

Michał Januszkiewicz

Nihilizm jako kategoria literaturoznawcza

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 5, 177-191

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Michał Januszkiewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

NIHILIZM JAKO KATEGORIA LITERATUROZNAWCZA

Wydaje się, że jednym z problemów, które w sposób szczególny domagają się w literaturoznawstwie współczesnym nowego opisu, jest problem nihilizmu. Myśl literaturoznawcza, ale przecież także filozoficzna, uwrażliwiona jest dziś na kwestię *redeskrypcji* (by użyć pojęcia Richarda Rorty'ego)¹, *newreading* (Stanley Fish)² czy *rewizji* (Agata Bielik-Robson)³. Wymienione pojęcia wskazują na zasadniczy ruch i potrzebę: chodzi o wydobyć się z tego, co już obznajomione i niebudzące wątpliwości, zakotwiczone w jakimś stabilnym *signifie*. Słowo „nihilizm” okazuje się właśnie pogrążone w takiej stabilności. Doskonale sytuuje się ono w perspektywie tego, co pisał kiedyś Kazimierz Ajdukiewicz o definicjach. Mówił on m.in. o wyrazach, które nie potrzebują ustanowienia, projektu czy regulacji. Takie wyrazy jak „dom” czy „krzesło” rozumiane są same przez się, opisują je tzw. definicje sprawozdawcze⁴. Czy ze słowem „nihilizm” nie dzieje się właśnie w ten sposób? Czy nie jest tak, że gdy mówimy o nihilizmie, z góry już wiemy, co kto ma na myśli? Teza, którą tymczasem postawić należy jest temu przeciwna: pojęcie nihilizmu wprowadzić należy z żywiołu mowy potocznej, musi być projektowane i regulowane.

W tym miejscu interesować mnie będzie nihilizm jako kategoria literaturoznawcza. Jak jednak rozumieć słowo „kategoria”? Nawet i w tym przypadku zmuszeni jesteśmy do re-deskrypcji. O ile „kategoria” jest słowem w szczególny sposób zadowionym w języku tradycyjnej (od Arystotelesa począwszy⁵) metafizyki i odnoszącym się do obiektywnego ujmowania bytu pod takim a takim względem, o tyle w proponowanym przeze mnie sensie wykraczać ma poza obiektywny opis, który zdolny byłby osiągnąć prawdy jako adekwacji. Kategoryzacja – występująca tu w „osłabionym” sensie pojęciowym – stawałaby się raczej interpretacją, sposobem, za pomocą którego coś dane nam jest jako coś (zawsze już wtedy innego), inskrypcją, izotopią.

¹ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*. Tłum. W. J. Popowski. Warszawa 1996.

² S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Tłum. zb. Kraków 2002.

³ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004.

⁴ K. Ajdukiewicz, *Definicje*. W: *Logika pragmatyczna*. Warszawa 1972.

⁵ Arystoteles, *Kategorie*. Tłum. K. Leśniak. W: *Dzieła wszystkie*. Tłum., wstęp i komentarze K. Leśniak. Warszawa 1990, t. 1.

W jakim sensie (sensach) nihilizm może się stać – tak cudzysłowowo i metaforycznie pojętą – kategorią w odniesieniu do literaturoznawstwa? W jakim sensie słowo, którego potocznego użycia tłumaczyć nie trzeba, to słowo-inwektywa, kojarzące się jeszcze z filozofią, można by odnieść do samej literatury? Mnie interesować tu będzie szkicowe zarysowanie kilku problemów, wśród których rozważyć warto by (1) sens pytania o nihilizm literatury, (2) nihilizm jako kategorię metodologiczną i interpretacyjną oraz (3) nihilizm w literaturze.

1. Nihilizm literatury (?)

Czy literatura nie wydaje się wyrazem nihilizmu i czy działalność literacka jest od niego wolna? A może właśnie na odwrót: może właśnie literatura chroni przed nihilizmem? Fryderyk Nietzsche powiada przecież:

Sztuka i nic innego niż sztuka! Jest ona wielką umożliwicielką życia, wielką uodziecielką ku życiu, wielką stymulatorką życia.

Sztuka jako jedyna przewyższająca siłą, która przeciwdziała wszelkiej woli negocjowania życia, jako czynnik [...] antynihilistyczny *par excellence*.

A dalej, wskazując na kataraktyczny wymiar sztuki, filozof powiada:

Sztuka jako *wybawienie cierpiących* – tych, którzy straszliwi i problematyczny charakter istnienia widzą, widzieć *chcą*, *tragicznych* poznających⁶.

W niniejszych rozważaniach pragnę posłużyć się, w sposób emblematyczny, kilkoma przykładami ze starożytności. Jest rzeczą oczywistą, że zanim w Grecji narodziła się filozofia, to literaturze przypadła funkcja „mądrościowa”: poezja powstaje z woli bóstw, które, poprzez poetę, przekazują swoje „słowo”. A zatem – nie *techné*, biegłość konstytuowana przez istnienie zasad, ich znajomość, a wreszcie umiejętność zastosowania, lecz natchnienie. Jeśli jednakże poezja przyczynić się mogła do mądrości, to raczej mądrości praktycznej. Oceniana w odniesieniu do prawdy, poezja nie miała nic na swoją obronę. Kłamstwo zarzucał jej Solon, Pindar zarzucał jej ludzenie dusz⁷.

„Mądrościowe” roszczenia poezji dawały się, od biedy, zachować w czasach, gdy nie istniała jeszcze filozofia. Atoli od momentu, gdy się pojawiła, poezja z roszczeń do mądrości wycofać się musiała. Nie bez przesady można by było nawet powiedzieć, że jedną z przyczyn narodzin filozofii było pragnienie przeciwstawienia się mitologicznym wyobrażeniom i opowieściom w celu poszukiwania wiedzy prawdziwej i rzetelnie argumentowanej. Odtąd spór swój wiodły i do dziś wiodą *logos* i *mythos*, spór, dodajmy, wyraźnie już od początku przez starożytnych uświadamiany: fakt ów podkreśla choćby Platon, gdy mówi o zadawnionych „niesna-

⁶ F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie lat 1885-1889*. W zb.: *Wokół nihilizmu*. Red. i tłum. G. Sowiński. Kraków 2001, s. 108.

⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. I: *Estetyka starożytna*. Wrocław-Kraków 1960, s. 44.

skach” między filozofami i poetami⁸. Aby istotę sporu tego wyłożyć, odwołajmy się – emblematycznie – do trzech myślicieli: sofisty Gorgiasza z Leontinoi, Platona i Arystotelesa.

Jeżeli uznajemy, że podstawowym wyróżnikiem (nie esencjalnym, lecz interpretacyjnym) literackości jest fikcjonalność, to przypomnijmy, że bodaj pierwsze jej ujęcie zaproponował właśnie Gorgiasz. To bardzo ważne, bo trudno nie zauważyć, że fundamentalny spór o literaturę, który wszczęli Platon z Arystotelesem, spór, który w dalszych dziejach literatury wypełniany był różnymi treściami i przyjmował wiele postaci, wziął najprawdopodobniej swój początek od Gorgiasza. W świadectwie Plutarcha czytamy:

Tragedia dzięki fabule i afektom wywołuje złudę; a jak mówi Gorgiasz, ten, kto wprowadza w błąd jest sprawiedliwszy od tego, kto nie wprowadza, a ten, kto daje się w błąd wprowadzić, jest mądrzejszy od tego, kto się nie daje⁹.

Efekt działania słowa poetyckiego pojmuje więc Gorgiasz jako *apate* – oszustwo. Czy nie wydaje się rzeczą znamionną to, że autorem pierwszej definicji fikcji literackiej jest filozof, którego historia filozofii dość zgodnie uważa za pierwszego nihilistę? Ten, który w błąd wprowadza, to poeta, który dzięki tej właśnie zdolności wytwarza fikcję; ten, który w błąd powinien dać się wprowadzić, to odbiorca sztuki poetyckiej, bo tylko za sprawą zezwolenia na bycie oszukiwanym może on w sposób właściwy percypować sztukę poetycką. Słowo ma dla Gorgiasza moc niemal wszechwładną i zgoda na zwodzenie słowem jest, powie filozof w *Pochwale Heleny*, jak przyjmowanie leku na duszę¹⁰.

Gorgiaszowa „pochwała kłamstwa” staje się punktem wyjścia Platońskiej krytyki poezji. Zasadnie można by było powiedzieć, że dla Platona przedsięwzięcie literackie i zajmowanie się literaturą to działalność nihilistyczna. Poezję wpisuje autor *Fedona* w swój system metafizyczny: znajduje się ona na trzecim odcinku dzielącym ją od prawdy. Jako naśladowanie wyglądown (które same są już fałszem), literatura okazuje się kłamstwem podwójnym, lekce sobie ważąc prawdę staje się źródłem upadku człowieka i państwa. W dziesiątej księdze *Państwa* Platon, uzasadniając zakaz przyjęcia poetów do państwa powiada:

[poeta] w duszy każdego poszczególnego człowieka zaszczepia zły ustrój wewnętrzny, folguje temu i schlebia, co jest poza rozumem w duszy, i nie potrafi rozróżnić ani tego, co większe, ani tego, co mniejsze, tylko jedno i to samo raz uważa za wielkie a raz za małe. Widziadła tylko wywołuje, a od prawdy stoi bardzo daleko¹¹.

A dalej:

⁸ Oczywiście opozycja mitu i logosu jest u samego Platona o wiele bardziej złożona. Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*. II. *Platon i Arystoteles*. Tłum. E. I. Zieliński. Lublin 1996, s. 64-69.

⁹ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 127.

¹⁰ J. Gajda, *Sofiści*. Warszawa 1989, s. 238.

¹¹ Platon, *Państwo*. W: *Państwo, Prawa*. Tłum. W. Witwicki. Kęty 1999, s. 320.

[poezja] karmi i podlewa te dyspozycje, które by powinny uschnąć, i kierownictwo nad nami oddaje tym skłonnościom, które same kierownictwa potrzebują, jeżeli mamy stać się lepsi i szczęśliwsi, a nie gorsi i mniej szczęśliwi¹².

Zdaniem Platona poezja dokarmia niższe władze duszy: część pożądlivą i popędlivą. Z tego powodu uniemożliwia człowiekowi najbardziej przyrodzone mu dążenie, jakim jest dążenie do prawdy. Nie tylko jednak zasłania mu drogę do prawdy, lecz zachęca do folgowania sobie, usposabia do emocjonalnych wybuchów oraz – co stanowi zarzut największy – „potrafi psuć nawet ludzi przyzwoitych”¹³.

Giovanni Reale ujmuje te zagrożenia i zarzuty pod adresem poezji (ale i wszelkiej sztuki mimetycznej) następująco:

1) sztuka nie odkrywa prawdy, ale ją zakrywa, ponieważ nie poznaje; 2) nie czyni człowieka lepszym, ale go psuje, ponieważ jest kłamliwa; 3) nie wychowuje, lecz psuje efekty wychowania, ponieważ zwraca się do nierozumnych władz duszy, które są niższymi częściami człowieka¹⁴.

W tym sensie, według Platona, literatura związana jest nierozzerwalnie z nihilizmem, będąc – zarówno – negacją poznania i przeszkodą na drodze ku niemu, jak i czynnikiem degenerującym człowieka, wprowadzającym anarchię w państwie.

Platon, rozpatrując literaturę poprzez kryterium prawdziwościowe, był jednak skłonny uznać ją, ale pod jednym warunkiem: gdyby potrafiła ona w sposób racjonalny uzasadnić swe istnienie i użyteczność w państwie. Autor *Fajdrosa* dopuściłby istnienie poezji w tych jej formach, które sławią bogów i czyni bohaterские¹⁵.

W odniesieniu do takiego stanowiska sprzeciw zgłosił, jak wiadomo, Arystoteles w swej *Poetyce*¹⁶. Stagiryta, kwestionując fakt, iż literatura miałaby polegać na odwzorowywaniu świata danego zmysłowo, wiąże literaturę z *techne* i *mimesis*, rozumianą już jednak nie jako po prostu naśladownictwo, ale jako to, co w sensie formalnym wyznacza istotę poezji. Tak rozumiana *mimesis* bliska jest temu, co dzisiaj określamy mianem fikcyjności. W tym sensie literatura nie kopiuje, lecz kreuje rzeczywistość, wytwarza świat „alternatywny”, który nie musi liczyć się z tzw. światem realnym. Niezmiernie interesujący wydać się może fakt, że w Arystoteleskiej koncepcji *mimesis* odnaleźć możemy już to, co ujawniła myśl ponowoczesna: że **literatura nie tyle daje nam obraz rzeczywistości, co raczej obraz rozmaitych sposobów, za pomocą których o niej mówimy czy myślimy**. Z jednej bowiem strony literatura może lekceważyć zdobyte wiedzy (jeśli tylko służy to zamysłowi artystycznemu, tj. mimetycznemu), z drugiej zaś odwoływać się może czy to do panującej opinii (*doxa*), czy to do wyobrażeń, wierzeń i światopoglądu. Tym samym znosi

¹² Ibidem, s. 322; por. też M. Januszkiewicz, *Pojęcie mimesis w „Poetyce” Arystotelesa*. „Sztuka i Filozofia” 2002, z. 21.

¹³ Platon, *Państwo...*, s. 320.

¹⁴ G. Reale, *Historia...*, t. II, s. 208.

¹⁵ Platon, *Państwo...*, s. 322.

¹⁶ Arystoteles, *Poetyka*. Tłum. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983.

Arystoteles – w odniesieniu do literatury – fundamentalną, nie tylko dla Platona, ale całej filozofii, opozycję *doxalepisteme*¹⁷.

Literatura staje się wytwarzaniem, produkcją – *poiesis*. Z tego punktu widzenia kryterium prawdziwościowe staje się nieprzydatne (niemożność prawdziwościowej weryfikacji), wartości artystyczne i estetyczne ustanawiają prymat nad *episteme*, która nie jest już nawet przedmiotem rozważań.

Spór między Platonem i Arystotelesem wydaje się znamieny i emblematyczny z tego powodu, że nigdy tak naprawdę nie uciął. Stanowisko Platońskie, kładące nacisk na wymiar prawdziwościowy i moralny, zdaje się reprezentować ten typ literatury, który wyżej niż literackość postrzega cele i wartości odnajdywane w tzw. rzeczywistości pozaliterackiej. W średniowieczu będzie to więc np. literatura parenetyczna (można tu mówić zresztą o wszelkiej literaturze stawiającej sobie za cel kształtowanie wzorców osobowych), literatura czasów oświecenia czy pozytywizmu (np. powieść z tezą), w wieku XX – np. literatura socrealistyczna. W tym obszarze znalazłoby się również miejsce dla sporej części literatury religijnej, politycznej, zaangażowanej społecznie etc. Stanowisko Arystotelejskie, podkreślające autonomiczny wymiar literatury, wsparłyby romantyzm, Młoda Polska (z hasłem „sztuki dla sztuki”), a w wieku XX – wiele nurtów awangardowych (np. awangarda krakowska).

W tym kontekście nader interesujące okazuje się co innego: mianowicie to, że przedstawiciele zwalczających się stanowisk często wzajemnie oskarżają się o nihilizm. „Platonicy” wysuwają oskarżenia o formalizm, estetyzm i immoralizm, zdegenerowanie, zwątpienie w świat i człowieka. Drudzy, kwestionując tego rodzaju zarzut, oskarżają tamtych o zapoznawanie istoty samej literatury i wydanie jej na służbę tzw. rzeczywistości (doraźnych potrzeb, celów i wartości) czy raczej językowo-światopoglądowych jej obrazów. Ci drudzy, jeśli uwzględnić myśl Fryderyka Nietzschego i Martina Heideggera, tamtych raczej oskarżą o nihilizm: bo przecież czym jest nihilizm, jeśli nie „przemysłaną do końca logiką naszych wielkich wartości i ideałów”¹⁸? A skoro tak, to wymiar nihilistyczny zyskują wszelkie metafizyczne, tzn. dążące do totalizacji (a przeto posługujące się przemocą czy różnymi formami ekskluzji) próby zawłaszczania świata.

Podkreślmy w tym miejscu tylko, że podane przykłady stron spierających się o kształt literatury (np. pozytywści – romantycy) wskazują na uproszczenia. Nie można bowiem nie zauważyć, że w ramach każdego ze stanowisk dochodzi do rozmaitych wewnętrznych polaryzacji. Tak oto np. w ramach sztuki romantycznej dochodzi często do konfrontacji estetyzmu z historycyzmem czy jakąś totalizującą metafizyką; sztuka socrealistyczna, która uchodzić może za wyrazistą egzemplifikację Platońskich roszczeń, może być również uchwycona przez pryzmat modelu estetycznego, w którym dochodzi do spełnienia romantycznego z ducha *Gesamtkunstwerk*, gdzie rzeczywistość empiryczną czyni się tworzywem artystycznym (świat i ludzie jako dzieło sztuki)¹⁹; trudno nie

¹⁷ M. Januszkiewicz, op. cit.

¹⁸ F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*. Tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki. Kraków 2003, s. 6.

¹⁹ Na temat dzieła sztuki jako totalnej całości zob. G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*. Tłum. J. Grafowski, A. Landman. Warszawa 1967, t. 3, s. 298-309; zob. też: K. Kozłowski, *Teatr i religia sztuki. „Parsifal” Richarda Wagnera*. Poznań 2005.

dostrzegać też sporów w obrębie szeroko pojętego modelu awangardowego. W tym sensie Andrzej Skrendo znakomicie analizuje spór między dwoma, jak ich określa, nihilistami: Przybosiem i Różewiczem. Szczeciński badacz pisze:

„nie” Przybosia dopełnia istnienie, nie przeczy mu – z tego punktu widzenia Przyboś nie jest nihilistą. Jest nim Różewicz. Ale wolno przyjąć inne założenie: to Przyboś jest nihilistą, ponieważ jego wizja podmiotu to wręcz modelowa ilustracja – by użyć słowa Bogdana Barana – „submiotu”, czyli podmiotu, który podmiata i przedstawia, kolonizuje i wyjaławia świat (są to oczywiście parafrazy Heideggera). Zasada podmiotowości Przybosia to dowód jego nihilizmu. Różewicz w tym ujęciu nie jest nihilistą, a jeśli jest – to w innym sensie tego słowa²⁰.

Mówiąc krótko: w zależności od punktu widzenia za nihilistę uznać możemy tego, który dramatycznie objawia swą świadomość iluzji tzw. wartości najwyższych, jak i tego, który w taki scalający i obiektywny system wartości wierzy i go propaguje.

Powróćmy do Nietzschego i jego wypowiedzi wskazującej na ocalającą przed nihilizmem moc sztuki. Czy to, co tu powiedziano, stoi w sprzeczności z sądem autora *Zmierzchu bożyszcz*? Sprawa – na pozór tylko – wydaje się skomplikowana. Co bowiem mówi Nietzsche? Jeżeli twierdzi, że sztuka chronić może przed nihilizmem, to znaczy, że chronić może ona przed prawdą (bo więcej od niej jest warta²¹), wszelką totalizującą metafizyką oraz dekadencją, które wymierzone są przeciwko życiu. Atoli Nietzsche twierdzi również: „Że nie ma prawdy; że nie ma absolutnego charakteru rzeczy, żadnej «rzeczy w sobie» – samo to jest nihilizmem, i to najbardziej skrajnym²²”. W takim przypadku sztuka byłaby sprzymierzeńcem nihilizmu.

Gdy Jacques Derrida powiada, że literatura, pozbawiona cech esencjalnych (tj. rozumianych metafizycznie), pozwala na „powiedzenie wszystkiego w dowolny sposób”, a także że zrywa z zakazami i może wyrzekać się prawa²³, to znaczy, że jego wypowiedź poddana być może nihilistycznej interpretacji – w dwojakim sensie. Po pierwsze, literatura okazuje się obszarem, w którym, w sposób szczególny, wyraża się wolność, wolność, która zdolna jest posunąć się ku zerwaniu praw i więzów, zakwestionowaniu kulminujących w przemocy roszczeń metafizycznych. I przeciwnie, w swym zrywaniu praw i więzów okazać się może także orędownikiem przemocy. Po drugie, wolność literatury dokonuje się także przez zawieszenie funkcji prawdziwościowej i referencjalnej. Czyni tak jednak w nieusuwalnym napięciu umożliwiania i uniemożliwiania referencji²⁴.

²⁰ A. Skrendo, *Dwaj nihilisci: Przyboś i Różewicz*. „Ślupskie Prace Filologiczne” 2004, z. 3, s. 239.

²¹ F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie...*, s. 109.

²² Ibidem, s. 83.

²³ J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacquesem Derridą rozmawia Derek Attridge*. Tłum. M.P. Markowski. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 180.

²⁴ M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Kraków 2003, s. 191-192.

2. Nihilizm jako kategoria „metodologiczna” i interpretacyjna

Problematyka nihilizmu, swoiście pojętego, zasługuje na to, by stać się również przedmiotem rozważań nad kwestiami metodologicznymi i interpretacyjnymi związanymi z dziełem literackim. W tym kontekście należałoby rozważyć dwa zagadnienia. Pierwsze dotyczyłoby próby odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób (i czy w ogóle) byłoby możliwe takie ujęcie dzieła literackiego, które nabierałoby wymiaru nihilistycznego? Drugie zagadnienie wiązałoby się już ściśle z praktyką interpretacyjną i wskazywałoby na możliwość istnienia kryteriów, na podstawie których pojawiałoby się uzasadnienie roz-poznawania określonych dzieł literackich jako wyrazu **nihilistycznej wrażliwości** (celowo używam tu słowa „wrażliwość”, a nie np. „postawa”, ponieważ to drugie kierowałoby ku nazbyt potocznemu odczytywaniu nihilizmu jako tego, co koncentruje się głównie na destrukcyjnych działaniach; tymczasem słowo „wrażliwość” wskazuje na pewną dyspozycję podmiotu do bycia *dotykanym* czy *poruszonym* przez coś; wskazuje na szczególny sposób doświadczania świata; zasadnie można więc sądzić, że istnieje coś takiego jak „wrażliwość nihilistyczna”).

1. *Nihilizm jako kategoria metodologiczna.* Warunkiem możliwości rozważania tej kwestii wydaje się przyjęcie określonego stanowiska związanego ze sposobem rozumienia statusu nauki oraz implikowanego przezeń sposobu pojmowania znaczenia dzieła literackiego. W kwestii statusu nauk proponujemy takie ujęcie, które może się wydać znamienne dla naszej ponowoczesnej świadomości. W sposobach myślenia o nauce wyróżnić można by było trzy fazy: (1) *pozytywistyczną*, (2) fazę zapoczątkowaną przez tzw. przelom antypozytywistyczny – nazwijmy ją umownie fazą *modernistyczną* oraz (3) fazę *postmodernistyczną* resp. *ponowoczesną*. W (1) fazie pozytywistycznej za wzorcowe uchodziły nauki przyrodnicze i prymat wykształconej przez nie metody jako *wyjaśniania* (przyczynowo-skutkowego) zjawisk. To w ich obrębie ustalone zostały podstawowe kryteria naukowości (takie jak depersonalizacja podmiotu epistemologicznego, obiektywność przedmiotu badanego, „przezroczystość” metodologiczna, uniwersalność oraz weryfikowalność), wyznaczające miarę postawy scjentyistycznej. Humanistyka broni się o tyle tylko, o ile kryteria te respektuje, o ile podporządkowuje się wzorcowi scjentyistycznemu. W (2) okresie przelomu antypozytywistycznego, za sprawą Rickerta, Windelbanda, a przede wszystkim – Wilhelma Diltheya, dokonano się wyodrębnienie nauk humanistycznych, nauk „o duchu”, jako posługujących się własną, odrębną metodą ujmowania zjawisk. Tę metodę Dilthey określa mianem *rozumienia*, które nie zwraca się już ku przyczynom i skutkom, lecz sensom (danym w obrębie świata historycznego)²⁵. W obu tych fazach myślenia o nauce – niezależnie od dzielących je różnic – istnieje przekonanie, że nauki mają charakter *opisowy*, tzn. pokazują, jak rzeczy mają się w swej istocie. Gwarancją prawdziwości tych opisów jest wiara w obiektywność metody. Faza trzecia, ponowoczesna, usiłuje zdać jednak sprawę ze zgoła odmienn-

²⁵ W. Dilthey, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*. Tłum. E. Pankowska-Lagowska. Gdańsk 2004; por. też: Z. Kuderowicz, *Wilhelm Dilthey*. Warszawa 1987.

nego postrzegania nauki i rzeczywistości. Dochodzi oto do znamiennej przewartościowania – odkrywa się bowiem *interpretacyjny* punkt wyjścia wszystkich nauk, co prowadzi do zburzenia scjentyistycznego kanonu. Tym samym prym wydają się wieść nauki humanistyczne – to one bowiem wyraźnie deklarują swój interpretacyjny charakter. Co ciekawe, nie wszyscy dziś jednak takie przekonanie podzielają, uznając je za zbyt daleko idące. Zwrócić wszakże należy uwagę na jedną fundamentalną różnicę między myśleniem tradycyjnym (właściwym dwom pierwszym fazom) a ponowoczesnym. Ta różnica może zostać potraktowana jako odpowiedź na wątpliwości przeciwników: ponowoczesne myślenie o nauce zrzeka się charakteru opisowego, rep. adekwacyjnego, na rzecz interpretacji. Samo więc twierdzenie o interpretacyjnym wymiarze nauk jest już – i tylko – interpretacją. Co zatem oznacza przyjęcie takiej perspektywy? Przede wszystkim dokonuje się przejście od teorii w sensie mocnym do teorii „słabej”, od wiary w metodę do jej krytyki czy wręcz odrzucenia. W sensie negatywnym teoria „słaba” to taka, która wyzbywa się obiektywistycznych (metafizycznych) roszczeń do prawdy rozumianej (po Kartezjańsku) jako jasność, wyraźność i oczywistość; wyzbywa się roszczeń do bycia prawdziwym (w sensie korespondencji) opisem określonego stanu rzeczy. Nietzscheańska formuła: „fakty nie istnieją, istnieją tylko interpretacje” – uchodząca za hasło sztandarowe takiego myślenia – wskazuje na to, że nie istnieje taki opis, który mógłby być ufundowany w prawdzie, być obiektywnym, niezależnym od czasu (historii) i języka w nią wglądem. W sensie pozytywnym zaś, teoria „słaba” okazuje się hermeneutyczną. W miejsce opisu pojawia się interpretacja i rozumienie, w sposobie wyrazu – rozważanie, poznanie zaś zastąpione zostaje przez *roz-poznanie* (jeśli by przyjąć, że roz-poznanie można rozumieć jako sytuację, w której coś prezentuje się oglądającemu pod takim lub innym względem, z takiej a takiej perspektywy). Myślenie tego rodzaju, myślenie hermeneutyczne, jak pokazuje to Gianni Vattimo, łączy się z wymiarem nihilistycznym z tego powodu, że byt i prawda okazują się niedostępne językowi²⁶. Zawsze bowiem, gdy chcemy swój ogląd przybliżyć, już dokonuje się oddalenie powodowane przez stale odchylający się język. Inaczej: to, co ma być w poznaniu pochwycone, wyślizguje się przez sam sposób (który zawsze może być taki lub inny), na gruncie którego rozumienie jest w ogóle możliwe. A mówiąc jeszcze inaczej – po Heideggerowsku – każde rozumienie dane jest jako artykulacja uprzedniego rozumienia, prze(d)sądu, który zagradza nam drogę do obiektywnego stanu rzeczy²⁷.

W jaki sposób powyższe rozważania przekładają się na problem znaczenia dzieła literackiego? Możemy oto dostrzec związek bardzo ścisły, jeżeli kwestię znaczenia dzieła rozpatrzmy w trzech – opisywanych przez Hermerena²⁸ czy Eco²⁹ – ujęciach: znaczenia rozpatrywanego od strony autora, znaczenia od strony samego tek-

²⁶ Zob. G. Vattimo, *The End of Modernity and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Trans. J. R. Snyder. Cambridge 1988; tenże, *Beyond Interpretation. The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*. Trans. by D. Webb. Stanford, California 1997.

²⁷ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*. Tłum. B. Baran. Warszawa 1994.

²⁸ G. Hermeren, *Intencja a interpretacja w badaniach literackich*. Tłum. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.

²⁹ U. Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*. Tłum. T. Bieri. Kraków 1996.

stu, a wreszcie – czytelnika. Zasadnie należałoby powiedzieć, że pierwsza faza pojmowania nauki przekłada się na *intentio auctoris* (ta tradycja kulminuje w pozytywizmie, początki swe ma wszak w antyku), druga faza, od przelomu antypozytywistycznego, odwołuje się do tekstu (*intentio operis*), trzecia wreszcie, ponowoczesna – do *intentio lectoris*. Co bardzo ciekawe i godne podkreślenia: właśnie i także w odniesieniu do znaczenia dzieła literackiego – myślenie w perspektywie dwóch pierwszych intencji znaczeniowych – autora i tekstu – konstytuowane jest przez przekonania przypisujące sobie walory obiektywności, stabilności i niezmienności znaczenia: ostateczną fundacją i gwarancją sensu ma być bądź autor, bądź tekst. Nie można nie zauważyć, że przekonania takie są również pełne wiary w metodę. I, przeciwnie, intencja czytelnika (odbiorcy, interpretatora) ma zgoła inny charakter: przeciwstawia się bowiem roszczeniom do obiektywnego opisu-uchwycenia znaczenia. Zwolennicy tego stanowiska nie twierdzą i nie usiłują twierdzić, że chodzi im o odkrycie jakiejś „prawdy” immanentnie wpisanej w tekst czy intencje autorskie. Podkreślają raczej, że chodzi im zawsze o interpretację, a ta polega przecież na tym, że z określonej perspektywy (kontekst) ujmowany jest jakiś aspekt dzieła. Interpretacja okazuje się zawsze tylko selekcją, przykrawaniem (do tego, co „z góry” niejako już zrozumiałe), niedoczytaniem i nieodczytaniem. Bardziej lub mniej świadomie dostrzega swe nieusuwalne ograniczenia będąc... *dezinterpretacją*. Skoro tak, to trudno nie uznać, że tego rodzaju ujęcie staje wobec poważnego wyzwania płynącego z nihilizmu, wyzwania, na które odpowiada – na wiele różnych sposobów – hermeneutyka radykalna (tu np. dekonstrukcjonizm, pragmatyzm, hermeneutyka ponowoczesna, krytyka feministyczna i wiele innych).

2. *Nihilizm jako kategoria interpretacyjna*. Wychodząc z powyższych przesłanek metodologicznych czy metateoretycznych, możemy przejść ku rozważaniom, które stanowić by mogły podstawę praktycznych rozwiązań interpretacyjnych. Problem sformułować można bardzo prosto: jakiego typu założenia interpretacyjne (przedrozumienia, prze(d)sądy) wieść nas mogą ku roz-poznaniom (przypomnę: *roz-poznanie* traktuję jako sposób, w jaki coś prezentuje mi się pod takim lub innym względem, z takiej a takiej perspektywy), nazwijmy to, tendencji czy wątków nihilistycznych w literaturze. Chciałbym zaproponować w tym miejscu kilka z takich założeń:

1) odrzucenie albo przynajmniej podanie w wątpliwość istnienia wartości, o których sądzi się, że są powszechnie uznawane – dotyczy to zarówno elementów tzw. treściowych (jak wartości wyinterpretowywane ze świata przedstawionego dzieła, tego, co przynależy do rzeczywistości fikcji), jak i formalnych, np. burzenie czy radykalne przewartościowywanie zastanych i uznanych reguł literackich, np. genologicznych (jak w nowej powieści), użycia języka (jak w poetyce futuryzmu czy dadaizmu);

2) kreacja bohatera (rep. podmiotu lirycznego) – mielibyśmy wówczas do czytelnika z antybohaterem;

3) wątek śmierci Boga;

4) i najtrudniejsze: w przypadku, gdy dzieło proponuje jakąś odmianę uzasadniającej świat i bycie-w-świecie – metafizyki – podjęcie próby takiej interpretacji, która tę metafizykę by podważała (np. argumentując o jej bezzasadności, „sztuczności” etc.).

Powyższych kryteriów nie należy, jak sędzę, rozpatrywać w sensie ścisłym, „sztywnym”. Należałoby tu raczej mówić o pewnych wskazówkach niżli kryteriach (jeśli te miałyby być jakimiś obiektywnymi miernikami), pozwalających na konstrukcję wypowiedzi interpretacyjnej.

Każdą wielką literaturą, a także wszelkimi sposobami jej rozważania, rządzi nie prawo niesprzeczności, jak w logice, lecz właśnie przeciwnie: prawo sprzeczności, piętrzenia konfliktów wielorako ujmowanych wartości: artystycznych, estetycznych, poznawczych i etycznych. Tym samym każda wielka literatura i teorie literatury stają wobec problemu nihilizmu. Dzieje się tak niezależnie od tego, czy ów konflikt wartości rozstrzygnięty zostanie negatywnie czy pozytywnie (jako metafizyczna ekskluzja negatywności); także i wtedy, gdy okazuje się on nierozstrzygalny. Bo skoro dysponujemy skonfrontowanymi z sobą ujęciami nihilizmu (metafizyka jako nihilizm i znoszenie metafizyki jako nihilizm), ujęciami równoważnymi, stawiającymi siebie nawzajem „w szachu”, stanowiącymi nieusuwalne napięcie oskarżeń i obron, to nie jest dłużej możliwe ignorowanie tego „palącego”, choć nie dającego się rozstrzygnąć problemu: dlaczego właściwie istnieje coś, niżli nic?

3. Nihilizm w literaturze

Wielu badaczy do dziś jeszcze uznaje Iwana Turgieniewa za twórcę słowa „nihilizm”, które, jak sądzi sam pisarz, utworzył w 1861 roku. I choć to nieprawda (słowem tym posłużył się bowiem po raz pierwszy F.L. Goetius w 1733 r.³⁰), to nie sposób jednak nie docenić dzieła Turgieniewa. Spór o użycie samego słowa nie jest zresztą najistotniejszy – przypomnijmy bowiem, że za pierwszego nihilistę uznać należałoby greckiego sofistę – Gorgiasza z Leontinoi. Tak czy inaczej, roli Turgieniewa pominąć się nie da – chodzi tu, rzecz jasna, o jego powieść *Ojcowie i dzieci* (1862)³¹. Choć z punktu widzenia czytelnika współczesnego książka nie wydaje się porywająca, to przecież, historycznie rzecz ujmując, weszła na trwale zarówno do rosyjskiej klasyki literackiej, jak i do życia publicznego swojego czasu i stała się przedmiotem odniesienia innych pisarzy (np. Dostojewski kilkakrotnie odwołuje się do niej w *Biesach* czy *Braciach Karamazow*). Główny bohater utworu, Eugeniusz Bazarow, urósł do rangi symbolu „antyromantycznie” nastawionego młodego pokolenia. Na ironię zakrawa wszakże fakt, że nie sposób niemal uznać go za nihilistę. Bo cóż to za nihilista? Jest młodym uczonym (lekarzem) wyznającym pozytywistyczne ideały. To, w najlepszym razie, rewolucyjny demokratą oraz – niezaprzeczalnie – idealista (choć, paradoksalnie, o materialistycznym światopoglądzie). Niezależnie od tego, jak nieprzekonująco wypada dla nas dzisiaj postać Bazarowa jako nihilisty i jak komiczny wręcz efekt wywołują niektóre momenty utworu (gdy na przykład przyjaciel Bazarowa, Arkadiusz, przedstawia go z powagą swojemu ojcu słowami: „To nihilista”), to przecież, nie da się ukryć, to właśnie w tej powieści po raz pierwszy problem nihilizmu poddany zosta-

³⁰ *Nihilizm. Dzieje, recepcja, prognozy*. Wybór i oprac. S. Gromadzki, J. Niecikowski. Warszawa 2001, s. 7.

³¹ I. Turgieniew, *Ojcowie i dzieci*. Warszawa 1951.

je stematyzowaniu i zdefiniowaniu. Przyjrzyjmy się wobec tego paru najważniejszym ujęciom tego problemu. Tak oto, w rozdziale piątym, zdefiniowany zostaje nihilista: „Nihilista to człowiek, który nie schyla głowy przed żadnymi autorytetami, który nie przyjmuje żadnego pryncypu na wiarę, nawet gdyby ten pryncyp był otoczony największym szacunkiem”³².

Przyznać trzeba, że to bardzo „niewinna” definicja. W takim sensie nihilistą nazwać musielibyśmy każdego, kogo znamionuje krytyczny stosunek do tzw. norm powszechnych. I to nie tylko w życiu codziennym, ale i w innych obszarach aktywności. Nihilistą nazwać by tedy należało niemal każdego naukowca czy filozofa. Jednakże takie „niewinne” ujęcie zostaje w powieści zradykalizowane przez Bazarowa, który podkreśla, że chodzi o odrzucenie wszystkiego (w tym także sztuki i poezji). Zagadnięty przez Mikołaja Pietrowicza, który zwraca mu uwagę na to, że burzenie nie wystarcza, że trzeba także budować, bohater odpowiada stanowczo, że to już nie ich (nihilistów) sprawa: najpierw należy bowiem dokonać oczyszczenia gruntu³³. Oto kolejne ujęcie nihilizmu: ujawnia ono swój wymiar społeczny, wskazuje na ruch, wspólnotę (nihilistów) – Bazarow używa zaimka „my” – której celem okazuje się rewolucja. Taki nihilizm, jako zjawisko historyczne, w Rosji jest po prostu anarchizmem³⁴. Nihilizm społeczny przekłada się jednak również na nihilizm indywidualistyczny – to trzecie i ostatnie jego powieściowe ujęcie. W rozmowie z Arkadiuszem Bazarow powiada:

Nie ma żadnych zasad – czyżbyś się dotychczas tego nie domyślił. Istnieją tylko doznania. Wszystko od nich zależy. [...] Mnie, na przykład, odpowiada negacja, właśnie dzięki doznaniam. Przeczenie sprawia mi przyjemność, tak jest zbudowany mój mózg – i kropka! Dlaczego podoba mi się chemia? Dlaczego lubisz jabłka? Również dzięki doznaniam. Wszystko to jedna i ta sama sprawa. Głębiej ludzie nie sięgną nigdy³⁵.

Nihilizm otrzymuje tu zatem zabarwienie hedonistyczne. Ów hedonizm wynika w tym przypadku jednak ze sceptycyzmu poznawczego, z niewiary w pełne i niczym niezapśredniczone poznanie, jakie pragnęłaby zaoferować metafizyka.

Wielce zastanawiający wydaje się fakt, iż nie doceniono dostatecznie ogromnych zasług w refleksji nad nihilizmem, i to nie tylko dla literatury, lecz i filozofii, położonych przez innego rosyjskiego pisarza – Fiodora Dostojewskiego. Można by go śmiało nazwać teoretykiem nihilizmu. Problematykę tę podejmował Dostojewski bynajmniej nie akcydentalnie, lecz rozwijał ją w swych głównych dziełach, by wymienić tu przede wszystkim *Notatki z podziemia* (1864), *Zbrodnię i karę* (1866), *Biesy* (1873) czy *Braci Karamazow* (1881). Zasadnie można byłoby uznać, że wkład w refleksję nihilistyczną rosyjskiego powieściopisarza nie jest mniejszy niż Fryderyka Nietzschego, zwyczajowo uznawanego za głównego teoretyka problemu. Niejednokrotnie podkreślano zresztą istnienie licznych paranteli i podobieństw pomie-

³² Ibidem, s. 28.

³³ Ibidem, s. 58.

³⁴ Zob. *Filozofia i myśl społeczna rosyjska 1825-1861*. Red. A. Walicki. Warszawa 1961.

³⁵ Iwan Turgieniew, op. cit., s. 145.

dzy tymi twórcami³⁶. Wiadomo z całą pewnością, że Nietzsche zaczął poznawać twórczość autora *Biednych ludzi* już po jego śmierci, a więc po 1881 roku. Walter Kaufmann twierdzi, że pierwszą książkę Dostojewskiego przeczytał Nietzsche w roku 1887 – były to *Notatki z podziemia* – i był nimi zachwycony³⁷. Podkreślmy w tym miejscu, że jest to utwór należący – obok może *Podróży do kresu nocy* (1932) Celine'a – do najbardziej reprezentatywnych dzieł literatury nihilistycznej, rewolucyjny zarówno jeśli chodzi o filozofię (egzystencjalizm), jak i literaturę (nowy typ bohatera – antybohater).

Jeżeli wymieniamy obok siebie Nietzschego i Dostojewskiego, to nie dzieje się tak bez powodu. Chodzi bowiem o podkreślenie, że Dostojewskiego refleksja nad nihilizmem jest na wskroś oryginalna, a nawet mówić można o niezaprzeczalnych wpływach pisarza na filozofa, który swój *Dziennik nihilisty* pisał odwołując się do *Biesów* (interesowała go zwłaszcza postać Stawrogina)³⁸. Nie rozstrzygając kwestii co do poszczególnych możliwych wpływów Dostojewskiego na Nietzschego, powiedzmy zgodnie z prawdą, że to autor *Idioty* sformułował, wcześniej niż Nietzsche, szereg ważkich kwestii, które odnajdziemy w dziełach drugiego. Wymieńmy tylko niektóre z nich. Dostojewski podjął namysł nad problemem „śmierci Boga” (użył nawet sformułowania „zabicie Boga” w *Biesach*³⁹) i jego konsekwencjami płynącymi stąd dla człowieka, społeczeństwa i kultury (*Biesy*, *Bracia Karamazow*, *Idiota*, *Notatki z podziemia*, *Zbrodnia i kara*). To Dostojewski przedstawił koncepcję bliską Nietzscheańskiemu *Übermenschowi* (słynny artykuł Raskolnikowa w *Zbrodni i karze*). To Dostojewski z wielką wnikliwością narysował psychologiczny portret nihilisty (z którego skorzystał później Nietzsche). Bez większego trudu zauważymy tu portrety nihilistów określonych przez Nietzschego jako nihilista aktywny i zupełny (Piotr Wierchowieński, Szygalew), reaktywny, bierny (bohater *Notatek z podziemia*, po części Swidrygajłow i Stawrogin⁴⁰) czy niezupełny (Kiryłłow⁴¹).

Przyjrzyjmy się, w najbardziej ogólny sposób, tym sformułowanym przez Dostojewskiego ujęciom nihilizmu. Zacznijmy od tego (1), które jawi się jako najbardziej banalne i które, jako takie właśnie i jedyne, określane jest przez pisarza tym mia-

³⁶ Zob. L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Tłum. C. Wodziński. Warszawa 2000; J. Dawydow, *Dwa ujęcia nihilizmu*. Tłum. A. Szamański. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3.

³⁷ W. Kaufmann, *Existentialism from Dostoevski to Sartre*. Cleveland and New York 1968, s. 52.

³⁸ Zob. J. Dawydow, op. cit.

³⁹ Por. F. Dostojewski, *Biesy*. Tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec. Londyn-Warszawa 1992, s. 640, 641.

⁴⁰ Przypadek Stawrogina jest szczególny: z jednej strony jawi się on jako aktywizator i symbol ruchu nihilistycznego (główny bies) – jednak tylko w oczach samych anarchistów, zwłaszcza Piotra Wierchowieńskiego; z drugiej zaś strony, poprzez technikę powieściową, wydaje się Stawrogin antybohaterem, z charakterystyczną dla tego typu postaci literackiej cechą bierności: pozostaje on na uboczu, nie włącza się aktywnie w działania nihilistów-anarchistów; jego działania są nadto – co ciekawe – sprawą opowiadania relacjonującego, a nie unaoczniającego; przeważa tu również autorefleksyjna świadomość nad działaniem. W podobny sposób przedstawiany jest także Swidrygajłow ze *Zbrodni i kary*, postać bardzo pokrewna Stawroginowi.

⁴¹ Kiryłłow byłby nihilistą – w sensie Nietzscheańskim – „niezupełnym”, gdyż postanawia zapłacić puste miejsce po Bogu: Kiryłłow sam obwołuje się bogiem – zob. *Biesy...*, zwłaszcza s. 567-569.

nem. Chodzi tu, rzecz jasna, o nihilizm, znany już za sprawą Turgieniewa, usytuowany w historycznych wydarzeniach mających w tamtym czasie miejsce w Rosji. Podstawowa różnica między *Ojcami i dziećmi* a *Biesami* polega na zarówno artystycznym, jak i ideowym wyrazie: o ile u Turgieniewa ów nihilizm anarchistyczny był jedynie deklarowany, a nawet (dla czytelnika) dość sympatyczny, o tyle u Dostojewskiego deklaracje wzmacniają przerażające obrazy praktyk pełnych grozy (zabójstwa, pożary). Nihilizm ów (w wymiarze historycznym wsparty na tekstach Czernyszewskiego, Bakunina, Nieczajewa, Dobrolubowa czy Pisariewa) reprezentują w *Biesach* Piotr Wierchowieński, Szygalew czy Lamszyn. Ich program pozwala się zawrzeć w kilku wyeksplikowanych w powieści punktach: 1) odrzuceniu obowiązującego prawa, 2) walce z przesadami, 3) likwidacji cerkwi (i odrzuceniu Boga w ogóle), 4) rozniecaniu zamieszek i wprowadzaniu stanu permanentnej anarchii, 5) propagowaniu rozpusty i 6) uznaniu zbrodni za wartość, szlachetny protest⁴².

Jednakże nie to ujęcie nihilizmu stanowi zasługę Dostojewskiego. Wręcz przeciwnie. Nihilizm anarchiczny stanowi zaledwie zdarzenie w historii i znamionuje niepełność (nihilisci-anarchiści wciąż są jednak zawiedzionymi w-prawdzie, ale – idealistami). Autor *Braci Karamazow* wypowiada się o nim zresztą z odrazą i lekceważeniem jako o „lokajstwie myśli”⁴³.

Swe najwyrazistsze – i pełne grozy – oblicza ukazuje nihilizm w zgoła innych obszarach. (2) oto Kiryłłow z *Biesów* i Iwan z *Braci Karamazow* stawiają fundamentalny, teoretyczny problem: co mogę uczynić ze swoim życiem, skoro nie ma Boga? To zarazem jedno z centralnych zagadnień twórczości Dostojewskiego. „Jeśli Boga nie ma, to wszystko jest dozwolone” – powie Iwan. „Jeżeli Boga nie ma, to ja jestem bogiem” – powie Kiryłłow. Dostojewski usiłuje w swej twórczości – gdyby posłużyć się terminem Poppera – „sfalsyfikować” przekonanie o istnieniu Boga. Owo rozpaczliwe wątplenie i wyprowadzane zeń konsekwencje nie stanowią jednak punktu dojścia, lecz „metodologiczne” (na wzór Kartezjańskich *Medytacji o pierwszej filozofii*) założenie, z którego wyprowadza się wnioski po to, by ostatecznie odbudować gmach pozytywnych wartości. Inaczej: należy zakwestionować Boga, by móc do Niego powrócić⁴⁴. Tyle Dostojewski. Jego bohaterowie jednak swą negację oplacają życiem (Iwan umiera w męczarniach na chorobę mózgu, Stawrogin i Swidrygajłow popełniają samobójstwo; podobnie Kiryłłow – ten jednak czyni to po to, by w tak absurdalny sposób dowieść słuszności swej tezy). Ten typ nihilizmu otrzymuje swój dramatyczny wyraz także w *Notatkach z podziemia* czy w losach Raskolnikowa.

Nieistnienie (czy „śmierć”) Boga nie musi być wszakże warunkiem *sine quo non* postawy nihilistycznej. To kolejne (3) ujęcie: Iwan, w rozmowie z Aloszą, powiada, że samo uznanie istnienia Boga nie wystarcza. Nie istnieją bowiem przesłanki, na mocy których należałoby się zgodzić na świat, który On stworzył. Pobrzmiwiają tu

⁴² *Biesy...*, s. 248; 360; 384-385.

⁴³ Tę formułę odnajdziemy u Dostojewskiego wielokrotnie – w notatkach do *Zbrodni i kary* (zob. *Biesy...*, przypis 3 na str. 667) oraz w *Biesach*, gdzie myśl ta wypowiedziana zostaje przez Szatowa: „ludzie z papieru”, „lokajstwo myśli” (s. 129), „lokajskie bzdurstwa” (s. 223), „duchowi lokaje” (s. 533).

⁴⁴ W tej sprawie zob. B. Urbankowski, *Dostojewski: dramat humanizmów*. Warszawa 1994.

wyraźne echa nihilizmu gnostyckiego. Nawet jeśli istnieje jakaś wieczna harmonia, to nie jest ona warta choćby jednej łzy dręczonego dziecka (przekonanie to stanie się w kilkadziesiąt lat później również udziałem Louisa-Ferdinanda Celine'a)⁴⁵. Nie ma bowiem usprawiedliwienia dla świata, którego podstawowym rysem jest cierpienie – we wszelkich możliwych wymiarach, cierpienie nieusuwalne i niszczące, dla którego nie istnieje żadna ani metafizyczna, ani ludzka racja. Cierpienie nie ma żadnego sensu. Takie myślenie nihilizmu otwiera nas na nader ważny jego wymiar: moralności nieufundowanej, moralności współczucia.

Ten typ nihilizmu, nihilizmu zbuntowanego, kwestionującego samo istnienie świata, prowadzić może do popadnięcia w jakąś kolejną metafizykę, która, w tym przypadku, byłaby tylko jeszcze jednym (4) wcieleniem nihilizmu. Zdaje z tego sprawę ponownie Iwan, który w swej opowieści o Wielkim Inkwizytorze ukazuje konieczność odrzucenia orędzia Chrystusa i Jego obietnicy wolności. Wielki Inkwizytor nie ma wątpliwości, że wolność jest zawsze wolnością straszliwą i nie do zniesienia dla człowieka. Są tylko głodni i potrzebujący – cudu, tajemnicy, autorytetu. Inkwizytor z poematu Iwana opowiada się ostatecznie za mową ducha kuszącego Jezusa na pustyni. Ów metafizyczny (czy: totalitarny) nihilizm nie jest niczym innym, jak świadomością nicości świata, którego pustkę i bezsens zapelnąć należy jakimś spójnym systemem sensów i uzasadnień po to tylko, aby życie ludzkie, za sprawą tej iluzji, stać się mogło choćby znośne.

I wreszcie, ostatnie już (5) ujęcie nihilizmu u Dostojewskiego. To nihilizm radykalny, zupełny, spełniony i aktywny; nihilizm skrajnie indywidualistyczny. Jego reprezentantem jest Mikołaj Stawrogin. Zdaniem Dawydowa to właśnie Stawrogin, jak żaden spośród innych bohaterów *Biesów*, „jest zdeklarowanym typem nihilisty, konsekwentnym wcieleniem nihilizmu jako takiego, typem tożsamości z ideą nihilizmu”⁴⁶. To nihilista konsekwentny, nie odnajdziemy w jego postawie żadnego uzasadnienia, sensu postępowania, nawet egoistycznego (bo nawet *hedone* nie jest tym, co zdolne byłoby kierować Stawroginem). Jest tylko zimna „logika” nihilistyczna, w której nie rozkosz, lecz cierpienie okazuje się doświadczeniem najgłębszym. Dawydow uważa, że nieprzypadkowo Stawrogin, zamiast się zastrzelić, wiesz się jak Judasz: „Stawrogin jest także zdrajcą: człowiekiem, który zdradził wszystko, co miał w sobie ludzkiego”⁴⁷.

Powróćmy do paranteli Dostojewskiego z Nietzschem. O ile sposoby opisu, diagnozowania problemu nihilizmu przez obu twórców ujawniają liczne podobieństwa, o tyle jednak pamiętać musimy o tym, że ich wymowa filozoficzna i moralna pozostaje diametralnie odmienna. Znakomicie pokazuje to w swojej rozprawie Jurij Dawydow. Dla Dostojewskiego nihilizm nie jest koniecznym etapem w stawaniu się człowiekiem (czy raczej: nadczłowiekiem), lecz ślepą uliczką, w którą wkracza ludzkość. O ile dla Nietzschego człowiek, przechodząc przez nihilizm, staje się nadczłowiekiem, to dla Dostojewskiego – robakiem. Rosyjski pisarz nie wyraża zgody na samoubóstwienie człowieka, lecz szuka dlań ratunku w Chrystusie i sumieniu.

⁴⁵ Zob. F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Wat. Londyn-Warszawa 1993, t. 1-2; L.-F. Celine, *Podróż do kresu nocy*. Tłum. W. Rogowicz. Warszawa 1990.

⁴⁶ J. Dawydow, op.cit., s. 170.

⁴⁷ Ibidem, s. 180.

Zusammenfassung

Der Aufsatz *Der Nihilismus als eine literaturwissenschaftliche Kategorie* ist ein Versuch, das Problem neu zu betrachten, indem es, einerseits aus der gewöhnlichen Auffassung, die endlich überwunden werden muss, (z.B. der Nihilismus als eine Invektive) herausgenommen wird, und andererseits, indem die Frage in einen literaturwissenschaftlichen Kontext hineingesetzt wird. Der Autor behandelt aus diesem Anlass sowohl die Ästhetik der alten Griechen (Plato, Aristoteles), als auch – und vor allem – die Überlegungen, welche zu diesem Thema Nietzsche, Turgenjev sowie Dostojewski gemacht haben.