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 niezakorzenienia* artykuł porównujący *Juliusza Cezara* i *Hamleta*[3], którego główne tezy są zasadniczo zbieżne z analizami zawartymi w *Dostojewskim i Nietzschem*, oraz zawarta w pochodzącej 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* z 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 (Dantego), 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].

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*

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 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 umożliwiających 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 nieprzezwyciężonych 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 «powierzchowność, 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 *Przezwyciężeniu 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 niezakorzenienia. 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, *Przezwyciężenie oczywistości (W stulecie urodzin F.M. Dostojewskiego)* [w:] tegoż, *Na szalach Hioba. Wędrówki duchowe*, Warszawa 2011, s. 76.