

Original research paper

Received: 24.04.2020
Accepted: 25.05.2020

KILKA UWAG O PREKURSORZE FANTASTYKI – IWANIE KARAMAZOWIE

Artur Sadecki

ORCID: 0000-0003-1365-8496

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Lublin, Polska
artur.sadecki@poczta.umcs.lublin.pl

Słowa kluczowe: *Wielki Inkwizytor, fantastyka, antyutopia, schemat*

Bibliografie odniosły ten tytuł do science fiction, ale okolica ta stała się już wysypiskiem wszelkich osobliwości i niedowarzeń, jakie relegowano z poważniejszych sfer. Gdyby Platon ogłosił dziś *Rzeczpospolitą*, a Darwin *O powstawaniu gatunków*, opieczątowane hasłem „Fantastyki”, stoczyłyby się może obie te pozycje na bruk [...]

Stanisław Lem [Lem 2009: 26]

W *Rzeźni numer pięć* Kurta Vonneguta znajduje się następujące stwierdzenie: „wszystko, czego można się dowiedzieć o życiu, jest w *Braciach Karamazow* Fiodora Dostojewskiego” [Vonnegut 2003: 93]. Trudno wyobrazić sobie lepszą rekomendację, zwłaszcza obecną u kolegi po piórze. Myśl amerykańskiego pisarza naprowadza nas również na stwierdzenie, iż kwintesencją tej nauki jest część jednego z rozdziałów *Braci Karamazow*, czyli słynna *Legenda o Wielkim Inkwizytorze*.

Poemat, który w powieści Dostojewskiego układa jeden z braci – Iwan, należy do najważniejszych tekstów literatury rosyjskiej i światowej. W *Legendzie...* pisarz rosyjski zastanawia się nad kondycją człowieka, problemem wolności, religii, sprawiedliwości. Ważkość zagadnień, które splatają się ze sobą organicznie w słowach Iwana, uzasadnia nie tylko miejsce tego tekstu w historii myśli ludzkiej. Wskazuje również na to, iż *Legenda o Wielkim Inkwizytorze* nie przypadł los, przed jakim ostrzega cytowany w motcie Stanisław Lem. Poemat „ocalał” przed zaklasyfikowaniem do gatunku fantastyki. My natomiast proponujemy spojrzenie na tekst właśnie pod tym

kątem. Nie oznacza to bynajmniej chęci strywializowania *Legendy*... – przeciwnie, spojrzenie stricte literaturoznawcze (narratologiczne) pozwoli, jak się zdaje, na wydobycie kolejnych atutów tekstu i wskazanie na jego dodatkowy „proroczy” aspekt. Taki właśnie cel przyświeca ocenie Iwana Karamazowa jako literata i tak można rozumieć tytuł niniejszego artykułu. „Uwagi o prekursorze” nie są też żadną prowokacją – nie chodzi nam o ściśle zaszeregowanie poematu w procesie historycznoliterackim, ale o podkreślenie jego przynależności gatunkowej.

Przechodząc do poematu (tak klasyfikuje swój utwór Iwan), należy podkreślić okoliczności jego pojawienia się w powieści. Iwan, który reprezentuje sobą ideę rozumu, intelektu, przedmiotem swoich wysublimowanych i jednocześnie neurotycznych rozważań czyni m.in. relacje Boga i świata. Jak pisze Danuta Kułakowska: „idea Boga nie może być według Iwana podstawą moralności” [Kułakowska 1981: 141], stąd będzie on poszukiwał nowej, czysto ludzkiej wykładni etyki. Rozum podpowiada mu słynne rozwiązanie: „jeśli Boga nie ma, wszystko jest dozwolone”¹. Ta mantra surowej etyki ateistycznej stanie się przedmiotem eksperymentu, który przeprowadzi wierny słuchacz Iwana – Smierdiakow – zabijając ojca rodu, czyli Fiodora Karamazowa. Iwan nie ogranicza się jednak tylko do prostej konstatacji. Jak przystało na intelektualistę, filozofa, myśli wieloaspektowo. Dopuszcza więc istnienie Boga, który miałby dokonać aktu kreacji, ale krytykuje powstałą rzeczywistość. Poprzez szokujące opisy zachodzącej w świecie przemocy (mające na celu wyprowadzenie z równowagi młodszego brata, czystego duszą Aloszy) Iwan przekonuje, że panujący „ład” dyskredytuje sens istnienia tego świata. Jeżeli ziemskie cierpienia ludzi dorosłych można tłumaczyć elementarną logiką (wina – kara), to nijak nie można usprawiedliwić cierpienia niewinnych dzieci. Iwan nie zgadza się, by do niesprawiedliwości dochodziło w imię wyższych prawd, aby łzy najmłodszych ofiar uzupełniały sumę cierpień niezbędnych do powszechnego odkupienia. Alosza, starając się podsunąć „brakujące ogniwo” w dociekaniach brata, przywołuje wtedy ofiarę Chrystusa, na co Iwan zdaje się tylko czekać. Odpowiada bratu ułożonym przez siebie poematem, w którym wyraża m.in. zwątpienie w zdolność ludzi do udźwignięcia „brzemienia” prawdy, ogłoszonej przez Syna Bożego. Tak przedstawia Aloszy (i całemu światu) swoją wizję Wielkiego Inkwizytora.

Akcja utworu rozgrywa się w Sewilli w XVI wieku, czyli w czasach krwawej walki z herezją². Na ziemi pojawia się „On”, Chrystus. Jego przyjście nie oznacza jednak biblijnego końca świata, ma charakter „dydaktyczny, duszpasterski” [Kułakowska 1981: 215], przynosi pocieszenie uciśnionym ludziom. Prosi ludzie rozpoznają swojego Zbawiciela, zaczynają się cieszyć, prosić o pomoc (wskrzeszenie dziecka). Nadchodzi jednak Inkwizytor, dziewięćdziesięcioletni starzec, który każe aresztować

¹ „Если Бога нет, всё позволено” – jeden z najważniejszych cytatów z *Braci Karamazow*, który wszedł na stałe do dyskursu kulturowego, co ciekawe, w takiej formie, jak powyżej, w ogóle nie pojawia się w tekście powieści.

² Komentatorzy dzieła na różne sposoby łączą fikcję poematu z faktami historycznymi, m.in. z panowaniem Filipa II Habsburga, króla Hiszpanii w latach 1556–1598 lub z postacią inkwizytora Tomása de Torquemady (1420–1498) [zob. Kułakowska 1981: 149].

przybysza. Następnie Iwan opisuje przesłuchanie. Wypowiada się jedynie Inkwizytor, zarzucając więźniowi, że przyszedł na ziemię „niepotrzebnie”. „Nie masz [...] prawa dodawać nic do tego, coś ongi był powiedział. Po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać?” [Dostojewski 1984: 297]. Według dostojnika kościelnego czas Chrystusa bezpowrotnie minął. Mógł w czasie swojej ziemskiej wędrówki wyznaczyć inną dolę ludziom, jednak nie zrobił tego. Teraz, we współczesnej protagoniście Sewilli, nastął czas, w którym zbawcza idea została „poprawiona”. Koncepcja Inkwizytora w istocie polega na tym, iż nie wierzy on w siłę człowieka i zarzuca Chrystusowi, że pozostawił ludziom wolność wyboru. Nie uległ trzem pokusom Złego na pustyni³, przez co człowiek nie uzyskał pewności, czy droga za Jezusem jest jedyną prawdziwą. Dostojnik kościelny dodaje, że „my” odpowiedzieliśmy na wezwania, które głosił „straszliwy i mądry duch, duch samounicestwienia i niebytu” [Dostojewski 1984: 299]. Inkwizytor, dając się skusić, sięgnął po trzy idee, potrzebne do rządzenia ludźmi; są to cud, tajemnica i autorytet. W ten sposób, pozbawiając ludzi wolności wyboru, daje im w zamian szczęście: „Nie ma nic bardziej pożądanego dla człowieka nad wolność sumienia, ale nie ma też nic bardziej męczącego” [Dostojewski 1984: 303]. Ciężar wolności zostaje ludziom odebrany; już nie muszą oni poszukiwać, przed kim mogliby się pokłonić i tworzą spokojną, radosną zbiorowość na kształt mrowiska. Inkwizytor wie, że on i jemu podobni grzeszą, ale ceną ich występku jest szczęście całej ludzkości: „I my, którzy gwoli ich szczęścia wzięliśmy ich grzechy na siebie, staniemy przed Tobą i powiemy: «Sądź nas, jeśli możesz i śmiesz»” [Dostojewski 1984: 309]. Zakończenie niesie ze sobą swego rodzaju zwrot akcji – ostatecznie Chrystus nie zostaje zgładzony. Na zarzuty Inkwizytora milczy, a w epilogu całuje starca w usta, po czym zostaje przezeń wypuszczony z poleceniem, by nigdy nie wracał.

Niemalże integralną częścią poematu są reakcje obu braci. Iwan, jak można było się przekonać, chciał pokazać nieprzystawalność boskiej idei do słabej natury ludzkiej. W efekcie zarówno Bóg, jak i człowiek, nie są dla protagonisty w poemacie godnymi partnerami. Jak zauważa Siergiej Bułgakow, w obrazie Inkwizytora nietrudno rozpoznać „cierpiącą i targaną rozterkami” duszę samego Iwana [Булгаков 1981: 98]. Stąd też D. Kułakowska konstatuje: „Tak więc Iwan, który nie chce przyszłej harmonii okupionej choćby jedną łzą, równocześnie powtarza rozumowanie Raskolnikowa: jeśli jestem człowiekiem, a nie marną wszą, to mam prawo przekraczać prawo” [Kułakowska 1981: 142]. Na te bluźniercze obrazy inaczej reaguje Alosza, który widzi, że brat – dumny intelektualista – przeżywa kryzys duchowy oraz bunt wobec Boga i świata. Stwierdza, że poemat w istocie wychwala wielką i pełną szacunku do człowieka ideę Chrystusa, zaś tajemnica samego Inkwizytora tkwi w tym, że po prostu nie wierzy on w Boga. Iwan zgadza się z tym ostatnim sądem.

W *Legendzie...* zostaje oddany stan ducha jego autora – pełen napięcia i sprzeczności⁴. Nie będziemy zajmować się postacią samego Iwana, ani tym bardziej

³ Według Ewangelii pokusy obejmowały następujące zadania: przemianę kamieni w chleb, upadek z góry, wreszcie pokłon, w celu otrzymania wszystkich bogactw świata [Mt. 4, 1–11].

⁴ Sprzyja temu sama budowa tekstu, wynikająca z jego ustnego charakteru. Iwan podkreśla, że poemat nie został spisany – jest więc utworem performatywnym lub, jak stwierdza Ludmiła

dowodzić po raz kolejny słuszności/fałszu jego przekonań. Jednak kilka ogólnych informacji o bohaterze, jakie podaliśmy powyżej, służy ukazaniu jednej z głównych cech poematu – jest on utworem tendencyjnym, potwierdzającym pozycję ideową autora.

Tendencyjność poematu nie może być traktowana jako jego wada. Przeciwnie, sposób, w jaki Iwan dowodzi swoich racji, wpływa na to, że utwór ma bardzo przejrzystą i logiczną strukturę. W ten sposób jego przesłanie zostaje wzmocnione i tym silniej wybrzmiewa jego uniwersalny charakter. Z drugiej strony, co ma dla nas najważniejsze znaczenie, tendencyjność objawia się w specyficznej budowie poematu – Inkwizytor jednocześnie kreuje świat przedstawiony w tekście i objaśnia jego zasady milczącemu słuchaczowi (a za nim – odbiorcy). Tekst *Legendy...* ma więc metatematyczny charakter, co stanowi jedną z przesłanek do jego analizy literaturoznawczej.

Mówiąc o Iwanie, jako o prekursorze fantastyki, należy zadać pytanie – *jakiej* fantastyki miałby on być inspiratorem. W ogólnym ujęciu fantastyka kreuje światy wyobraźni, których wyróżnikiem jest zerwanie z zasadami panującymi w świecie realnym. W przypadku poematu wyraźnie można zaobserwować nie tylko zgodność z ogólnym rozumieniem tego, co fantastyczne, ale również z konkretnym nurtem, czyli popularną w XVIII wieku fantastyką utopijną.

W epoce oświecenia kult racjonalizmu kazał autorom poszukiwać idealnych modeli społeczeństwa. Światło rozumu miało przyświecać tworzeniu harmonijnego państwa – funkcjonującego zgodnie z racjami intelektu i prawem naturalnym. Taka utopia zwykle przedstawiana była w zestawieniu z faktycznie istniejącym porządkiem społecznym, co służyło jego racjonalistycznej i estetycznej krytyce [zob. Głowiński 1986: 44]. Optymizm oświecenia nie okazał się oczywiście trwałą tendencją. W procesie historycznym na zmianę utopii, zwłaszcza w wieku XX, przyszły gatunki antyutopii oraz dystopii. Niewątpliwie poemat Iwana Karamazowa może służyć za prawzór tego pierwszego kierunku, czyli wizji antyutopijnych.

Antyutopia stanowi oczywiście negację marzeń o idealnym społeczeństwie. Przedstawia wizję państwa, w którym panuje ustrój totalitarny, ograniczający wolność jednostki. Zamiast rajy i optymizmu utopii, roztacza raczej wizję rozczarowania, upadku, a nawet piekła⁵. Związek z *Legendą...* jest tu oczywisty, zdecydowana większość komentarzy na temat tego dzieła zwraca uwagę na ideę totalitaryzmu, wyrażoną w programie Wielkiego Inkwizytora. Przy czym spory dotyczą rozmiarów władzy – czy Dostojewski występuje przeciw „pokusie Rzymu”, której miał ulec tylko kościół katolicki. Według Siemiona Franka ograniczanie poematu do problemów katolicyzmu byłoby powierzchownym jego odczytaniem. W wizji XVI-wiecznej Sewilli

Saraskina, ekskluzywnym [zob. Сараскина 2006: 229]. Stąd wynikają dywagacje, wplatanie w tkankę narracji polemiki z uwagami Aloszy i autokomentarze.

⁵ „Antyutopia natomiast oferuje całkiem nową, infernalną wizję zdegenerowanego życia, za które odpowiedzialny jest wyłącznie sam człowiek, oferuje jakże bezpośrednią i prawdopodobną – w kontekście faszystowskich i bolszewickich doświadczeń naszego wieku – wizję szczególnego końca cywilizacji, rozumianego jako całkowita likwidacja odrębności jednostek” [Wojtczak 1994: 10].

można odnaleźć różne typy władzy, jak chociażby socjalizm rewolucyjny, przez co przedstawia ona ogólne wyobrażenie totalitarnej despotii [Фрэнк 1991: 244]. Główna myśl poematu, tym samym, stanowi manifest całej antyutopijnej poetyki. Jak każdy manifest literacki, *Legenda...* musi zatem streszczać swój program.

W pierwszej kolejności należy wskazać niezbędne elementy, obecne w poemacie, tworzące podstawowy schemat narracyjny antyutopii. Podstawą takiej klasyfikacji jest zerwanie z realizmem. Natrafiamy tutaj na pewną rozbieżność – większość współczesnych antyutopii opisuje światy przyszłości, natomiast u Dostojewskiego akcja przenosi się w przeszłość. Ta okoliczność dla samego gatunku nie ma jednak większego znaczenia, ponieważ zaprezentowana wizja nosi bez wątpienia charakter kontrfaktyczny. W istocie skala problemu, którą porusza Iwan Karamazow – powtórne pojawienie się Chrystusa – mogłaby mieć przecież niewyobrażalny wpływ, zdolny do zmiany całej historii. Rozsądniej zatem byłoby posługiwać się określeniem rzeczywistości równoległej, niż przeszłości⁶, ostatecznie można też klasyfikować poemat jako antyutopijną historię alternatywną/uchronię⁷. Osnową pozostaje więc jakaś nierzeczywista dziejowość, w której obecne są przeciwstawne siły. Siłą sprawczą, działającą, jest Wielki Inkwizytor. W jego osobie mamy do czynienia z władcą, despotą, kreatorem lub wreszcie wykonawcą. W poemacie jest on przedstawicielem kościoła katolickiego, czyli z jednej strony kontynuuje dzieło swoich poprzedników, ale z drugiej – aktywnie ingeruje w dzieje świata. Nie tylko pali na stosach heretyków, jego rozkaz „anuluje” cud nad cudami, mogący ocalić całą ludzkość. Pojawiająca się tu pokusa władzy absolutnej każe postawić pytanie o relacje władcy z transcendencją. W wypadku sewilskiego starca odpowiedź jest namacalna – Bóg zostaje przezeń zdezonizowany, Słowo Boże zanegowane i poprawione. Drugą siłą – uśpioną, okiełznaną i oszukaną, jest ludność Sewilli, a szerzej – społeczeństwo, ludzkość. Jest to siła, której odebrano wolność, natomiast w zamian wręczono jej opakowaną w piękne słowa (idea powszechnego szczęścia i sprawiedliwości) iluzję radości, podpisaną krwawym atramentem (tortury, stosy, szubienice). Siła ta jest uśpiona, zdolna w każdej chwili do uwolnienia swojego potencjału. W poemacie najpierw ludzie „budzą się”, gdy rozpoznają Chrystusa, ale wtargnięcie inkwizycji tłumi ten ferment. Drugie „przebudzenie” pojawia się jako zapowiedź w słowach Inkwizytora. Jednak tym razem miałyby ono wynikać z negatywnych pobudek, strachu – starzec bowiem przepowiada Chrystusowi, że ten sam lud, który przed chwilą tryumfował, jutro sam podłoży ogień pod stos swojego Zbawcy. Wreszcie pozostaje trzeci uczestnik tej relacji, czyli sam Chrystus. Jego

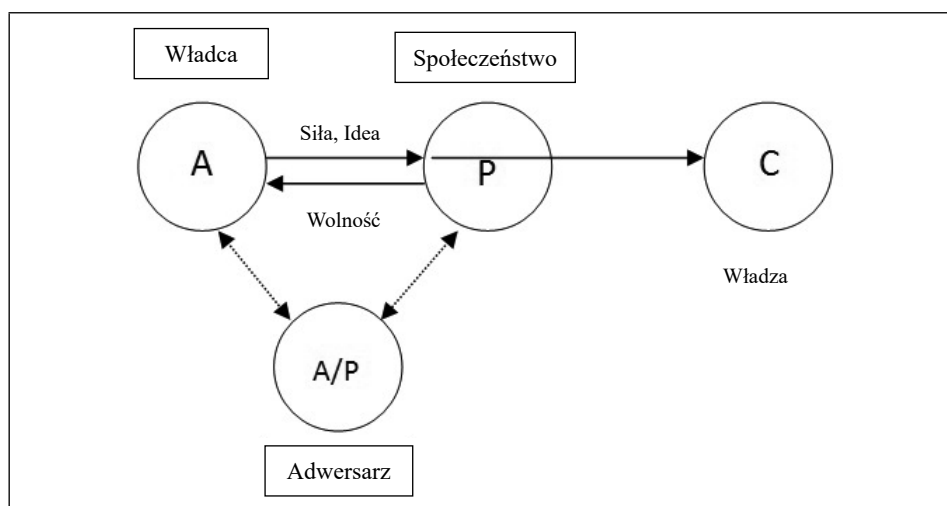
⁶ Można także dowiedzieć, że świat Inkwizytora to również świat przyszłości. Dariusz Wojtczak przedstawił poszczególne elementy własnego schematu antyutopii, w tym kompozycję czasoprzestrzenną. Najbardziej podstawowy podział to „opozycja przeszłość – terażniejszość świata przedstawionego” [Wojtczak 1994: 98]. Oznacza to, że bohater, czyli adwersarz, zwykle przenosi się do przyszłości (która jest terażniejszością w utworze), co uzasadnia jego niewiedzę i następujące zabiegi uświadamiania. W *Legendzie...*, konsekwentnie, adwersarz-Chrystus pojawia się w przyszłości oddalonej o ponad półtora tysiąca lat.

⁷ O uchronii pisze m.in. Umberto Eco [Eco 2011: 99].

rola w utworze jest najbardziej skomplikowana, co doskonale widać na przykładzie dwóch interpretacji, przedstawionych przez Iwana i Aloszę. Według Iwana wpływ Chrystusa na społeczeństwo jest znikomy, a milczenie oznacza uległość przed Inkwizytorem. Natomiast Alosza widzi tu wielkie dzieło miłości do ludzi oraz miłosierdzia (pocałunek jako przebaczenie). Można więc dostrzec tu i pasywną, i aktywną funkcję.

Przedstawione powyżej elementy składowe antyutopii można ująć w uniwersalnym schemacie. Posłużymy się tu pojęciami z zakresu kognitywistyki, za wzór przyjmując uniwersalny schemat narracji literackiej, zaproponowany przez Patricę C. Hogana. Uczony stwierdza, że na prototypową narrację składają się: osoba działająca (agens), cel oraz przyczynowo-skutkowa sekwencja działań prowadząca do osiągnięcia (bądź nie) obranego celu [Hogan 2003: 205]. Propozycja uczonego opiera się na najprostszych schematach myślowych, tworzących zrab ludzkich mechanizmów poznawczych.

Interesujący nas schemat antyutopii wymaga kilku wstępnych wyjaśnień. Do pierwotnych elementów kognicji, czyli tzw. archetypów pojęciowych, zaliczamy m.in. „agensa” i „patiensa”. Według definicji Rolanda Langackera agens „jest jednostką, która umyślnie inicjuje i przeprowadza jakies, zazwyczaj fizyczne, działanie, mające określony wpływ na inne jednostki” [Langacker 2009: 472]. Natomiast patiens w wąskim rozumieniu to coś, „czego stan ulega zmianie [...], zmienia się pod wpływem sił działających z zewnątrz. Staje się zatem ‘pochłaniaczem’ energii i jest ostatnim uczestnikiem w łańcuchu akcji” [Langacker 2009: 472–473]. Korzystając z tych terminów oraz mając na uwadze istnienie innych „atomów” myślenia (kategorie „celu”, „drogi”, „instrumentu” itp.) możemy przedstawić najprostszy poznawczo schemat antyutopii.



Rys. 1. Schemat poznawczy narracji antyutopijnej.

Pierwszy agens „A” – to władca⁸. W stworzonym/zarządzanym przez siebie systemie on jedyny ma moc sprawczą i działa, wpływając na społeczeństwo. „P” czyli patiens, to społeczność, będąca na łasce władcy. Jej pasywność symbolizują linie, zakończone różnymi zwrotami, łączące „A” i „P”. Na górze podano wartości „Siła” oraz „Idea”. To są instrumenty do rządzenia społeczeństwem. Siła oczywiście odnosi się do wszelkich przejawów przemocy, stosowanej do kontroli podwładnych. Drugi sposób, o wiele bardziej wysublimowany, to idee. W mowach Inkwizytora występują hasła szczęścia, sprawiedliwości, a więc może to być każda kategoria, określająca tzw. wyższe wartości, w którą tłum mógłby uwierzyć. Idee oznaczają również wszelkie te pomysły na wprowadzenie optymalnych rządów, które zostają wcielone w życie. Pod drugą linią z kolei widnieje „Wolność”. Jest to ten element, który zostaje patiensowi odebrany (zwrot strzałki w kierunku „A”). Tu również można wskazać dwa aspekty owej skradzionej wolności. Pierwszy – dotyczący siły – wynika ze stosowania różnych mechanizmów fizycznej represji (stosy i szubienice u Wielkiego Inkwizytora). Natomiast z drugiej strony mowa tu oczywiście o wolności wyboru, która w oczach starca z Sewilli ma być źródłem cierpienia społecznych. Odebranie tej wolności oznacza podanie gotowych idei, zaszczerpienie społeczeństwu jedyne właściwego myślenia, żeby nie powiedzieć – tresurę umysłową. Co ważne, w schemacie jest wyraźnie zaznaczony jeden patiens, czyli władca nie apeluje do każdego z osobna, ale społeczeństwo jest po prostu jednolitą masą (mrowiskiem – w wersji Iwana Karamazowa). Linia, która przecina „P” i dociera do „C” oznacza drogę do celu. Patiens okazuje się punktem na drodze Władcy do ostatecznego pragnienia, czyli po prostu władzy. Pozostaje jeszcze jeden uczestnik narracji, czyli adwersarz (rozumiany jako jednostka lub zbiorowość, tworząca opozycję). Oznaczenie A/P symbolizuje dwojaką rolę tej postaci – może ona mieć aktywny wpływ zarówno na władcę, jak i społeczeństwo, jak też pozostać bierną lub też dołączyć do zbiorowości. Ten dwojaki charakter widzą właśnie Karamazowie, interpretując postać Chrystusa. Warto dodać, że dodatkowo w roli adwersarza zawsze występuje też odbiorca dzieła – czytelnik, widz. Wynika to oczywiście ze specyfiki światów fantastycznych – ich zasady, zawsze nieco odmienne od realnych, muszą po prostu zostać wyjaśnione. Najczęściej, w podobny sposób do tego, jaki został zaprezentowany w *Legendzie...*, czyni to sam władca.

Poemat Iwana zawiera więc, jak się zdaje, prototypową narrację o antyutopii. Oprócz tego niezwykle cenny jest wspomniany wcześniej metatematyczny charakter wypowiedzi Inkwizytora. Funkcjonowanie postaci przybiera dwojaki charakter – tworzy świat i od razu go objaśnia – można więc powiedzieć, że w pewien sposób staje się Czytelnikiem Modelowym⁹ fantastyki antyutopijnej. Kluczową kwestią, wyjaśnioną w specyficzny sposób przez starca, jest problem władzy.

⁸ Terminy użyte do opisu elementów schematu mają charakter umowny – tyran w antyutopii nie musi być władcą w ścisłym tego słowa znaczeniu. Wielki Inkwizytor symbolizuje sobą całą „despotyczną instytucję”, natomiast w samych jej szeregach nie zajmuje najważniejszego stanowiska.

⁹ Lub, w ramach innej terminologii, może być uznany za rezonera.

Świat poematu jest pełen sprzeczności, tak jak jego fikcyjny autor. Precyzyjnie tę kwestię wyraziła D. Kułakowska, wskazując, iż w Iwanie łączy się orędownik prawdziwej harmonii z Raskolnikowem. Główną antynomią w tekście jest sama reakcja Inkwizytora na pojawienie się Chrystusa. Nieco koloryzując, można to ująć następująco: głowa kościoła, sługą której jest starzec i w imię której spadają głowy heretyków, sama ma zostać ścięta. Decyzja o aresztowaniu przybysza już na wstępie zadaje kłam całej retoryce religijnej Inkwizytora. Przechodząc jednak do problemu władzy należy podkreślić, że idea zaprowadzenia powszechnego szczęścia również jest z gruntu fałszywa. Inkwizytor twierdzi, że problemem ludzkości jest wolność wyboru. Nie pozostawiając tej wolności, przynosi on ulgę tym, którzy już wiedzą, w co mają wierzyć i jak myśleć. Przesłanka jest oczywiście kwestią dyskusyjną, ale logika dowodzenia funkcjonuje prawidłowo. Niestety problem w tym procesie myślowym stanowią heretycy. Są to przecież osoby, które potrafiły samodzielnie dokonać wyboru, a więc nie trudzą się (jeśli nawet byłaby to prawda) jego podejmowaniem, zaś sama decyzja w co mają wierzyć, przynosi im szczęście. Inkwizytor to szczęście jednak lekceważy. Okazuje się zatem, że ideały starca są niestałe i modyfikowane zgodnie z własnymi celami. Co pozostaje, gdy ani szczęście, ani sprawiedliwość nie rozciągają się na cały lud – oczywiście jedyną „wartością”, która obejmuje każdego bez wyjątku członka społeczeństwa, jest uległość wobec władzy Inkwizytora. Dlatego też w schemacie antyutopii jako ostateczny cel określiliśmy samą władzę – wszystkie piękne słowa, ideały, wyrafinowane konstrukcje myślowe despotów zawsze są tylko środkiem a nie celem, aby zrealizować ostateczną pokusę „rządu dusz”.

Warto jeszcze na chwilę zatrzymać się na tej kwestii, ale bez jej szczegółowej analizy. Władza, po którą sięga Inkwizytor, jest oczywiście, w świecie artystycznym poematu, zjawiskiem negatywnym. Ów bardzo „ryzykowny” wniosek (jeśli uwzględnimy czas i miejsce powstania *Braci Karamazow*) pozwolił m.in. Nikołajowi Bierdiajewowi na stwierdzenie, że *Legenda...* jest najbardziej anarchistycznym i rewolucyjnym z tego, co napisane przez człowieka [Бердяев 1991: 231]. „Zła” natura władzy Inkwizytora ma jednoznaczne źródło, które sam protagonista wyraża poprzez użycie liczby mnogiej zaimka osobowego – „my”. Inkwizytor jest z „nim”, czyli z diabłem, a ich wspólne rządy konstytuują się od chwili, gdy dostojnik kościelny uległ trzem pokusom z pustyni. Problem diabolicznej natury władzy zajmuje jedno z centralnych miejsc w rozważaniach wybitnych komentatorów Dostojewskiego. Jego istota nie jest jednak przedmiotem naszej analizy, w związku z czym ograniczymy się do jednej tylko wzmianki z pism Borysa Filippowa. Według krytyka utopia raju bożego bez Boga nie może zostać zrealizowana, ponieważ sprawiedliwość ziemską „bez jej Jedynego Źródła” zawsze prowadzi do sprawiedliwości mechaniczno-statystycznej [Филиппов 1981: 26]. Dwie zatem podstawowe przyczyny decydują o zawsze negatywnym wymiarze władzy totalitarnej – odrzucenie Boga i brak poszanowania dla podstawowych założeń humanizmu, który prowadzi do zastępowania godności ludzkiej wartością matematyczną. Bez dalszych dociekań można skonstatować, że w poemacie Iwana zawarta jest uniwersalna (przede wszystkim w planie metafizycznym) interpretacja każdej antyutopii – władza totalitarna ze względu na swoją naturę nigdy nie może

być zjawiskiem pozytywnym. Można zatem stwierdzić, że w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze* Dostojewski zawarł prototyp narracji antyutopijnej i jednocześnie uniwersalny model jej odczytania.

Powróćmy do tytułu artykułu. Chcąc dookreślić wymiary „prekursorstwa” Iwana, należy przyznać, że w procesie historycznoliterackim jego dzieło bynajmniej nie stanowi genezy gatunku¹⁰. Pierwiastki antyutopii w rzeczywistości ukryte są pod powłoką każdej narracji utopijnej [Tomalak 2014: 62], a na pierwszy plan wychodzą chociażby w słynnych *Podróżach Guliwera* Johnatana Swifta (1726). *Legenda...* cechuje się jednak wyjątkowo jasną strukturą i jednocześnie autokomentarzem – przez wzgląd na tę właśnie modelowość można stwierdzić, że wyprzedza swoją epokę (przypomnijmy, kariera antyutopii nabiera rozpędu w wieku XX). Zawarty w niej schemat można odnaleźć we wszystkich późniejszych dziełach z tego nurtu. Różnice między nimi, w samej tylko warstwie narracyjnej, wynikają z tego, które elementy schematu są wyróżniane (stają się figurą), a które pozostają na marginesie (czyli pełnią funkcję tła), jednak bez zmiany ogólnego kształtu linii narracyjnej.

Dla potwierdzenia słuszności wyprowadzonego schematu przyjrzymy się kilku późniejszym antyutopiom. Spróbujemy krótko porównać i scharakteryzować, jak został w nich urzeczywistniony uniwersalny schemat i jakie są ewentualne różnice. Obfitość dzieł z tej dziedziny fantastyki sprawia, że przykłady można by mnożyć, natomiast my ograniczymy się tylko do trzech, ale wyraźnie od siebie oddalonych: jeden utwór będzie pochodził z pierwszej połowy XX wieku (książka angielskiego autora), drugi z jego końca (film amerykański), a ostatnie dzieło, już z XXI wieku, umożliwi nam powrót na grunt literatury rosyjskiej. Weźmiemy zatem pod uwagę *Nowy wsparniały świat* Aldousa Huxley’a (1932), *Matrix* braci Wachowskich (1999) oraz *Futu.re* Dmitrija Głuchowskiego (2013).

Powieść Huxley’a jest powszechnie uznawana za prototyp antyutopii. Podstawową różnicą w stosunku do tekstu Dostojewskiego jest fakt, iż w społeczeństwie fikcyjnej Republiki wpływ władzy na tłum jest o wiele bardziej zaawansowany. Już nie tylko siła i piękne słowa służą sprawowaniu kontroli – społeczeństwo podlega warunkowaniu genetycznemu oraz mentalnemu. W tym idealnym świecie Zarządcy zadbali o równowagę popytu i podaży wszelkiej ludzkiej działalności, w związku z czym, dzięki inżynierii biologicznej, wytwarzane są kolejne pokolenia ludzi, przystosowanych do określonych zadań. Są wśród nich jednostki dysponujące naturalnym poziomem intelektu – czyli alfy, następnie nieco mniej inteligentne – nazywane betami itd. Dla każdej kasty przewidziano zarówno rolę do spełnienia, jak i określono zakres potrzeb, które uczynią je szczęśliwymi. Nieustanna indoktrynacja z pomocą technologii i sztuczek psychologicznych przyczynia się do utrzymywania w ryzach wyobraźni, zaś bezpośrednim „wspomagaczem” kontroli są gratyfikacje w postaci narkotyków. Całości władzy dopełnia również bezpośrednie użycie siły, czyli natychmiastowe usuwanie ze społeczności jednostek łamiących nadrzędne hasła: Wspólności, Identytyności i Stabilności.

¹⁰ Należy jednak podkreślić, że Dostojewski na gruncie literatury rosyjskiej wyprzedza chociażby znakomitą antyutopię Jewgienija Zamiatina *My* (1920).

Powieść Huxley'a, stanowiąca niewątpliwie kunszt pisarskiej wyobraźni, dokładnie realizuje schemat z *Legendy...* oraz, co więcej, prawie bezpośrednio odtwarza wiele z tego, co głosił Wielki Inkwizytor. Mamy więc władcę, agensa – Zarządców, a opisanym w powieści jest niejaki Mustafa Mond. Jest oczywiście patiens, czyli ograniczone i zadowolone społeczeństwo. Pojawia się także i adwersarz (a nawet kilku, z których najważniejszym jest John „Dzikus”). W tym świecie, gdzie próbówki zastąpiły naturalną prokreację, w jednym zakątku świata znajduje się Rezerwat. Ludzie – „dzicy” – którzy tam mieszkają, ku uciechu nowej wspaniałej populacji, żyją według starych zasad. Jeden z nich, John, w wyniku zwrotu akcji trafia do nowoczesności i ma okazję do rozmów z Mondem. Spotykają się zatem wyjątkowe jednostki, które posiadają ezoteryczną wiedzę o tym, kim jest Bóg, jakie wartości przekazuje literatura klasyczna (Szekspir) i co to jest wolna wola. Zarządca wyjaśnia Dzikusowi podstawowe prawdy o nowym świecie, m.in.:

Można być niezależnym od Boga tylko w młodości i powodzeniu; niezależność bezpiecznie do kresu nie prowadzi. A my tu mamy młodość i powodzenie aż do kresu. I co stąd wynika? Ano to, że możemy być niezależni od Boga [Huxley 2004: 222].

Mond wybiera więc tę samą drogę, co Inkwizytor, odrzucając humanizm osadzony na wartościach religijnych. W innym miejscu jak gdyby daje starcowi z Sewilli bezpośredni dowód na potwierdzenie jego tezy o ciężarze wolności. Opisuje więc sytuację, kiedy na drodze eksperymentu zezwolono grupie niezadowolonych alf (a więc ludzi maksymalnie, w istniejących warunkach, wolnych) na stworzenie własnej niezależnej kolonii, bez udziału kast niższych. Po przesiedleniu na Cypr okazało się, że w grupie równych sobie autonomicznych jednostek nie sposób zaprowadzić harmonijnego modelu współżycia – dochodzi do krwawego konfliktu, w wyniku którego większa część populacji ginie, a ocalali zwracają Zarządcom swoją wolność, prosząc o przyjęcie z powrotem do nowego wspaniałego środowiska. Ostatecznie Mond dzieli z Inkwizytorem również zdanie na temat własnej pracy (czy może raczej „posługi”). Starzec z Sewilli przyznawał się, że jest nieszczęśliwy¹¹, mając świadomość, co tak naprawdę czyni. Natomiast Zarządca wyraża tęsknotę: „Cóż by to była za radość – pomyślał – gdybym nie musiał doglądać tej szczęśliwości” [Huxley 2004: 168].

Wracając jeszcze na moment do adwersarza, Dzikusa, warto dodać, że odgrywa on podwójną rolę w narracji. Pozostaje agensem, jednak tylko w stosunku do własnego losu (odrzuca propozycję wejścia do nowego społeczeństwa i próbuje żyć jak dawniej), ale jednocześnie ulega społeczeństwu (staje się patienssem, przyjmując działanie sił zewnętrznych). Oglądany jak zwierzę w zoo przez zadowoloną gawiedź, otoczony niezrozumieniem, wreszcie okradziony z intymności popełni samobójstwo. Pesymistyczny epilog, porażka adwersarza to prototypowe zakończenie literackiej antyutopii (obecne też u innych klasyków, np. Jewgienija Zamiatina, George'a Orwella), ale nie jedyne, co „przewidział” w swoim tekście Iwan

¹¹ B. Filippow dlatego nazwał go „genialnym męczennikiem idei sprawiedliwości” [Филиппов 1981: 19].

Karamazow (podwójna rola Chrystusa w ocenach obu braci). Inne rozwiązanie losów adwersarza można zobaczyć w filmie *Matrix*.

Przechodząc na grunt filmu możemy łatwo wychwycić różnicę w narracji tekstowej i wizualnej. Jedną z wielu oczywistych i fundamentalnych różnic dzielących literaturę i film stanowi temporalny aspekt odbioru. Kontakt z filmem fabularnym z reguły zajmuje o wiele krótszy czas niż przeczytanie powieści, w związku z czym zdarzenia naturalną kolejną muszą następować szybciej (kosztem literackiego opisu, ekspozycji itp.). Najbardziej produktywną gałęzią kinematografii, która „radzi sobie” z tym wykorzystaniem czasu, jest kino rozrywkowe, a zwłaszcza filmy akcji. Na przykładzie *Matrixa* będzie zatem można zauważyć, gdzie w schemacie antyutopii tkwi potencjał do zdynamizowania tego typu narracji.

Twórcy filmu przedstawiają dramatyczną wizję przyszłości, w której to maszyny przejęły władzę nad światem. Inkwizytor zostaje zastąpiony robotem, ale, paradoksalnie, ciągle wiele ich łączy – i dla starca, i dla maszyny drugi człowiek jest tylko wartością matematyczną, sposobem do osiągnięcia celu. W filmie ukazany zostaje świat, w którym represja oraz idee przybierają możliwie najstraszniejszą, być może ostateczną formę. Ograniczenie wolności dotyka każdego człowieka i polega na zamknięciu go w urządzeniu podtrzymującym życie, które służy do pobierania z jego organizmu energii dla maszyn. Mroczne ujęcia porażają widza apokaliptyczną wizją ludzkich farm. Jeszcze ciekawsza jest kwestia idei. Otóż w tym wypadku dochodzi do genialnej manipulacji. Inkwizytor sam głosił idee i ludzie go słuchali. Zarządcy wspaniałego świata myśli zaczęli niejako „wtłaczać” ludziom do głowy. W *Matrixie* natomiast całość myślenia przez cały czas jest warunkowana przez maszyny (dzięki myśleniu organizmy wytwarzają energię, której nadwyżki są wykorzystywane przez świat mechanizmów). I jest to niezwykle pomysłowe rozwiązanie – ludzie myślą swobodnie, tylko polem do conceptualizacji nie jest realność, ale rzeczywistość wirtualna, tytułowy *Matrix*. W rezultacie, paradoksalnie, ci ludzie mają wolną wolę, mogą w wirtualnym świecie być kim chcą, przeżywać swoją utopię. Wydaje się, że osiągnięto tu wyjątkową homeostazę – maszyny wykorzystują ludzi, ale ludzie nic o tym nie wiedzą i ze wszystkich światów antyutopii cieszą się największą, choć fałszywą, wolnością. Jednak i w tym systemie możliwe są wyjątki, przebudzenia prawdziwej ludzkiej świadomości, w związku z czym powołano do życia strażników wirtualnego świata, w postaci/-ach agenta Smitha. Ma on wyczekiwać nadejścia przepowiadanego Wybrańca, który mógłby położyć kres panowaniu maszyn i uwolnić/obudzić całą ludzkość.

Dochodzimy tu do dominanty w antyutopii spod znaku kina akcji. Określenie „akcja” jest samodefiniujące, celem takiego dzieła jest wpłynięcie na odbiorcę poprzez dynamikę zdarzeń. Powracając do schematu antyutopii widać w nim wyraźnie to miejsce, które pozostawia tej dynamice szerokie pole możliwości – figurą staje się relacja Władcy i Adwersarza, rozumianych w tym wypadku jako dwóch agensów¹². To oczywiste, że tylko przy spotkaniu dwóch mocy sprawczych monotonny strumień

¹² Aktualizacja schematu polegałaby na wyróżnieniu linii łączącej dwa pola oznaczone „A” (odnoszące się do Władcy i Adwersarza); dodatkowo samą linię można narysować w sposób ciągły.

siły (jak w relacji agensa i patiensis) zostaje zachwiany, dochodzi do zmian, co w efekcie przekłada się na oczekiwane zwroty akcji. W filmie Wachowskich oryginalny pomysł wirtualnego świata, pozycja maszyn oraz masy ludzkiej są w istocie tłem dla przedstawienia Adwersarza, czyli niejakiego Neo (Wybrańca, w tej roli Keanu Reeves). Najpierw uwagę przyciąga zgłębianie przezeń tajemnicy okrążającej go rzeczywistości, później wychodzenie z Matrixa, szkolenie do walki z agentem Smithem, czy wreszcie finałowe spektakularne potyczki z wirtualnymi narzędziami kontroli. Idea ustępuje miejsca widowisku, co jest oczywiście w pełni zrozumiałe w tego typu dziełach, niemniej jednak schemat antyutopii w tym dziś już kultowym filmie zostaje zrealizowany całkowicie i pomysłowo.

Poznaczymy ekskurs zakończymy na gruncie literatury rosyjskiej. Kontynuatorem tradycji Iwana Karamazowa, a później J. Zamiatina czy braci Strugackich można określić Dmitrija Głuchowskiego, który przedmiotem zainteresowania czyni zarówno dystopię (seria *Metro*) oraz antyutopię – *Futu.re*. W swojej wizji przyszłości pisarz zastanawia się, jak mogłyby być rozwiązany jeden z narastających problemów współczesności, czyli kwestia przeludnienia. W powieści skala zagrożenia jest ogromna:

Dziś wieże Babel pokrywają całą Europę, ale tym razem nie jest to przejaw pychy. Zwyczajnie brakuje miejsca do życia. A chęć rywalizacji z Bogiem już dawno przeminęła. Czasy, kiedy był jedyny, minęły. Teraz jest ledwie jednym ze stu dwudziestu miliardów, a i to pod warunkiem, że przypiszemy go wyłącznie do Europy [...]. Staliśmy się zbyt liczni i poprosiliśmy go, żeby się przesunął, to wszystko. Niebo jest bardziej potrzebne nam [Glukhovskiy 2015: 45]

Tradycyjne w antyutopii zdetronizowanie Absolutu u Głuchowskiego odbywa się przy pomocy misternej pokusy – oferty nieśmiertelności. Najprostszą odpowiedzią na przeludnienie jest reglamentacja urodzeń. W rezultacie posiadanie potomstwa jest niewyobrażalnie kosztowne – w świecie przyszłości wymyślono, jak pokonać starzenie się, ale ci, którzy chcą mieć dziecko, muszą zrezygnować z własnej nieśmiertelności. Miażdżąca większość społeczeństwa woli jednak nie bać się o przyszłość, o sprawy ostateczne, czy wreszcie – o własną duszę, i dobrowolnie rezygnuje z rodzicielstwa.

Futu.re pełnymi garściami korzysta z rozwiązań obecnych w *Nowym wspaniałym świecie*¹³. Mond stwierdzał, że niezależnym od Boga można być tylko w młodości i powodzeniu, i umożliwiał to społeczeństwu, wykorzystując rozwój medycyny. Tam ludzie byli pełni sił przez całe życie, a śmierć następowała nagle i bez zbędnego cierpienia. Głuchowski stawia krok naprzód i w jego wizji medycyna rozwija się na tyle, że opracowano skuteczną szczepionkę na starzenie. Tłum przyjmuje to z radością, popadając w marazm zadowolenia¹⁴, a kierujący Partią Nieśmiertelności są

¹³ Oprócz tego utwór w wielu miejscach odtwarza pomysły, które S. Lem zawarł w *Kongresie futurologicznym* (pierwsze wydanie 1971 rok).

¹⁴ „Ludzie są tu równie beztroscy, weseli, otwarci jak wszędzie. Dokładnie tacy, jacy powinni być obywatele utopijnego państwa. Bo Europa jest utopią. Znacznie piękniejszą i wspanialszą niż w najśmielszych wyobrażeniach Morusa i Campanelli” [Glukhovskiy 2015: 103].

nowymi bogami. Jeden z nich, Erich Schreyer, mówi wprost do głównego bohatera, Jana: „Chcę, żebyś ty też przerósł człowieka. Wieczność, Janie! Daję ci wieczność, młodość, nieśmiertelność [...]” [Glukhovskiy 2015: 628]. U Huxley’a również jeden z wymiarów nowego świata stanowi rezygnacja z potomstwa, jednak przyczyny są inne – nie przeludnienie, a produkcja masowa adekwatnych elementów społeczeństwa. Jeszcze jednym podobieństwem są występujące w obu utworach enklawy starożytnego porządku – we wcześniejszym dziele Rezerwat, a w *Futu.re* Barcelona, będąca „wstydem dla Europy”, gdzie nie da się zaprowadzić skutecznej kontroli. Na czym polega kontrola – w świecie nieśmiertelnych ludzi nie trzeba już bezpośrednio nikogo zabijać za nieposłuszeństwo, zbyteczne są stosy i szubienice. Zamiast tego karą jest odebranie nieśmiertelności. Jeżeli ktoś decyduje się na dziecko, musi wykonać prosty rachunek – dodając jeden, odjąć jeden, żeby wyjść na zero. Dając życie potomstwu, musi zrezygnować ze swojego przywileju i stać się zwykłym śmiertelnikiem (przy jednym dziecku rodzice decydują, które z nich podda się tej procedurze). Kto nie chce zgłaszać narodzin, ma do czynienia z najważniejszym narzędziem represji, czyli tzw. Nieśmiertelnymi. Jednym ze szturmowców, śledzących nielegalne urodzenia i wymierzających karę (zastrzyk śmiertelności, odebranie dziecka) jest główny bohater, Jan Nachtigall.

Licząca kilkaset stron *Futu.re* to powieść wielowątkowa, nasycona zarówno problemami filozoficznymi, jak i zwrotami akcji. Tu również ważną częścią jest proces „przebudzenia” bohatera. Jan stopniowo stanie się Adwersarzem, co ma może jeszcze większe znaczenie, niż w przypadku Neo, bo wcześniej sam był narzędziem systemu represji. Inaczej jednak, niż w filmie *Matrix*, sama akcja nie dominuje nad całą problematyką świata. Bohater odkrywa, co ludzkość dała sobie wydrzeć, kiedy sam staje się ojcem (i traci nieśmiertelność). Problem utraconej więzi, odarcia z rodzicielstwa pozwala mu na dostrzeżenie problemów w skali globalnej – ludzkości, która donikąd nie dąży, jest syta poprzez wypełnienie duchową i uczuciową pustką. Schemat antyutopii realizuje się z całą wyrazistością – następuje starcie dwóch agensów (Jan i Schreyer) na tle całkowicie biernej społeczności. Jan ostatecznie pojmuje całą obrzydliwość tego świata, wie, kto jest jego wrogiem i o co tak naprawdę chodzi za pięknymi słowami o ideałach. Mówi do Schreyera:

Ty też nie jesteś lepszy i myślisz, że twoje pragnienie wieczności to chęć bycia równym bogom? Nie Erich, to przecież tylko instynkt samozachowawczy, rozdęty, przerośnięty, spotworniały – i najpustszy, najwulgarniejszy ze wszystkich instynktów. Po prostu nie pozwalasz innym żyć zamiast siebie, Erich. Jest w tym coś z gada, z bakterii i z grzyba. Ale co w tym jest z boga? [Glukhovskiy 2015: 631]

Bohater ostatecznie okaże się „najsukuteczniejszym” z zaprezentowanych wcześniej Adwersarzy. Dzikus sam odgrodził się od władzy i (niesukutecznie) społeczeństwa, Neo dopiero rozpoczął walkę z władzą, natomiast Jan Nachtigall dokona społecznej rewolucji. Zrobi to, rozsiewając na cały kontynent antidotum na szczepionkę nieśmiertelności. Z jednej strony skazuje on całą populację na śmierć. Jednak świat powieści zostaje tak skonstruowany, iż gest bohatera okazuje się w istocie

zbawczy – przywraca on tym samym powszechną wolność, począwszy od szansy dla ludzkości na zakosztowanie miłości rodzicielskiej, aż po samo wezwanie do działania, wyjścia z odrętwienia społecznego w warunkach ponownie ograniczonego czasu życia ziemskiego.

Przedstawione w dużym skrócie dzieła pozwalają stwierdzić, że schemat antyutopii, zaczerpnięty z *Legendy o Wielkim Inkwizytorze*, może mieć charakter uniwersalny. Mimo różnic czasowych, kulturowych i wynikających z samego tworzywa artystycznego (książka a film) w każdym z nich uwidoczniła się taka sama linia narracyjna, z twórczo rozłożonymi akcentami (zmiany w układzie figura/tło – wyodrębnianie pewnych elementów kosztem pozostałych).

Na zakończenie jeszcze raz odnieśmy się do problemu fantastyki w *Legendzie...* Na pewno nie było to intencją autora, aby odczytywać ten utwór jedynie z takiego punktu widzenia. Co więcej, sam Dostojewski użył określenia gatunkowego „fantastyczny” wobec innego swojego utworu – *Potulnej* (1876) – i rozumiał je inaczej, niż w naszym studium [zob. Weintraub 1987: 277]. Sedno *Legendy...* leży w przedstawieniu prawd o człowieku, o moralności, wolności, pojmowaniu religii, zaś sama antyutopia jest jak gdyby dopiero konsekwencją wypracowanych idei. Nie wydaje się słuszne, żeby nazywać stąd Dostojewskiego (i Iwana) antyutopistą¹⁵, ale, co staraliśmy się wykazać, obecność antyutopii jest jednym z literackich elementów składowych *Legendy...* i niesie ze sobą ogromne znaczenie. Nie dekonstruujemy wielkiego dzieła pisarza rosyjskiego lecz podkreślamy jeszcze jedną wartość (estetyczną, narracyjną) tego tekstu. Jeżeli Bierdiajew pisał o historii Wielkiego Inkwizytora, że jest to utwór, opowiadający o losie człowieka w sposób profetyczny [Бердяев 1991: 219], to można kontynuować tę myśl i powiedzieć, że *Legenda...* stanowi też proroctwo literackie o antyutopiach XX i XXI wieku. Jeśli wolno sparafrazować słowa K. Vonneguta, chcielibyśmy zakończyć stwierdzeniem: wszystko, czego chcielibyście się dowiedzieć o antyutopii, jest już zawarte w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze*.

Bibliografia

- Бердяев Н.А., 1991, *Из книги «Новое религиозное сознание и общественность»*, [в:] *О великом инквизиторе. Достоевский и последующие*, составитель и предисловие Ю.И. Селиверстов, Москва, с. 219–241.
- Булгаков С., 1981, *Иван Карамазов как философский тип*, [в:] *Ф.М. Достоевский 1881 – 100 – 1981*, London, s. 84–108.
- Кирпотин В.Я., 1983, *Утопия в романе «Братья Карамазовы»*, [в:] В.Я. Кирпотин, *Мир Достоевского. Статьи. Исследования*, издание 2-е, Москва, с. 317–374.
- Сараскина Л., 2006, *«Подлый ум» между верой и безверием. Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых»*, [в:] Л. Сараскина, *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*, Москва, с. 228–272.

¹⁵ Блиżej pisarzowi nawet do określenia „utopisty”, co można wywnioskować zarówno z *Braci Karamazow* (idee starca Zosimy), jak też z notatek autora: „Великое дело любви и настоящего просвещения. Вот моя утопия!” [cyt. za: Кирпотин 1983: 319].

- Филиппов Б., 1981, *Не мир, но меч*, [в:] *Ф.М. Достоевский 1881 – 100 – 1981*, London, s. 9–30.
- Франк С.Л., 1991, *Легенда о Великом Инквизиторе*, [в:] *О великом инквизиторе. Достоевский и последующие*, составитель и предисловие Ю.И. Селиверстов, Москва, с. 243–250.
- Dostojewski F., 1984, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa.
- Eco U., 2011, *Wyznania młodego pisarza*, przeł. J. Korpanty, Warszawa.
- Glukhovskij D., 2015, *Futu.re*, przeł. P. Podmiotko, Kraków.
- Głowiński M., 1986, *Zarys teorii literatury*, wyd. 5, Warszawa.
- Hogan P.C., 2003, *The Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge.
- Huxley A., 2004, *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran, Warszawa.
- Kułakowska D., 1981, *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa.
- Langacker R., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. E. Tabakowska et al., Kraków.
- Lem S., 2009, *Biblioteka XXI wieku. Golem XIV. Dzieła*, t. 18, Warszawa.
- Matrix*, 1999, reż. L. Wachowski, A. Wachowski, USA: Warner Bros.
- Tomalak B., 2014, *Powszechniki semantyczne utopii*, [w:] *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*, red. W. Gorczyca, I. Pospíšil, Bielsko-Biała, s. 41–76.
- Vonnegut K., 2003, *Rzeźnia numer pięć*, przeł. L. Jęczmyk, Poznań.
- Weintraub W., 1987, *Wyznaczniki stylu realistycznego*, [w:] *Problemy teorii literatury. Seria I: Prace z lat 1947–1964*, wyb. prac H. Markiewicz, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 274–287.
- Wojtczak D., 1994, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań.

Transliteration

- Berdâev N.A., 1991, *Iz knigi «Novoe religioznoe soznanie i obščestvennost'»*, [v:] *O velikom inkvizitore. Dostoevskij i posleduûšie*, sostavitel' i predislovie Ū.I. Seliverstov, Moskva, s. 219–241.
- Bulgakov S., 1981, *Ivan Karamazov kak filosofskij tip*, [v:] *F.M. Dostoevskij 1881 – 100 – 1981*, London, s. 84–108.
- Kirpotin V.Â., 1983, *Utopiâ v romane «Brat'â Karamazovy»*, [v:] V.Â. Kirpotin, *Mir Dostoevskogo. Stat'i. Issledovaniâ*, izdanie 2-e, Moskva, s. 317–374.
- Saraskina L., 2006, *«Podlyj um» meždû veroj i bezveriem. Metafizika protivostoâniâ v «Brat'âh Karamazovyh»*, [v:] L. Saraskina, *Dostoevskij v sozvučiiâh i pritâženiâh (ot Puškina do Solženicyna)*, Moskva, s. 228–272.
- Filippov B., 1981, *Ne mir, no meč*, [v:] *F.M. Dostoevskij 1881 – 100 – 1981*, London, s. 9–30.
- Frank S.L., 1991, *Legenda o Velikom Inkvizitore*, [v:] *O velikom inkvizitore. Dostoevskij i posleduûšie*, sostavitel' i predislovie Ū.I. Seliverstov, Moskva, s. 243–250.

Summary

A Few Words on the Precursor of Fantasy – Ivan Karamazov

This paper aims to analyse *The Legend of the Great Inquisitor* from a perspective of genre used by an author – Ivan Karamazov. *The Legend* can be referred to as fantasy (an anti-utopia). Taking into consideration the ideal of Inquisitor and the particular pieces of the text, one may state that the poem constitutes the prototype of anti-utopian narration. Having employed the notions of agent and patients, we endeavour to sketch out the general scheme of such narration. The second part of the paper focuses on a few anti-utopias (*Brave New World* by A. Huxley, *Matrix* by the Wachowski Brothers, *Futu.re* by D. Glukhovsky) and aims to identify there the elements which correspond to the particular schemes.

Key words: *Great Inquisitor, fantasy, anti-utopia, scheme*