показывающие будничность и распространение данного явления в то время, предназначены писателем на роль своего рода социального зеркала, отражающего все самые существенные проблемы России XIX века. Этот вопрос рассматривает заключительная глава «Самоубийства и их социальные контексты».