

Tomasz Herbich: Przed Dostojewskim. Szestow o Shakespearze

Cały wysiłek Szestowa był skoncentrowany na tym, aby z dramatów Shakespeare'a wywieść etyczne, a nie scjentystyczne rozwiązanie tego podstawowego problemu, z którym mierzy się człowiek. Nawet jeżeli filozof niedługo zacznie z całą stanowczością głosić i rozwijać swój pogląd, zgodnie z którym rozwiązanie problemu tragedii na gruncie moralności powszechnej jest niemożliwe, to nie oznacza to, że automatycznie porzuci on Shakespeare'a i wszystkie swoje wcześniejsze ustalenia – pisze Tomasz Herbich w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Szestow. Wiedza a zbawienie”.

Shakespeare i Dostojewski

Bez wątpienia na filozofię Lwa Szestowa w największym stopniu wpłynęła twórczość Fiodora Dostojewskiego. Rozwój myśli rosyjskiego filozofa można śledzić na podstawie kolejnych artykułów i wzmianek poświęconych autorowi *Zbrodni i kary*. Tym ciekawszy jest zatem fakt, że pierwszą fascynacją Szestowa nie był Dostojewski (i nie był nią też Nietzsche), lecz Shakespeare. W sposób szczególny świadczy o tym książka *Shakespeare i jego krytyk Brandes*, która została wydana w 1898 roku i otwiera listę publikacji Szestowa. Choć autor *Aten i Jerozolimy* niedługo po wydaniu pierwszej książki podąży w innym, nowym kierunku, to nie wydaje się, aby z tego powodu należało tę pierwszą inspirację traktować jedynie jako ciekawostkę biograficzną.

Jest tak przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, w książce *Shakespeare i jego krytyk Brandes*, której podsumowanie opublikowaliśmy w tym numerze „Teologii Politycznej Co Tydzień”, po raz pierwszy zostały postawione problemy, które odegrały ważną rolę w późniejszej twórczości Szestowa. Kluczowym tematem tej rozprawy jest problem przypadku, którego siły doświadczają bohaterowie Shakespeare’a. Cały wysiłek rosyjskiego filozofa był skoncentrowany na tym, aby z dramatów Shakespeare’a wywieść etyczne, a nie scjentystyczne rozwiązanie tego podstawowego problemu, z którym mierzy się człowiek[1]. Nawet jeżeli filozof niedługo zacznie z całą stanowczością głosić i rozwijać swój pogląd, zgodnie z którym rozwiązanie problemu tragedii na gruncie moralności powszechnej jest niemożliwe, to nie oznacza to, że automatycznie porzuci on Shakespeare’a i wszystkie swoje wcześniejsze ustalenia.

Dobrym świadectwem tego jest fakt, że jeden z centralnych wątków książki *Shakespeare i jego krytyk Brandes* – interpretacja *Makbeta* jako tragedii imperatywu kategorycznego – powraca w kolejnych książkach, w tym m.in. w *Dostojewskim i Nietzschem. Filozofii tragedii* z 1903 roku[2]. Szestow przekonywał swojego czytelnika, że w sytuacji, w jakiej znalazł się Makbet po zabójstwie, etyka budowana wokół idei imperatywu kategorycznego nie może sformułować żadnej sensownej odpowiedzi, nie ma nic do zaoferowania i wyłącza mordercę poza swój obręb. Ważnym świadectwem tego, że dla wczesnego Szestowa Shakespeare nie był jedynie przejściową inspiracją, były ponadto dołączony do *Apoteozy niezakorzenia* artykuł porównujący *Juliusza Cezara* i *Hamleta*[3], którego główne tezy są zasadniczo zbieżne z analizami zawartymi w *Dostojewskim i Nietzschem*, oraz zawarta w

pochođzącej z 1900 roku książce *Dobro w nauczaniu hr. Tołstoja i F. Nietzschego* stanowcza krytyka *Zbrodni i kary*, prowadzona z Shakespeare'owskiej perspektywy[4].

Szestow przekonywał, że w sytuacji, w jakiej znalazł się Makbet po zabójstwie, etyka budowana wokół idei imperatywu kategorycznego nie może sformułować żadnej sensownej odpowiedzi

To ostatnie świadectwo nieprzelotnego zainteresowania wczesnego Szestowa dziełami Shakespeare'a jest zarazem drugą przyczyną, która sprawia, że do jego

wypowiedzi o autorze *Makbeta* warto sięgać nie tylko jako do ciekawostki biograficznej. Wspomniane porównanie Raskolnikowa i Makbeta jest bowiem – wyjątkowym zarówno w skali całego dorobku Szestowa, jak i rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego – frontalnym atakiem na autora *Zbrodni i kary*, słusznie uznawanego za jednego z prekursorów ożywienia religijnego w Rosji na początku XX wieku. Jest to atak tym ciekawszy, że pochodzi od filozofa, który później zasłynie jako wybitny czytelnik dzieł Dostojewskiego i jego wielki zwolennik. Co więcej, fragment ten – zwłaszcza gdy czytany jest łącznie z książką *Shakespeare i jego krytyk Brandes* – pozwala mówić o poprzedzających zarówno inspirację myślą Nietzschego, jak i pisarstwem Dostojewskiego źródłach wczesnej myśli Szestowa, które w wyniku lektury dzieł tych dwóch autorów zostały znacząco rozwinięte, ale nie – stworzone. Szestowowskiej krytyce *Zbrodni i kary* perspektywy Makbeta zostanie poświęcona dalsza część mojego artykułu.

Szestow o wyższości *Makbeta* nad *Zbrodnią i karą*

Interesującego tła dla wspomnianego porównania *Makbeta* oraz *Zbrodni i kary* dostarcza *Światopogląd Dostojewskiego*, w którym Bierdiajew zestawiał literackie wizje człowieka w dziełach najwybitniejszych jego zdaniem przedstawicieli trzech epok – średniowiecza (Dante), nowożytności (Shakespeare'a) i rodzącej się nowej epoki (Dostojewskiego)[5]. Bierdiajew – co szczególnie dla nas interesujące – nie musiał jednak porównywać autorów *Makbeta* oraz *Zbrodni i kary*, lecz mógł ograniczyć się do ich zwykłego zestawienia. Przekonywał bowiem, że podczas gdy Shakespeare był nie tylko reprezentantem epoki nowożytnej, lecz także najwybitniejszym psychologiem w literaturze, który „po raz pierwszy ukazuje nieskończenie złożony i wieloraki świat psychiki człowieka, świat jego namiętności, wrzącej gry ludzkich sił, pełen energii i mocy”[6], Dostojewski nie był psychologiem, lecz pneumatologiem[7], a jego pneumatologia realizuje się poprzez badanie dialektyki idei, które „nie są praobrazami bytu, nie są pierwotnymi istotami, nie są też, oczywiście, normami, a są losem bytu, pierwotnymi energiami ognistymi”[8]. Dlatego właśnie Dostojewski przechodzi od świata psychiki do świata ducha[9]. Skoro jednak tak jest, to szczegółowe porównanie dorobków najwybitniejszego psychologa i najwybitniejszego pneumatologa nie wydaje się ani potrzebne, ani zasadne, gdyż reprezentują oni fundamentalnie różne dyskursy – można poprzestać na stwierdzeniu nowego sposobu pisania o człowieku i postrzegania go, który wprowadza Dostojewski.

Szestow wychodził jednak z innych przesłanek niż Bierdiajew. Ponieważ zarówno Shakespeare'a, jak i Dostojewskiego chciał odczytywać psychologicznie, jako pisarzy zajmujących się duszą swoich bohaterów, to ograniczenie się do zestawienia obu autorów – jeżeli już chciało się go dokonać – nie było praktycznie możliwe. Zresztą, nie było też pożądane – Szestow chciał porównać *Zbrodnię i karę* z *Makbetem*, był bowiem przekonany, że porównanie to pozwoli mu odróżnić kaznodziejstwo od filozofii[10].

Tym, co różni Shakespeare'a od Dostojewskiego, jest po pierwsze ich stosunek do ofiar zabójstwa – o ile w *Zbrodni i karze* dwie kobiety zostały wprowadzone jedynie po to, aby Raskolnikow mógł je zabić, a centralnym tematem powieści jest zło, jakie główny bohater wyrządził swojej własnej duszy, o tyle Makbet nieustannie mówi o swojej kondycji, lecz Shakespeare nigdy nie zapomina o jego ofiarach, co swój wyraz znalazło w pełnej bólu reakcji Macduffa na wieść o śmierci jego rodziny[11].

Obaj autorzy różnią się także w swoim podejściu do głównych bohaterów. Szestow przekonuje, że Dostojewski we wszystkich swoich powieściach (z wyjątkiem niektórych fragmentów *Wspomnień z domu umarłych* – znamienne, że Szestow w tym miejscu nic jeszcze nie wspominał o kluczowych dla jego późniejszej interpretacji *Notatkach z podziemia!*) chciał nauczać dobra[12]. Ta kaznodziejska postawa znalazła swój wyraz w tytule analizowanej powieści: „Naczelna idea *Zbrodni i kary* niemal w całości wypowiedziana została już w samym tytule powieści. Jej istota polega na tym, że naruszenie «zasady» nie może być w żadnym przypadku dozwolone, nawet wówczas, gdy człowiek zupełnie nie rozumie, z jakiego powodu zasadę tę

Tym, co różni Shakespeare'a od Dostojewskiego, jest ich stosunek do ofiar zabójstwa – o ile w Zbrodni i karze dwie kobiety zostały wprowadzone jedynie po to, aby Raskolnikow mógł je zabić, o tyle Makbet nieustannie mówi o swojej kondycji, lecz Shakespeare nigdy nie zapomina o jego ofiarach

wymyślono”[13]. Ostatecznym celem jest zatem podporządkowanie Raskolnikowa, którego Dostojewski chce skompromitować, zasadzie „nie zabijaj”. Z kolei Shakespeare, który uważa, że zło związane jest z tym, co zostało wyrządzone drugiej osobie, nawet „gdyby

«zabijaj» stanęło przed nim w pełnym rynsztunku groźnego rozkazodawcy, w jakim przed Makbetem i Raskolnikowem stało «nie zabijaj», to jednak mimo wszystko nie zabiłby”[14]. Ten brak kaznodziejskich zapędów sprawia, że Shakespeare dysponuje o wiele większą paletą barw umożliwiającą przedstawienie mąk zbrodniarza.

To bezpośrednio prowadzi do różnicy w sposobie przedstawienia psychologii zabójcy. Autor *Makbeta* – przekonuje Szestow – jest znacznie bliższy właściwemu przedstawieniu psychologii zabójcy niż Dostojewski: „Szekspir nie tylko nie szuka okazji, by «zgubić» duszę Makbeta, nie tylko nie chce zgnieść, zniszczyć swoim krasomówstwem i bez tego już zniszczonego i zgniecionego człowieka, lecz przeciwnie, cały jest, do końca, po stronie Makbeta, i to bez żadnych warunków, ograniczeń i żądań, bez których Dostojewski i wszyscy czciciele «dobra» za nic w świecie nie zgodziliby się rozgrzeszyć swoich zbrodniarzy”[15].

To bezwzględne opowiedzenie się po stronie swojego bohatera, nawet jeżeli jest to bohater upadły i nawet pomimo tego (a w pewnym, głębszym sensie – właśnie dlatego), że wyrządzone przez niego zło nie zostaje zrelatywizowane do jego własnej duszy, stanowi o przewadze psychologii Shakespeare’a nad psychologią Dostojewskiego, o której Szestow pisze w następujących słowach: „Bez względu bowiem na to, jak okropna byłaby przeszłość człowieka, jak bardzo by żałował swoich czynów, nigdy w głębi duszy nie uzna, nie może uznać siebie za słusznie odrzuconego przez ludzi i Boga. Rzecz jasna w obliczu nieprzewyciężonych wewnętrznych i zewnętrznych przeszkód każdy w końcu ulega. Ale nikt nie uznaje i nie uzna, że wieczne potępienie jest sprawiedliwe, że utracił wszystkie swoje prawa, że jego los zależy od litości i wielkoduszności innych ludzi, godzących się, na określonych warunkach, przebaczyć mu winy”[16]. Shakespeare daje zatem głos temu, którego powszechna moralność pozbawia wszelkiej racji.

Wymienione powyżej różnice sprowadzają się ostatecznie do wyboru innego tematu. Podczas gdy bohater interesujący Dostojewskiego to uległy i nieszkodliwy zabójca, którego pisarz oskarża, to bohater Shakespeare’a jest niedającym się ujarzmić i przerażającym złoczyńcą, a autor szuka sposobu usprawiedliwienia go, koncentruje się na poszukiwaniu jego racji[17]. Szestow konkluduje: „Czytając Zbrodnię i karę odnosimy nieodparte wrażenie, że słuchamy oto nauczania bezgrzesznego pobożnego człowieka skierowanego przeciw pogrążonemu w grzechu celnikowi. Czytając *Makbeta* – w którym autora jak gdyby w ogóle nie było – odnosimy wrażenie, że nie ma takiej siły, która mogłaby, która pragnęłaby zniszczyć człowieka”[18].

Zakończenie

Stanowisko, jakie Szestow zajął w *Dobru w nauczaniu hr. Tołstoja i F. Nietzschego*, w kolejnej książce uległo przewartościowaniu.

Dostojewski stał się głównym źródłem inspiracji autora *Aten i Jerozolimy*, który nie porzuci jego nauk aż do końca. To, co Szestow wyczytał u Shakespeare'a, odnalazł później – w nowej i bardziej rozwiniętej odsłonie – w bohaterze *Notatek z podziemia*. Również interpretacja *Zbrodni i kary* zmieniła się nie do poznania, a Rodion Raskolnikow został ustawiony w jednej linii z podziemnym człowiekiem, Hipolitem z *Idioty*, Iwanem Karamazowem i innymi bohaterami Dostojewskiego.

To, co Szestow wyczytał u Shakespeare'a, odnalazł później – w nowej i bardziej rozwiniętej odsłonie – w bohaterze Notatek z podziemia

Poglądy, które Szestow zawarł w poświęconym *Zbrodni i karze* fragmencie swojej drugiej książki, w pewien paradoksalny sposób okazały się jednak trwałe (mimo

zmiany ich zasadniczego trzonu). Przywołajmy jeden z fragmentów *Dobra w nauczania hr. Tołstoja i F. Nietzschego*, w którym frontalny atak Szestowa bardzo łagodnieje: „Nie chcę robić z tego zarzutu Dostojewskiemu, Nietzschemu i hr. Tołstojowi. Jeśli próby poradzenia sobie z «wielkim skandalem, wielkim niepowodzeniem, wielkim nieszczęściem» na tyle zmęczyły ich swoją bezowocnością, że zmuszeni byli przestać zadawać pytania życiu i szukać zapomnienia w kaznodziejstwie, to jest to tylko dowód na to, jak bardzo wymagające są to natury. Nie mogli dłużej żyć bez odpowiedzi na swoje pytania – i każda odpowiedź była lepsza niż żadna. To «powierzchnowość, rodząca

się z głębi», jak mówi Nietzsche”[19]. Nawet wtedy, gdy Szestow najbardziej wynosił pod niebiosa Dostojewskiego za odkrycie podziemnego człowieka, nigdy nie tracił z pola widzenia faktu, że autor *Zbrodni i kary* wpisywał nieraz swoje odkrycie w horyzont zwykłej, powszechnej moralności. Szestow starał się wytłumaczyć to zjawisko. Te chwilowe zwroty ku powszedniemu doświadczeniu miały jakoś wynikać z samej istoty tragedii jako „dziedziny ludzkiego ducha, która nie zna ochotników (...). Człowiek przebywający tam, zaczyna inaczej myśleć, inaczej czuć, inaczej pożądać. Co drogie jest i bliskie wszystkim ludziom, dla niego staje się niepotrzebne i obce. Jest on jeszcze, co prawda, związany kilkoma ogniwami ze swoim byłym życiem. (...) Ale «przeszłość nie wraca». Statki odpłynęły, mosty zostały spalone – należy iść naprzód, ku niewiadomej i niesamowitej przyszłości”[20].

Strategie, które mają przywrócić człowieka zwykłemu, powszechnie podzielanemu światu, okazują się jakoś wpisane w ten szczególny rodzaj doświadczenia. Z kolei w napisanym z okazji stulecia urodzin Dostojewskiego *Przezwycięzeniu oczywistości*, wprowadzającym metaforę drugiej pary oczu, którą miał zostawić autorowi *Notatek z podziemia* przedwcześnie przybyły anioł śmierci, Szestow mówi o jej zasłanianiu. W obdarzonym drugim widzeniem Dostojewskim była obecna stała walka między „ogólnymi prawdami” a tym, co ujrzał dzięki parze oczu otrzymanej od anioła śmierci. Ta walka wynika z samej natury objawienia śmierci, które stało się udziałem rosyjskiego pisarza. Dostojewski „(...) zmuszony był od czasu do czasu zakrywać swe widzące drugie oczy i patrzeć na świat zwykłymi, niewidzącymi oczami, odpoczywać od wiecznych dysonansów, uciekając się do harmonijnych akordów”[21].

Można zastanawiać się, na ile nie tylko Nietzsche – do którego *explicite* i *implicite* nawiązywał Szestow, gdy w swojej trzeciej książce interpretował twórczość Dostojewskiego – lecz także Shakespeare przygotowali go do późniejszej lektury dzieł autora *Zbrodni i kary*. Nie ulega wątpliwości, że zmiana, która się dokonała, polegała na tym, że Dostojewski miał przejść na pozycje zajmowane przez Shakespeare'a i je znacząco pogłębić. Skoro jednak dostrzegalny jest taki trend, to „epizod” Shakespeare'owski nie jest jedynie ciekawostką biograficzną, lecz ważnym elementem w procesie kształtowania się poglądów Szestowa, nawet jeżeli w swoich późniejszych pracach będzie on odchodził od części poglądów zaprezentowanych w książce *Shakespeare i jego krytyk Brandes*. Elementem nie tylko ważnym, ale wartym podkreślenia – gdy bowiem w tym kontekście przeczytamy jego wczesne prace, to okażą się one nie rosyjskim głosem wymierzonym w zachodnioeuropejski paradygmat myślenia, lecz czymś zaskakująco bliskim nam i źródłom naszej kultury. Szestow żył zagadnieniami newralgicznymi dla europejskiej kultury.

[1] Więcej na ten temat w: C. Wodziński, *Wiedza a zbawienie. Studium myśli Lwa Szestowa*, Warszawa 1991, s. 13–16.

[2] Por. L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, Warszawa 1987, s. 34–35.

[3] Por. L. Szestow, Juliusz Cezar *Szekspira* [w:] tegoż, *Apoteoza niezakorzenia. Próba myślenia adogmatycznego*, Warszawa 2011, s. 149–163.

[4] Por. tenże, *Dobro w nauczaniu hr. Tołstoja i F. Nietzschego. Filozofia i kaznodziejstwo*, Warszawa 2006, s. 62–71.

[5] Por. M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, Kęty 2013, s. 26–28.

[6] Tamże, s. 27.

[7] Por. tamże, s. 7.

[8] Tamże, s. 8.

[9] Por. tamże, s. 27–28.

[10] Por. L. Szestow, *Dobro...*, s. 71.

[11] Por. tamże, s. 65–67.

[12] Por. tamże, s. 61.

[13] Por. tamże, s. 62.

[14] Por. tamże, s. 68.

[15] Tamże, s. 69.

[16] Tamże, s. 69-70.

[17] Por. tamże, s. 70–71.

[18] Tamże, s. 71.

[19] Tamże, s. 150.

[20] Tenże, *Dostojewski i Nietzsche...*, dz. cyt., s. 42.

[21] Tenże, *Przewyciężenie oczywistości (W stulecie urodzin F.M. Dostojewskiego)* [w:] tegoż, *Na szalach Hioba. Wędrowki duchowe*, Warszawa 2011, s. 76.