

Rozprawy



ABSTRACT. Januskiewicz Michał, *Literatura i nihilizm* [Literature and Nihilism]. „Przestrzenie Teorii” 8, Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press, pp. 9-30. ISBN 978-83-232187-5-3. ISSN 1644-6763.

This article *Literature and Nihilism* is an attempt at capturing nihilism as a category of the study of literature. Considerations concerning three questions: 1) analysis of historical disputes (e.g. between Plato and Aristotle) on nihilism of literature (what is meant basically is the relation of literature to truth understood correspondingly); 2. interpretation (among other things, emphasis of Vattim's motif concerning the relationship between hermeneutics and nihilism) and 3) nihilistic motifs in literature (the author is focused on interpretations of nihilism in literature) in Turgenev's oeuvre, and especially in that of Dostoyevsky. It can be seen from the latter considerations that for understanding nihilism, Dostoyevsky plays an original and not a smaller role than Friedrich Nietzsche, who is traditionally considered as the chief theorist of nihilism.

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, na pozór, 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? Dotyczy to zarówno żywiołu mowy potocznej (gdzie nihilizm oznacza po prostu inwektywę, akt oskarżenia, który rzucić można przy każdej okazji na

¹ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Pomowski, Warszawa 1996.

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

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

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

swojego przeciwnika), jak i typowych definicji słownikowych czy encyklopedycznych (w których nihilizm jest pojmowany jako wartość aksjologicznie ujemna i jako taka implikuje ona immoralizm, skrajny relatywizm czy absolutny sceptycyzm). Tymczasem nihilizm nie jest pojęciem semantycznie stabilnym, jak każde zjawisko abstrakcyjne, denotacyjnie niedookreślone. Jawi się raczej jako pojęcie „rozmyte” i „policentryczne”. W konsekwencji wszelkie próby „przepisywania” nihilizmu zmuszone są nie tyle prowadzić do jakiejś jednoznacznej i przejrzystej logicznie definicji, co raczej winny właśnie uwzględniać i zachowywać ową „istotową” wieloznaczność i niedookreślenie. Z drugiej strony oznacza to również, że wszelkie odwoływanie się do pojęcia nihilizmu oraz przywoływanie jego istniejących w tradycji użyć każdorazowo winno wyczuwać badacza na presuponowane przez to pojęcie rozmaite definicje, będące jednak niczym innym, jak tylko ujęciami perspektywistycznymi, istniejącymi na gruncie różnorodnych punktów widzenia (np. czym innym będzie nihilizm dla integristycznego katolika, czym innym dla tej czy innej orientacji politycznej, czym innym zaś dla przedstawiciela realizmu metafizycznego). Istnieje i inny problem: nihilizm lubi się ukrywać, maskuje się. Występuje nawet w takich postaciach, formach, czy ideach, których, w sensie potocznym, nigdy nie umielibyśmy, a nawet nie chcielibyśmy z nihilizmem kojarzyć...

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 zadomowionym 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, staje się kategorią „rozmytą”. Kategoryzacja – występująca tu w „osłabionym” sensie pojęciowym – stałaby się raczej interpretacją, sposobem, za pomocą którego coś dane nam jest jako zawsze już coś innego, inskrypcją, izotopią.

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.

⁵ Arystoteles, *Kategorie*, tłum. K. Leśniak, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, tłum., wstęp i komentarze K. Leśniak, Warszawa 1990, t. 1.

W tym miejscu wszakże należałoby, choć roboczo, zaproponować jakąś własną, wstępną, definicję nihilizmu. Siłą rzeczy, będzie ona jednak bardzo ogólna i stanowić ma raczej wskazówkę, niżli ujęcie rozszczepiające sobie prawo do obiektywnego obowiązywania. Powiem więc tak: przez nihilizm rozumiem zjawisko, które może być zarówno poglądem⁶, jak i określeniem pewnego stanu rzeczy właściwego przede wszystkim kulturze nowożytnej. Jako pogląd odnosi się nihilizm do stosunku podmiotu wobec otaczającego go świata, norm, wartości i wyrażającego się w postawie radykalnie sceptycznej (czy to w sferze aksjologii czy ontologii), a nawet, w skrajnej postaci, w postawie immoralnej. Jako stan kultury nihilizm jest niczym innym, jak diagnozą ukazującą sytuację rozstania z metafizyką. Przy tym, paradoksalnie, nihilizm może być tu pojmowany jako ruch przeciwstawny metafizyce, jak i jako spełnienie istoty samej metafizyki. Definicja ta ma charakter, jak powiadam, wyłącznie roboczy i aproksymacyjny i nie może być satysfakcjonująca. Przede wszystkim dlatego, że wypełniać ją można wieloma różniącymi się treściami (będącymi zawsze funkcją interpretacji pojęć takich, jak prawda czy dobro). Oto na poziomie przekonań światopoglądowi przeciwnicy nawzajem mogą oskarżać się o nihilizm. Jedni dostrzegą w nihilizmie ruch destrukcji moralności, inni – przeciwnie – dopiero w doświadczeniu nihilizmu ujrzą możliwość autentycznej moralności. Z kolei diagnozy nihilizmu jako stanu kultury wyrastają z odmiennego stosunku do metafizyki: dla jednych pożegnanie z metafizyką oznacza wstąpienie w chaos nihilizmu; dla innych to sama metafizyka, w swym dążeniu do racjonalistycznego opanowania świata, do porządku, okazuje się nihilizmem totalitarnym... I jeszcze jeden problem: zaproponowana definicja winna być opatrzona kolejnym zastrzeżeniem: ponieważ wypełniać ją można różnymi treściami, to i samo pojęcie nihilizmu może być różnie waloryzowane pod względem aksjologicznym. Implikacje nihilizmu niekoniecznie wiążą się z tym, co tragiczne czy moralnie niedopuszczalne. Znakomicie pokazuje to choćby Gianni Vattimo, który rozróżnia nihilizm w sensie „mocnym” i nihilizm w sensie „słabym”, „pozytywnym”. W tym drugim znaczeniu nihilizm okazuje się stanem kultury polegającym na otwarciu na wielogłosowość, dialog, pluralizm⁷.

⁶ W tym miejscu pragnę jednak podkreślić, że waga problematyki nihilizmu sprowadza się dziś nie do jego wymiaru światopoglądowego, lecz do rozmaitych diagnoz dotyczących kultury europejskiej. Jeśli jednak wskazuję w swej „roboczej” definicji na ów wymiar światopoglądowy, to czynię tak tylko i wyłącznie z uwagi na pewną tradycję, która kwestię tę podkreśla. Z mojego punktu widzenia jednak sens zajmowania się problematyką nihilizmu dotyczy nie tyle światopoglądu, co interpretacji stanu zachodniej kultury europejskiej, nihilizmu jako szczególnego „wydarzenia”, które w sposób radykalny odmieniło naszą współczesną wrażliwość i doświadczenie bycia-w-świecie.

⁷ Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006; tenże, *Beyond Interpretation. The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*, trans.

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 uwodzicielką ku życiu, wielką stymulatorką życia.

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

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

Sztuka jako *wybawienie cierpiących* – tych, którzy straszliwi i problematyczny charakter istnienia widzą, widzieć *chcą*, *tragicznych* poznających⁸.

W niniejszych rozważaniach pragnę posłużyć się, w sposób symboliczny, kilkoma przykładami – przede wszystkim ze starożytności. Jest rzeczą oczywistą, że zanim w Grecji narodziła się filozofia, to literaturze przypadała funkcja „mądrościowa”: poezja powstaje z woli bóstw, które, poprzez poetę, przekazują swoje „słowo”. A zatem – nie *techné*, biegłość konstituowana 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 łudzenie dusz⁹.

„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 „niesnaskach” między filozofami i poetami¹⁰. Aby istotę sporu tego wyłożyć,

D. Webb, Stanford, California 1997; zob. też: M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*, w: *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznań 2006.

⁸ F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie lat 1885–1889*, w: *Wokół nihilizmu*, red. i tłum. G. Sowiński, Kraków 2001, s. 108.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Wrocław–Kraków 1960, s. 44.

¹⁰ 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.

odwołajmy się – metaforycznie – 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, wzięł 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 daje¹¹.

Efekt działania słowa poetyckiego pojmuje więc Gorgiasz jako *apate* – oszustwo (choć szlachetne). Czy nie wydaje się rzeczą znamioną 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 zwodzenia 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 poezję. Słowo posiada dla Gorgiasza moc niemal wszechwładną i zgoda na zwodzenie słowem jest, powie filozof w *Pochwale Heleny*, jak przyjmowanie leku na duszę¹².

Gorgiaszowa „pochwała kłamstwa” staje się punktem wyjścia Platonskiej krytyki poezji. Zasadnie można by było powiedzieć, że dla Platona przedsięwzięcie literackie i zajmowanie się literaturą to działalność nihilistyczna. Dlaczego? Otóż 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 zaszczenia 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 daleko [...] ¹³

¹¹ K. Tatarkiewicz, op. cit., s. 127.

¹² J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 238.

¹³ Platon, *Państwo*, w: tegoż, *Państwo, Prawa*, tłum. W. Witwicki, Kęty 1999, s. 320.

A dalej:

[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 szczęśliwi¹⁴.

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”¹⁵.

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 człowieka”¹⁶. 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 prawdziwości, był jednak skłonny ją uznać. Ale pod jednym warunkiem: gdyby potrafiła ona w sposób racjonalny uzasadnić swe istnienie i użyteczność w państwie. Autor *Fajdrosa* dopuściłby rację istnienia poezji w tych jej formach, które sławią bogów i czyny bohaterskie¹⁷.

W odniesieniu do takiego stanowiska sprzeciw zgłosił, jak wiadomo, Arystoteles w swej *Poetyce*¹⁸. Stagiryta, kwestionując fakt, iż literatura miałaby polegać na odwzorowywaniu świata danego zmysłowo, wiąże literaturę z *techné* 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 wydaje się fakt, że w Arystoteleskiej koncepcji *mimesis* odnaleźć możemy już to, co ujawniła myśl ponowoczesna: że literatura nie tyle daje nam obraz rzeczywi-

¹⁴ Tamże, s. 322; por. też M. Januszkiewicz, *Pojęcie mimesis w „Poetyce” Arystotelesa*, „Sztuka i Filozofia” 2002, z. 21.

¹⁵ Platon, *Państwo*, op. cit., s. 320.

¹⁶ G. Reale, *Historia...*, op. cit., t. II, s. 208.

¹⁷ Platon, *Państwo*, op. cit., s. 322.

¹⁸ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.

stości, co raczej obraz rozmaitych sposobów, za pomocą których o niej mówimy czy myślimy. Z jednej bowiem strony literatura może lekceważyć zdobycze 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 Arystoteles – w odniesieniu do literatury – fundamentalną nie tylko dla Platona, ale całej filozofii, opozycję *doxa / episteme*¹⁹.

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 emblematiczny z tego powodu, że nigdy tak naprawdę nie ucichł. Stanowisko platońskie, kładące nacisk na wymiar prawdziwościowy i moralny, zdaje się aprobować tylko typ literatury „zaangażowanej”, który wyżej niż literackość ceni funkcje społeczne 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 arystoteleskie, podkreślające autonomiczny wymiar literatury, wsparłyby raczej: romantyzm, Młoda Polska (z jej hasłem „sztuki dla sztuki”), a w wieku XX – wiele nurtów awangardowych (np. awangarda krakowska).

W kontekście tego sporu nader interesujące okazuje się co innego: mianowicie to, że i późniejsi 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 obrazów²⁰. Ci drudzy, jeśli uwzględnić myśl

¹⁹ M. Januskiewicz, op. cit.

²⁰ Znamienym przykładem kontynuacji tego sporu w literaturze byłyby atak „nowofalowców” na „pokolenie '60”, atak przeprowadzony w imię społecznych funkcji literatury (literatura „zaangażowana”), skierowany przeciw literaturze – rzekomo – bezideowej, bo skupionej na sprawach egzystencji, indywidualnych doświadczeń podmiotu; z kolei w krytyce literackiej warto by przywołać jeden z ostatnich sporów, który miał miejsce na łamach „Tygodnika Idei. Europa”, dodatku „Dziennika”. Wzięli w nim udział Andrzej Wer-

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”²¹? A skoro tak, to wymiar nihilistyczny zyskują wszelkie metafizyczne, tzn. dążące do totalizacji (a przeto posługujące się przemocą czy rozmaitymi formami ekskluzji), próby zawłaszczenia świata. Oba przeciwstawiające się sobie esencjalistyczne stanowiska wysuwać mogą względem siebie zarzut (?) *nihilizmu estetycznego*: dla jednych nihilizm estetyczny oznaczać będzie radykalną autonomizację sztuki, zrywającej więź z rzeczywistością; dla drugich, przeciwnie: nihilizm estetyczny dotyczy takiej literatury, która, zapoznając podstawowe dlań atrybuty (np. fikcjonalność), podnosi do najwyższej rangi świat faktyczny²².

Podkreślmy w tym miejscu tylko, że nakreślony spór dotyczący kształtu literatury (np. pozytywiści – romantycy) ma charakter uproszczony. 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 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)²³; trudno nie 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;

ner i Michał P. Markowski. Ten pierwszy stanął po stronie „literatury zaangażowanej” (powtarzając w istocie poglądy z międzywojennego wystąpienia Ignacego Fika), drugi zaś obnażył bezzasadność takiego stanowiska i szczegółowo uargumentował tę wizję literatury, której patronem jest Arystoteles. Zob. A. Werner, *Pochwała dekadencji*, „Tygodnik Idei. Europa” 2006, nr 19; M.P. Markowski, *Precz z dekadencją*, „Tygodnik Idei. Europa” 2006, nr 22.

²¹ F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Kraków 2003, s. 6.

²² W okresie socrealizmu zarzut tego rodzaju sformułowała np. Melania Kierczyńska, która wystąpiła przeciw prozaikom LEF-u, gloryfikującym formy reportażowe i tzw. fakty. Taka postawa, określona przez badaczkę mianem „nihilizmu estetycznego”, pociąga za sobą unicestwienie fikcjonalności i tego wszystkiego, co stanowić ma o istocie literatury. Zob. M. Kierczyńska, *Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej*, w: tejsze, *Spór o realizm. Szkice krytyczne*, Warszawa 1951, s. 115.

²³ 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. Koźłowski, *Teatr i religia sztuki. „Parsifal” Richarda Wagnera*, Poznań 2005.

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 słowa [...]”²⁴

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

Powróćmy do Nietzschego i jego wypowiedzi wskazującej na ocalałą przed nihilizmem moc sztuki. Czy to, co tu powiedziano, stoi w sprzeczności z sądem autora *Zmierzchu bożyszczy*? Sprawa, choć na pozór wydaje się prosta, w istocie jest 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 warta²⁵), 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 skrajnym”²⁶. W takim przypadku sztuka byłaby sprzymierzeńcem nihilizmu – wszystko bowiem zależy od definicji.

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 prawa²⁷, 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. Dzieje się tak jednak w nieusuwalnym napięciu umożliwiania i uniemożliwiania referencji²⁸.

²⁴ A. Skrendo, *Dwaj nihilisci: Przyboś i Różewicz*, „Słupskie Prace Filologiczne”, 2004, z. 3, s. 239.

²⁵ F. Nietzsche, *Zapiski...*, op. cit., s. 109.

²⁶ Tamże, s. 83.

²⁷ J. Derrida, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge*, tłum. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 180.

²⁸ M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003, s. 191-192.

2. Nihilizm jako kategoria „metodologiczna” i interpretacyjna

Problematyka nihilizmu zasługuje na to, by stać się również przedmiotem rozważań kwestii metodologicznych i interpretacyjnych związanych 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 czy raczej wskazówek, na podstawie których pojawiałoby się uzasadnienie rozpoznawania 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; uważam, że zasadnie można mówić o istnieniu czegoś takiego jak „wrażliwość nihilistyczna”²⁹).

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 zaproponujemy takie ujęcie, które może się wydać znamienne dla naszej ponowoczesnej świadomości. W sposobach myślenia o nauce wyróżnić można by oto trzy fazy: (1) *pozytywistyczną*, (2) fazę zapoczątkowaną przez tzw. przełom antypozytywistyczny – nazwijmy ją umownie fazą *modernistyczną*, oraz (3) fazę *postmodernistyczną* resp. *ponowoczesną*³⁰. W (1) fazie pozytywistycznej za wzorcowe uchodziły nauki przyrodnicze i prymat wykształconej przez nie metody jako wy-

²⁹ Problematykę tę rozwijam w innych rozdziałach przygotowywanej do druku książki *Oblicza nihilizmu*. Gombrowicz, Różewicz, Borowski (zwl. w rozdziałach *Wobec moralności nihilistycznej*. *O problemie współzucia w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza; Pożegnanie z metafizyką; Różewicz-nihilista*).

³⁰ Takie rozróżnienie wydać się może na pierwszy rzut oka niepełne: a co z nauką przed pozytywizmem (np. Kartezjusz)? Uzasadnieniem takiego podziału byłoby jednak to, że 1) nauki przyrodnicze doby pozytywizmu okazują się spełnieniem drogi, jaką przebyła nauka od, powiedzmy, Kartezjusza oraz 2) to, że w podstawowych dyskusjach metodologicznych, które wpłynęły na kształt nauki dwudziestowiecznej, istotnym odniesieniem były właśnie nauki przyrodnicze. Przyjmuję tu, jak widać, perspektywę oglądu z pozycji przełomu antypozytywistycznego – tego, co go poprzedza i tego, co po nim następuje.

jaśniania (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 scjentyistycznej³¹. Humanistyka broni się o tyle tylko, o ile kryteria te respektuje, o ile podporządkowuje się wzorcowi scjentyistycznemu. (2) W okresie przełomu antypozytywistycznego, m.in. 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)³². W obu tych fazach myślenia o nauce – niezależnie od dzielących je różnic – istnieje przekonanie, że nauki mają charakter *opisowo-wyjaśniający*, 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 odmiennego postrzegania nauki i rzeczywistości. Dochodzi oto do znamienego przewartościowania – odkrywa się bowiem *interpretacyjny* punkt wyjścia wszystkich nauk, co prowadzi do podważenia scjentyistycznego kanonu. Tym samym prym wydają się wieść nauki humanistyczne – to one bowiem wyraźniej deklarują swój interpretacyjny charakter³³. 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 dla dwu pierwszych faz) a ponowoczesnym. Ta różnica może zostać potraktowana jako odpowiedź na wątpliwości przeciwników: ponowoczesne myślenie o nauce zrzuca się charakteru opisowego resp. adekwacyjnego, na rzecz interpretacji. Samo więc twierdzenie o interpretacyjnym wymiarze nauk

³¹ Więcej na ten temat piszę w swojej książce *W-ko hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, w rozdziale *Ku teoretycznej wielości (w sprawie teorii „słabych”)*.

³² W. Dilthey, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, tłum. E. Pankowska-Łagowska, Gdańsk 2004; por. też: Z. Kuderowicz, *Wilhelm Dilthey*, Warszawa 1987.

³³ Chciałbym uniknąć zarzutu, że jest to teza zbyt „mocna”. Podkreślę więc, że chodzi tu jedynie o interpretację, a nie o stwierdzenie jakiegoś obiektywnego stanu faktycznego. Po drugie, w wyróżnionej przeze mnie „trzeciej fazie” tradycyjny sposób uprawiania nauki wcale nie został wyeliminowany, ale współistnieje on z zaproponowaną ponowoczesną interpretacją. Zob. P. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, tłum. S. Wiertlewski; tenże, *Dialogi o wiedzy*, tłum. J. Nowotniak, Warszawa 1999; Th.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostrołęcka, Warszawa 2001; M. Hesse, *In Defence of Objectivity*, “Proceeding of the Aristotelian Society 1972”. London 1973; G. Vattimo, *Beyond Interpretation...*, op. cit.

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 – oznacza, że nie istnieje taki opis, który mógłby być ufundowany na prawdzie, być obiektywnym, niezależnym od czasu (historii) i języka w nią wglądem. W sensie pozytywnym zaś, teoria „słaba” okazuje się hermeneutyką. W miejsce opisu pojawiają się interpretacja i rozumienie, w sposobie wyrazu – rozważanie, poznanie zaś zastąpione zostaje przez *roz-poznanie* (jeśli 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 dla języka³⁴. Zawsze bowiem, gdy chcemy swój ogląd przybliżyć, już dokonuje się oddalenie powodowane przez strukturalną nieadekwatność języka. Inaczej: to, co ma być w poznaniu pochwycone, wyslizguje 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 rzeczy³⁵.

W jaki sposób powyższe rozważania przekładają się na problem badań znaczenia dzieła literackiego? Możemy oto dostrzec związek bardzo ścisły, jeżeli kwestię tę rozpatrzymy w trzech – opisywanych przez Hermerena³⁶ czy Eco³⁷ – ujęciach: znaczenia rozpatrywanego od strony autora, znaczenia od strony samego tekstu, a wreszcie – czytelnika. Zasadnie należałoby powiedzieć, że pierwsza faza pojmowania nauki przekłada się na *intentio auctoris* (ta tradycja kulminuje w pozytywizmie, początki swe

³⁴ Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności...*, op. cit.; tenże, *Beyond Interpretation. The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*, trans. by D. Webb, Stanford University Press. Stanford, California 1997.

³⁵ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994.

³⁶ G. Hermeren, *Intencja a interpretacja w badaniach literackich*, tłum. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.

³⁷ U. Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieruń, Kraków 1996.

ma wszak w antyku), druga faza, od przełomu 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. W tym sensie staje się właściwie... *dezinterpretacją*. Takie myślenie o interpretacji wiąże ją z wyzwaniem płynącym z nihilizmu (co podkreśla np. Gianni Vattimo³⁸), wyzwaniem, 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 następująco: jakiego typu wskazówki interpretacyjne (Heideggerowskie i Gadamerowskie przedrozumienia, prze(d)sądy) wieść nas mogą ku roz-poznaniom (przy-pomnę: *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 takich wskazówek. Pierwsze trzy dotyczą różnych płaszczyzn dzieła literackiego, czwarta zaś działań interpretacyjnych:

- 1) wątek śmierci Boga; to wskazówka niezwykle ogólna, bo dająca się wypełnić rozmaitymi treściami: nie musi chodzić przecież o Boga w sensie chrześcijańskim, ale o wszelką podstawę, przez którą rozumieć możemy pojęcia wartości, bytu, prawdy, tożsamości,

³⁸ Por. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności...*, op. cit.; tenże, *Beyond Interpretation...*, op. cit.

normy etc., a więc to wszystko, co określić też możemy Sensem (przez duże „S”); chodzi więc, mówiąc w uproszczeniu, o odrzucenie albo przynajmniej postawienie w wątpliwość istnienia wartości, o których sądzi się, że są powszechnie uznawane (sceptycyzm ontologiczny, poznawczy, moralny) – 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) określona kreacja bohatera (resp. podmiotu lirycznego) i świata przedstawionego – mam tu na myśli konstrukcję postaci literackiej, rozumianej jako twór antropomimetyczny, która zdradzałaby rysy antybohaterskie³⁹;
- 3) płaszczyzna narracji i opisu w dziele literackim: gdy chodzi o narrację, „tendencje nihilistyczne” odnajdziemy przede wszystkim na gruncie narracji zsubiektywizowanych, które z założenia podkreślają nie tylko dysonans między człowiekiem a światem, ale i niemożność dysponowania „boskim” punktem widzenia (zwłaszcza w narracji pierwszoosobowej⁴⁰): bohater nie jest w stanie ogarnąć otaczającego go świata, poznawczo musi skapitulować; w poezji ważny tu będzie przypadek liryki bezpośredniej i osobistej; z kolei opis, jak wiemy od Janusza Sławińskiego, w istotny sposób służy organizowaniu narracji i fabuły⁴¹. Chodzi nie tylko o opis wyglądu czy charakteru postaci, ale i o konstrukcje przestrzeni i czasu. Posłużę się tu jedynie wyrazistymi przykładami: nieprzypadkowo tendencje nihilistyczne podkreśla przestrzennie poemat Różewicza *Spadanie*; z kolei czasowy zwrot ku temu, co przeszłe, swoiste zamknięcie w przeszłości, jak pokazał to w swych analizach Sartre, nieuchronnie wiedzie ku nihilistycznej rozpacz: o ile zgodzimy się, że jedna z perspektyw postrzegania rozpacz pozwala myśleć o niej jako o odcięciu od wszelkich możliwych przyszo-

³⁹ Kategoria antybohatera pojawia się w polskim literaturoznawstwie nie tylko rzadko, ale i, co najzupełniej niezrozumiale w kontekście jej długiej tradycji (zwłaszcza rosyjskiej), bez dbałości o rzetelną definicję. Jedyne próby uchwycenia tego problemu są moje artykuły *Antybohater: kategoria modernistycznej literatury i antropologii literatury*, w: *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004; *W kręgu antybohatera – „acte gratuit” – czyn nieumotywowany*, „Polonistyka” 2006, nr 10.

⁴⁰ W sprawie szczegółowych analizy problematyki pierwszoosobowej zob. B. Kanińska, *Świat w granicach „ja”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997.

⁴¹ Zob. J. Sławiński, *O opisie*, w: *Problemy teorii literatury*, red. i oprac. H. Marwick, Wrocław 1988, seria 3.

ściowych projektów bycia-w-świecie. To, co możliwe – jest przyszłe. To, co niemożliwe – nie ma przyszłości. W zależności od kontekstu podobnie interpretować możemy niekiedy radykalne zamknięcie w terażniejszości;

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

Trzeba podkreślić: powinniśmy tu raczej mówić o pewnych wskazówkach, aniżeli kryteriach (te drugie uchodzą przecież za obiektywne mierniki), pozwalających na konstrukcję wypowiedzi interpretacyjnej. Dzieje się tak dlatego, że nie dysponujemy i dysponować nie możemy żadną jednoznaczną i ostrą definicją nihilizmu.

*

Każdą wielką literaturą rządzi nie prawo niesprzeczności, jak w logice, lecz właśnie przeciwnie: prawo sprzeczności, piętrzenia konfliktów wielorako ujmowanych wartości: artystycznych, estetycznych, poznawczych i etycznych⁴². Tym samym każda wielka literatura staje wobec problemu nihilizmu⁴³. 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?

⁴² Zob. E. Balcerzan, „Sprzecznościowa” koncepcja literackości, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.

⁴³ Osobnym problemem jest sprawa interpretacji. Wydaje się, że literatura i interpretacja nie rządzą się tą samą logiką: literatura zawiesza logikę, podczas gdy interpretacja dąży do weryfikowalności, za cel stawia sobie rozumienie obiektywne, dotarcie do jednoznacznej prawdy. To jednak kwestia skomplikowana. Scharakteryzowana tu interpretacja jest jedynie przypadkiem interpretacji tradycyjnie rozumianej, jak powiedziałaby Derrida – „rabinicznej”. Dziś jednak zasadnie mówić możemy o interpretacji nihilistycznej (określeniu temu nie nadaję charakteru pejoratywnego!), „dzikiej” czy „poetyckiej”, która nie wierzy już w możliwość „złamania kodu”, dotarcia do weryfikowalnej prawdy. Takie myślenie odnajdziemy dziś choćby u Jacques’a Derridy, Giovanniego Vattimo czy Johna D. Caputo. Na ten temat zob. M. Januszkiewicz, *W-ko hermeneutyki literackiej*, op. cit.

3. Nihilizm w literaturze

Wielu badaczy do dziś uważa jeszcze, że twórcą słowa „nihilizm” jest Iwan Turgieniew (jak sądzi sam pisarz, utworzył je w 1861 r.). I choć to nieprawda (słowem tym posłużył się bowiem po raz pierwszy F.L. Goetius w 1733 r.⁴⁴), to nie sposób jednak nie docenić dzieła Turgieniewa. Spór o autorstwo 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)⁴⁵, która weszła na trwałe zarówno do rosyjskiej klasyki literackiej, jak i do życia publicznego swojego czasu i stała się przedmiotem odwołań dla innych pisarzy (np. Dostojewski kilkakrotnie odwołuje się do niej w *Biesach* czy *Braciach Karamazow*). Główny bohater utworu, Eugeniusz Bazarow, urósł do 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, to przecież, nie da się ukryć, to właśnie w tej powieści, po raz pierwszy, problem nihilizmu poddany zostaje stematyzowaniu i definicji. 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”⁴⁶.

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

⁴⁴ *Nihilizm. Dzieje, recepcja, prognozy*, wybór i oprac. S. Gromadzki, J. Niecikowski, Warszawa 2001, s. 7.

⁴⁵ I. Turgieniew, *Ojcowie i dzieci*, Warszawa 1951.

⁴⁶ Tamże, s. 28.

oczyszczenia gruntu⁴⁷. Oto wyraźniejsze dookreślenie 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 anarchizmem⁴⁸. *Nihilizm społeczny* przekłada się jednak również na *nihilizm indywidualistyczny*. 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 nigdy⁴⁹.

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

Wielce zastanawiający wydaje się fakt, iż nie doceniono dostatecznie ogromnych zasług i wkładu w refleksję nad nihilizmem, i to nie tylko dla literatury, lecz i filozofii, 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 od Fryderyka Nietzschego, zwyczajowo uznawanego za głównego teoretyka problemu. Niejednokrotnie podkreślano zresztą istnienie licznych paranteli i podobieństw pomiędzy tymi twórcami⁵⁰. Wiadomo z całą pewnością, że Nietzsche zaczął poznawać twórczość autora *Biednych ludzi* już po jego śmierci, a więc po 1881 r. Walter Kaufmann twierdzi, że pierwszą książkę Dostojewskiego przeczytał Nietzsche w roku 1887 – i były to *Notatki z podziemia* – filozof był nimi zachwycony⁵¹. Podkreślmy w tym miejscu, że jest to utwór należący – obok może *Podróży do kresu nocy* (1932) Celi-

⁴⁷ Tamże, s. 58.

⁴⁸ Zob. *Filozofia i myśl społeczna rosyjska 1825–1861*, red. A. Walicki, Warszawa 1961.

⁴⁹ I. Turgieniew, op. cit., s. 145.

⁵⁰ 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.

⁵¹ W. Kaufmann, *Existentialism from Dostoevski to Sartre*, Meridian Books, Cleveland and New York 1968, s. 52.

ne'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)⁵². 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*⁵³) 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, których określił Nietzsche jako nihilistów aktywnych i zupełnych (Piotr Wierchowieński, Szygalew), reaktywnych, biernych (bohater *Notatek z podziemia*, po części Swidrygajłow i Stawrogin⁵⁴) czy niezupełnych (Kiryłłow⁵⁵).

Przyjrzyjmy się, w najbardziej ogólny sposób, różnym ujęciom nihilizmu sformułowanym przez Dostojewskiego. Zacznijmy od tego (1), które jawi się jako najbardziej oczywiste i banalne. Chodzi tu, rzecz jasna, o nihilizm, znany już za sprawą Turgieniewa, usytuowany w historycz-

⁵² Zob. J. Dawydow, op. cit.

⁵³ Por. F. Dostojewski, *Biesy*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn–Warszawa 1992, s. 640, 641.

⁵⁴ Przypadek Stawrogina jest szczególnie: 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 – i 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.

⁵⁵ Kiryłłow byłby nihilistą – w sensie Nietzscheańskim – „niezupełnym”, gdyż postanawia zapłacić puste miejsce po Bogu: Kiryłłow sam obwołuje się Bogiem – zob. *Biesy*, op. cit., zwłaszcza s. 567-569.

nych wydarzeniach rozgrywających się w drugiej połowie dziewiętnastego wieku w Rosji. Podstawowa różnica między *Ojcami i dziećmi* a *Biesami* dotyczy artystycznego i ideowego wyrazu: o ile u Turgieniewa ów nihilizm anarchistyczny był jedynie deklarowany, a nawet (dla czytelnika) dość sympatyczny, o tyle u Dostojewskiego deklaracje wzmocniają przerażające obrazy praktyk pełnych grozy (zabójstwa, pożary). Nihilizm ów (w wymiarze historycznym wywiedziony z tekstów Czernyszewskiego, Bakunina, Nieczajewa, Dobrolubowa czy Pisariewa) reprezentują w *Biesach* Piotr Wierchowieniński, Szygalew czy Lamszyn. Ich program pozwala się zawrzeć w kilku wyróżnionych w powieści punktach: 1) odrzucenie obowiązującego prawa, 2) walka z przesądami, 3) likwidacja cerkwi (i odrzucenie Boga w ogóle), 4) rozniecanie zamieszek i wprowadzanie stanu permanentnej anarchii, 5) propagowanie rozpusty i 6) uznanie zbrodni za wartość, szlachetny protest⁵⁶.

Ale istnieje też jeszcze jeden wymiar tego (historycznego) nihilizmu, stanowiący dla Dostojewskiego bezpośrednią przyczynę anarchizmu. To nihilizm, który wiąże pisarz z postawami „pozytywizującymi” (a więc podobnie jak widzi to Turgieniew), przede wszystkim zaś – z materializmem (tu widać wyraźny wpływ znajomości z Nikołajem Strachowem, filozofem i przyrodnikiem, który wraz z Dostojewskim wszczął wojnę z nihilizmem w 1861 r.⁵⁷). W największym skrócie: *nihilizm nie jest niczym innym, jak sprzeciwem wyrażonym wobec życia na rzecz teorii*. Ta opozycja: *życie – teoria* posiada wymiar podwójny – zarówno egzystencjalny, jak i kulturowy. W tym drugim znaczeniu należy ją widzieć jako wyraz poglądów słowianofilskich, dokładniej zaś – rozróżnienia wprowadzonego przez Apollona Grigorjewa. Opozycja ta posiada określone implikacje: teoria właściwa jest światowi Zachodu, życie – światowi Wschodu. W konsekwencji: światopogląd nihilistyczny oznacza tu zwrot na Zachód, fascynację obcymi i wrogimi Rosji ideami, które nieuchronnie skazać muszą wschodnią naturę, co na poziomie egzystencji oznaczać musi dramat jednostki. Najbardziej wymownymi ilustracjami tego doświadczenia będą powieści Dostojewskiego – *Notatki z podziemia* (bohater, przytłoczony roztrząsaniem teoretycznymi nie potrafi odnaleźć „ży-

⁵⁶ F. Dostojewski, *Biesy*, op. cit., s. 248; 360; 384-385.

⁵⁷ Andrzej de Lazari w swej książce *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. „Poczwennictwo”*, (Łódź 2000) zauważa, że to Dostojewski i Strachow, jako pierwsi, podjęli radykalną krytykę nihilizmu w Rosji. Najpierw, w 1861 r., wystąpił Dostojewski ze swym artykułem *Pan...bow i problem sztuki*, gdzie wyraził swój sprzeciw wobec Dobrolubowa i poety Nikitina, który opowiedział się za utylitaryzmem w sztuce (co autor *Biesów* uznał właśnie za nihilizm). W tym samym roku Strachow, w artykule *Jeszcze o literaturze petersburskiej*, podjął krytykę Pisariewa i Czernyszewskiego.

wego życia⁵⁸) oraz *Zbrodnia i kara*. Zdaniem Strachowa Raskolnikow to typowy (wywiedziony z Turgieniewa) nihilista. Nihilizm ów daje się sprowadzić do trzech kwestii: 1) wywyższenia „ego”, co wiąże się z postawą pogardy wobec innych, 2) fascynacji światem Zachodu i jego koncepcją historii, polegającej na nieustannej i bezwzględnej walce oraz 3) usankcjonowania celów egoistycznych związanych z światem materialnym⁵⁹.

Powróćmy do nihilizmu anarchicznego. To nie analiza tego zjawiska stanowi szczególną zasługę Dostojewskiego. Nihilizm anarchiczny znamionuje swoistą niepełność (nihilisci-anarchisci wciąż są jednak zawiedzionymi wprawdzie, ale – idealistami). Autor *Braci Karamazow* wyowiada się o nim zresztą z odrazą i lekceważeniem jako o „lokajstwie myśli”⁶⁰.

Swe najwyrazistsze – i pełne grozy – oblicza ukazuje nihilizm w zgoła innych obszarach. (2) Oto Kiryłow z *Biesów* i Iwan z *Braci Karamazow* stawiają fundamentalny, teoretyczny problem: co mogą 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 Kiryłow. 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 powrócić⁶¹. Bohaterowie Dostojewskiego za swą negację płacą życiem (Iwan umiera w męczarniach na chorobę mózgu, Stawrogin i Swidrygajłow popełniają samobójstwo; podobnie Kiryłow – ten jednak czyni to po to, by w tak

⁵⁸ Bohater powiada: „Doszliśmy przecież nawet do tego, że prawdziwe «żywe życie» uważamy prawie za mózół, niemal za ciężką służbę, i wszyscy jesteśmy zgodni, że lepiej według książki”, w: F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*. Gracj, tłum. G. Karski, Londyn-Warszawa 1992, s. 105 („Wed’ my do tego doszli, czto nastojassiuju «żiwuju zizn’» czut’ ne sczitaem za trud, poczti czto za służbu, i wsje my pro sebja sogłasny, czto po kniżke łuczszje” – F. Dostoevskij, *Zapiski iz podpol’ja*, Sankt-Peterburg 2006, s. 181).

⁵⁹ N. Strachow, *Literaturnaja kritika*, Moskwa 1984, s. 107-109; zob. też: A. de Lazari..., op. cit.

⁶⁰ Tę formułę odnajdziemy u Dostojewskiego wielokrotnie – w notatkach do *Zbrodni i kary* (zob. *Biesy*, op. cit., przyp. 3, s. 667) oraz w *Biesach*, gdzie myśl ta wypowiedziana zostaje przez Szatowa w *Biesach*: „ludzie z papieru”, „lokajstwo myśli” [s. 129], „lokajskie bzdurstwa” [s. 223], „duchowi lokaje” [s. 533].

⁶¹ W tej sprawie zob. B. Urbankowski, *Dostojewski: dramat humanizmów*, Warszawa 1994.

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. Pobrzmiwają tu 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)⁶². 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. To bardzo ważny problem, bo stanowi on zasadniczy argument za tym, że niezaprzeczalnie istnieje, jakkolwiek paradoksalnie to zabrzmie, moralność nihilistyczna wypływająca nie ze sformułowanych przez kodeks norm etycznych, ale z wrażliwości na cierpienie, biedę i niesprawiedliwość.

Ten typ nihilizmu, nihilizmu zbuntowanego, kwestionującego samo istnienie świata (jako niedającego się racjonalnie i moralnie uzasadnić), prowadzić może do popadnięcia w jakąś kolejną metafizykę, która, w tym przypadku, byłaby tylko kolejnym (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 zapełnić 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 Dawidowa to właśnie Stawrogin, jak żaden spośród innych bohaterów

⁶² 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.

Biesów, „jest zdeklarowanym typem nihilisty, konsekwentnym wciele-
niem nihilizmu jako takiego, typem tożsamości z ideą nihilizmu”⁶³. To
nihilista konsekwentny, nie odnajdziemy w jego postawie żadnego uza-
sadnienia, 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 nie strzela do siebie, lecz wiesza się jak Judasz: „Stawrogin
jest także zdrajcą: człowiekiem, który zdradził wszystko, co miał w sobie
ludzkiego”⁶⁴.

Powróćmy do związków Dostojewskiego z Nietzschem. O ile sposoby
opisu, diagnozowania problemu nihilizmu przez obu twórców ujawniają
liczne podobieństwa, o tyle jednak ich wymowa filozoficzna i moralna
pozostaje diametralnie odmienna. Znakomicie pokazuje to w swojej roz-
prawie 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 Dostojew-
skiego – robakiem. Rosyjski pisarz nie wyraża zgody na samoubóstwie-
nie człowieka, lecz szuka dlań ratunku w Chrystusie i sumieniu. Z dru-
giej wszakże strony jest coś, co w sposób szczególny wiąże jednak
stanowiska Nietzschego i Dostojewskiego (a o czym nie pisze Dawydow).
Pomimo wyraźnych różnic światopoglądowych, obaj stają po stronie „ży-
wego życia”, tego, co wciąż się staje, co wymyka się racjonalnemu i lo-
gicznemu oglądowi (nie bez powodu można twierdzić, że Apollon Gri-
gorjew, którego niektóre poglądy przemawiały do Dostojewskiego, był
rosyjskim twórcą „filozofii życia”⁶⁵, po stronie której opowiadali się m.in.
Dilthey i Nietzsche). W tym zaś sensie zarówno Nietzsche, jak i Dosto-
jewski zgodnie, jak można mniemać, sądzą, że nihilizm stoi po stronie
teorii, racjonalistycznej metafizyki, „matematyzacji” świata, a – tym
samym – sprzeciwia się życiu.

⁶³ J. Dawydow, op. cit., s. 170.

⁶⁴ Tamże, s. 180.

⁶⁵ Zob. A. Grigorjew, *Estetika i kritika*, Moskwa 1980, s. 138-139; tenże, *Litera-
turnaja kritika*, Moskwa 1967, s. 139; A. Lazari, „Ostatni romantyk” Apollon Grigorjew,
Katowice 1996, s. 50.