

# Barbara Stempczyńska

---

## Między modernizmem a ekspresjonizmem : (o powieści Leonida Andrejewa "Szaszka Żegulow")

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 14, 21-29

---

1990

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Między modernizmem a ekspresjonizmem (O powieści Leonida Andrejewa „Saszka Żegulow”)

*Barbara Stempczyńska*

Proza rosyjska początku XX wieku kształtowała się z jednej strony w kontakcie z bogatą tradycją realizmu dziewiętnastowiecznego, z drugiej zaś pod wpływem nowych trendów światopoglądowych i filozoficznych, różnorodnych propozycji ideowo-estetycznych i formalnych, które zaistniały na przełomie stuleci. Nowa, daleka od jednoznaczności ideologia literacka zarysowała się najpełniej w pisarstwie modernistów i twórców z modernizmem związanych. Dokonania w dziedzinie prozy artystycznej Dymitra Mierieżkowskiego, Walerego Briusowa, Fiodora Sologuba, Andrieja Biełego, Leonida Andrejewa, Aleksego Riemizowa wprowadziły zasadnicze korekty do odziedziczonej po ubiegłowiecznym realizmie antropologii literackiej i przyniosły rozliczne innowacje w zakresie technik powieściowych.

Jednym z problemów zajmujących badaczy modernizmu europejskiego jest problem zależności (granicy, przełomu) między modernizmem i takimi zjawiskami (prądami) w sztuce i literaturze początku stulecia, jak — funkcjonujące pod ogólną nazwą awangardy — futurizm, ekspresjonizm, nadrealizm.

Wybitny sławista jugosłowiański Aleksander Flaker, autor pasjonującej książki o awangardzie radzieckiej<sup>1</sup>, wprowadza podział na prądy modernistyczne (symbolizm) i postmodernistyczne (wszelkie inne -izmy dwu pierwszych dziesięcioleci XX wieku), przy czym te ostatnie traktuje jako narzędzia pomocne przy identyfikowaniu poszczególnych faktów artystycznych, jako mikrostruktury skorelowane w wielką strukturę pod nazwą awangardy, która przy całej swej różnorodności stanowi jednolitą całość. Jednolitość tę nadaje jej opozycja wobec poprzedniej formacji estetycznej — modernizmu. Awangarda, zdaniem Flakera, w literaturze rosyjskiej nigdy nie osiągnęła pełnego przejawu i swój odrębny status uświadamia sobie właśnie w opozycji do

<sup>1</sup> A. Flaker: *Ruska awangarda*. Zagreb 1984.

gnoseologicznych i aksjologicznych struktur i funkcji realizmu i modernizmu, z jego estetyzmem i ideą podwójnej rzeczywistości. Uczony proponuje schemat najważniejszych opozycji estetycznych, decydujących o odmienności obydwu formacji. Typowa dla pierwszej, wyraźnie estetyczna funkcja dzieła sztuki przeciwstawiona została antyestetyzmowi i etyzmowi drugiej formacji, ukryty charakter procesu twórczego, typowy dla modernizmu, zderzony został z awangardowym obnażeniem tegoż. Dla modernizmu znamieny jest tekst o wybitnym współczynniku wieloznaczności, dla awangardy natomiast — jasność i wyrazistość moralnego przesłania. Różne też są postawy odbiorcze dzieła modernistycznego i awangardowego (opozycja: recepcja pasywna — recepcja aktywna). Odmiennosc zauważa Flaker również w dziedzinie konstrukcji, języka artystycznego, perspektywy nadawczej itp.<sup>2</sup>

Najbardziej dyskutowana jest, jak się wydaje, pozycja w awangardzie ekspresjonizmu. Ci badacze, którzy przeświadczeni są o jego modernistycznym rodowodzie, zauważają wprawdzie cechy ekspresjonizmu niesprowadzalne do programu moderny, lecz szacują je jako odstępstwa skali i miary. Według tej orientacji tendencje ekspresjonistyczne z modernizmu nie tylko — ewolucyjnie — wyrastają, ale są również jego logicznym dopełnieniem<sup>3</sup>. Tak na przykład zasada ekspresji podmiotu twórczego jako podstawa twórczości, subiektywizm i spirytualizm wydają się wspólne obydwu wymienionym prądom. W tym kontekście ogromnego znaczenia nabiera zjawisko interferencji pierwiastków modernistycznych i ekspresjonistycznych (szerzej — awangardowych), które w zasadniczy sposób określa status ideowo-estetyczny nowych -izmów w sztuce początku XX wieku. B. Czapi<sup>4</sup> odnotowuje istnienie wielorakich powiązań między poetykami modernistycznymi i postmodernistycznymi, podkreślając jednocześnie konieczność rozróżnienia np. ekspresjonizmu sensu *stricto* od tendencji protoekspresjonistycznych, występujących w ramach modernizmu, które są zjawiskami o zupełnie odmiennym charakterze.

Proza rosyjska początku XX wieku obfitowała w zjawiska artystyczne odznaczające się niejednorodnym statusem ideowo-poznawczym i estetycznym. W literaturoznawstwie radzieckim niejednokrotnie, choć w sposób ogólnikowy, podnoszono problem istnienia faktów literackich podwójnej wartości, łączących zdobycze realizmu z koncepcjami modernistycznymi, przy czym pod pojęciem modernizmu rozumiano symbolizm i ekspresjonizm (twórczość Andrejewa i Riemizowa w ujęciu W. Kieldysza)<sup>5</sup>. Postawilibyśmy to

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Patrz m.in.: A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1976; M. Głowiński: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1965; Z. Darasz: *Od moderny do ekspresjonizmu. Z przemian świadomości literackiej w Słowenii*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1982.

<sup>4</sup> B. Czapi<sup>4</sup>: *Nadrealizm w literaturze serbskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1982.

<sup>5</sup> В. Келдыш: *Русский реализм начала XX века*. Ленинград 1975.

zagadnienie nieco inaczej i rozważyli rodzaj powiązań zachodzących między modernizmem rosyjskim i awangardą.

Tak jak istniał ekspresjonizm przed ekspresjonizmem, tak też dawały o sobie znać wcześniej — tzn. zanim przybrały konkretny, historycznoliteracki kształt i zdobyły samoświadomość, przede wszystkim świadomość swej odrębności od moderny — inne prądy awangardowe. Jak wiadomo, ekspresjonizm reprezentowany był nie tylko przez twórczość Andrejewa, ale i przez prozę „prawdziwego” symbolisty A. Bielego, a w stopniu znaczącym także przez pisarstwo Riemizowa, które ponadto ujawnia pokrewieństwo z różnymi pomysłami nadrealizmu. Zachwianie proporcji ekspresji poetyckiej pozwala rozpatrywać w kontekście związków z ekspresjonizmem twórczość Innokientija Annińskiego<sup>6</sup>. Podobnie twierdzić można o futuryzmie przed futuryzmem, którego przejawy dostrzeżono nie tylko u Bielego (*Petersburg*)<sup>7</sup>, ale także u Andrejewa (*Czerwony śmiech*)<sup>8</sup>, a i — wczesna zwłaszcza — przedrewolucyjna proza Siergieja Siergiejewa-Ceńskiego świadczy o wrażliwości pisarza na „nowe” (np. ekspresjonistyczne i futurystyczne w swym charakterze „zabawy” stylistyczne w powieści *Babajew*). Proza rosyjska tego okresu okazuje się rozległym obszarem eksperymentu artystycznego, na którym obserwować można nie tylko kontakty między realizmem i modernizmem, ale również „przelaamywanie się” nowego w „jeszcze nowsze”, modernizmu w dojrzewającą awangardę; można uchwycić ten proces w trakcie stawania się.

Jako materiałem do rozważania omawianej kwestii posłużymy się jedną powieścią Leonida Andrejewa. *Saszka Żegulow* (1912) napisany u schyłku życia pisarza i u schyłku modernizmu pozwoli nam, jak oczekujemy, zidentyfikować owo „ogniwo pośrednie”, przynajmniej w pewnych jego aspektach.

*Saszka Żegulow* jest jednym z licznych przykładów dużej formy epickiej, która zetknęła się z modernistycznym żywiołem podmiotowości, tracąc niejedno ze swego klasycznego wyposażenia. Na tle zróżnicowanej warstwy narracyjno-stylistycznej utworu zwraca uwagę szczególna aktywność auktorialnego medium. Na przykład o anarchicznych wystąpieniach chłopskich w Rosji w latach 1905—1907 — tworzą one dokumentalną warstwę fikcji powieściowej — opowiada się tu językiem emocjonalnie nacechowanych poetyzmów, personifikujących i jednocześnie monumentalizujących przejawy buntu. Rytm opowiadania wyznaczają, często identycznie skonstruowane, a nawet identycznie brzmiące, refreny, w których istota dziejących się wydarzeń określana jest za pomocą rozbudowanej „metafory spirytualistycznej”<sup>9</sup>, będącej znakomitym nośnikiem zasadniczej tendencji myślowej utworu:

<sup>6</sup> *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX века*. Москва 1975, s. 235.

<sup>7</sup> A. Flaker: *Ruska awangarda...*

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 279.

Ktoś niewidoczny błądzi w ciemnościach po ziemi rosyjskiej, a dumne słowo w bezsile podąża za nim, nie mogąc go dogonić, nie mogąc oskarżyć. Kim jest i czego żąda? Czego szuka? Czy to duch ludu, obudzony wśród nocy, mszczący się za ukradzione słońce? Czy to duch Boży rozgniewany łamaniem prawa przez strażników prawa i w szerokim geście prawicy swojej karzący niewinnych pospołu z winnymi? Czego chce? Czego szuka?<sup>10</sup>

I zaraz potem metafora zyskuje — mocno uogólniony — wydźwięk społeczny:

Tam ktoś niewidoczny błądzi w ciemnościach, tam ktoś zapomniany przez wszystkich wyje jak zwierzę od niewyobraźalnej krzywdy — miota się w ciemnościach jak ślepiec i szuka schronienia w lasach — i jedynie w łunie okrutnych pożarów daje poznać swe złowrogie oblicze.

(s. 81)

Również wizerunek protagonisty ukonkretnia się w znacznej mierze poprzez tak nacechowane słowo narratora. Zwraca uwagę natarczywe komentowanie zachowań i odczuć bohaterów jako tajemniczych (tajemna tęsknota, tajemniczy dzień, zagadkowe dzieci, tajemniczy chłop itp). W *Sasce...* wszystko jest tajemnicą: człowiek, jego dusza, jego więzi z innymi i światem, istota rzeczy wreszcie. Przeżycia i doznania bohatera wyrażane są głównie przez poetyckie ogólniki i często tworzą „mgławice znaczeniowe”, w których wizerunek wnętrza jawi się jako niezwykle uogólniony, a przy tym nieidentyfikowalny w kategoriach zdroworozsądkowych.

*Saszka Żegulow* zbudowany został na znanej antynomii modernistycznej. Jej sens zawiera się w przeciwstawieniu wartości związanych z jednej strony z kulturą (ład, piękno, forma, słowo, ogólnie rzecz ujmując: konwencja), z drugiej zaś z naturą, która znaczy w powieści tyle, co pierwiastek nieracjonalny w człowieku — instynkt, podświadomość, emocje, wydarzenia duchowe wznoszące się ponad poziom potocznego odczuwania itp. Modernistyczną proveniencję zdaje się mieć także krytyka kultury niezdolnej dotrzeć do prawdy o człowieku i świecie.

W powieści Andrejewa kultura stanowi jedynie cienką powłokę: pod nią drzemią potężne, irracjonalne pragnienia, niepokoje i tęsknoty. Dręczą one czystego młodzieńca Aleksandra Pogodina, któremu narzuca się w sposób dojmujący odczucie „tajemniczej” więzi z „głębią i nieskończonością” duszy ludowej. „Tajemniczy” głos wzywa Saszę w „ciemną głębię nie znanych, dawno temu doświadczonych snów” (s. 51), co zapewne należy rozumieć jako odkrycie w człowieku kultury jego własnej podświadomości.

<sup>10</sup> Л. Андреев: *Полное собрание сочинений*. Т. 5. СПб 1913, s. 81. Cytaty w moim tłumaczeniu — В. S. [Dalej cytuję według tego wydania].

Powiązana ona została z bytem przedhistorycznym i przedspołecznym; tu znajduje się jej źródło — jakaś pierwotna i niezmienna prajednia, która może być zinterpretowana np. jako metafizyczna wspólnota krwi, rasy, rodu, ale i Ducha. Irracjonalne doznania bohatera zyskują odpowiednie do nich przestrzenne korelaty wyrażone przez uogólnione abstrakta (głębia, przestrzeń, czas, pustynia). Saszę wzywa „głębia i przestrzeń”, słyszy on „groźny zew wstrząśniętej ziemi”.

Przemiana bohatera — odrzucenie kultury i pogrążenie się w tajemniczym i irracjonalnym żywiole podświadomości zbiorowej — dokonuje się w efekcie mistycznej iluminacji, całkowicie poza sferą *ratio*. Ostateczny kształt nadaje mu wola człowieka będącego uosobieniem „ciemności i mocy” ludowej duszy, wyrazicielem jej najgłębszych tęsknot i nadziei. Między Saszą i Kolesnikowem nawiązuje się tajemnicza więź i to ona właśnie narzuca Pogodinowi rolę, do jakich predestynuje go duch ludu — rolę mściciela chłopskiej krzywdy i jego ofiary jednocześnie. Przemiana owa nie ma więc uzasadnienia natury psychologicznej — powieść zdradza, generalnie, brak zainteresowania swego twórcy poszukiwaniami realistycznej czy też naturalistycznej motywacji działań bohaterów — ani egzystencjalnej. Źródeł przemiany szukać należy w metafizycznym wymiarze bytu, w koniecznościach wynikających ze swoiście pojętej istoty rzeczy, także w metafizycznym wymiarze osobowości.

Wkrótce po zaistnieniu wspomnianej przemiany następuje jednak w powieści moment, który znakomicie komplikuje wyjściową antynomię wartości i zapowiada — w rachunku ideologicznym powieści wszystkie przesłanki okażą się jednakowo ważne — wyjście poza granice znaczeń przez nią zakreślone. Ogarnięty, zdawałoby się bez reszty, przez żywioł irracjonalności w nim samym i poza nim Sasza odmawia symbolicznego przyklęknięcia w pyle ziemi i gest ów świadczy o woli zachowania siebie odrębnego, indywidualnego, a więc siebie w kulturze. Problem bowiem zasadniczy w powieści Andrejewa stanowi przekroczenie żywiołu, tzn. nadanie mu kierunku i sensu, wartości etycznej, której z istoty swej jest pozbawiony.

Uosobieniem żywiołu są u Andrejewa przede wszystkim masy ludowe, jego przejawem — nie zorganizowane, krwawe wystąpienia chłopskie pod wodzą Aleksandra Pogodina, w nowym wcieleniu Saszki Żegulowa. Żywioł buntu charakteryzuje wyzbyty skrupułów aktywizm, dionizyjskie rozpasanie. „Pójdziemy dołem”, „po chłopsku”, „jak dzieci”, „bezrozumnie” — deklaruje Kolesnikow. Mordy i grabieże dokonywane przez oddział Saszki są początkowo sankcjonowane przez ideę zemsty za krzywdy ludu. W retorycznych pytaniach narratora (patrz przytoczony cytat) „duch ludu” i „duch Boży” zostają niemal utożsamione w swym sprawiedliwym gniewie i pragnieniu odwetu. Zarówno „duch”, jak i żywioł przezeń rozpętany obdarzone są głębokim sensem etycznym.

Uwikłane w żywioł indywiduum początkowo jest świadome swej odrębności względem niego i ma moc nadawania mu uzasadnienia moralnego. Czyny Pogodina-Żegulowa zarówno w jego odczuciu, jak i w przekonaniu Kolesnikowa i w sądach narratorskich są określane jako wysoce etyczna misja służenia zbiorowości („Wierzę w prawdę, kocham tych, do których idę” — oznajmia bohater, s. 71), ujmowane jako ofiara i odkupienie („Niemożliwe, by moja śmierć na krzyżu okazała się nieprzydatna” — s. 72), odniesione do symboli chrześcijańskich. Sasza ma zgrzeszyć grzechem ludu (przełać krew bratnią) i przyjąć jego komunię: przełamać gorzki chleb, umyć się chłopskimi łzami i ofiarą z własnej czystości uświęcić sprawiedliwy czyn. W taki oto sposób w powieści Andrejewa przeświecają jedno przez drugie modernistyczna idea Chrystusa-Dionizosa i typowe dla ekspresjonizmu<sup>11</sup> wątki problemowe, ujmowane w charakterystyczny dla jego poetyki sposób (symbolika religijna, podniosły, patetyczny styl, „mówienie wprost”<sup>12</sup>).

Duch ludu i działający w jego imieniu żywioł okazują się jednakże nierozpoznawalne w swych mechanizmach i prawidłowościach, pojedynczy człowiek nie jest zdolny właściwie odczytać jego zamiarów. W momencie gdy działalność oddziały osiąga swe krwawe apogeum, wkrada się doń bezruch i pustka, zniweczona zostaje świadomość moralnej doskonałości celu, zniszczona wiara w szlachetność pobudek usprawiedliwiających krwawe rzemiosło. Działalność Żegulowa i jego oddziały przestaje odzwierciedlać potrzeby i oczekiwania „duchu ludu”:

Do cna opustoszony, oddawszy wszystko, naród nowe zapalał ognie na niewidocznych ołtarzach swoich.

(s. 162)

— konstatuje narrator.

Człowiek jest jedynie wykonawcą woli potężniejszej od jego własnej. Ofiara, którą w poczuciu wybraństwa zamierzał ponieść w imię wyższego moralnego nakazu, została ujęta w ironiczny nawias. Złożył ofiarę z siebie, ale na ołtarzu pewnej irracjonalnej konieczności, napędzającej koło Historii, konieczności, która zakpiła z niego, sprofanowała jego intencje, odarła z tajemicy.

Tak oto poprzez losy „młodzieńca nieszczęśliwego” powieść Andrejewa formułuje pewną ideę historiozoficzną, która w finale utworu zyskuje wymiar egzystencjalny. W konfrontacji z metafizyczną istotą dziejów indywiduum przegrywa, zostaje zniewolone i podporządkowane. W sobie samym natomiast odnajduje nieoczekiwane najprawdziwszą wolność.

<sup>11</sup> J. 111g: *Konstrukcja postaci w powieściach iniejacyjnych T. Micińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 111.

<sup>12</sup> E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia...*, s. 277.

Otoczony przez wojsko, znalazłszy się w sytuacji granicznej, bohater poznaje „fundamentalną groźbę istnienia” (określenie W. Gombrowicza), dociera „do ostatnich rezerw moralnych, poznaje swe człowiecze możliwości”<sup>13</sup>. Odnajduje wolność w poczuciu odpowiedzialności za popełnione czyny, w uświadomieniu sobie ich „naturalnej” etycznej kwalifikacji, której nie złagodzą żadne okoliczności. I ta świadomość winy znaczy tyle, co przekroczenie żywiołu w samym sobie, uczłowieczenie go, które w sferze znaczeń powieści odgrywa niezwykle doniosłą rolę. Przekroczenie żywiołu jest równoznacznie z uczuciem samotności, beznadziejnością, z kosmicznym smutkiem i bólem spotęgowanym w obliczu nieuchronnej śmierci. Swego czasu matka bohatera nie zdołała odwrócić biegu przeznaczeń swego syna:

Nie przewidziała, że nastąpi zagadkowy dzień i obojętnie odwróci się od piękna zagadkowe dzieci i przeklną czystość i dobrobyt i delikatne, czyste ciało swoje oddadzą, zanurzą w ludzkim brudzie, cierpieniu i śmierci.

(s. 10)

Nie ustrzegła przed tym, co nieuniknione. Bohater powieści wtrącony został w metafizyczną otchłań ludzkiego doświadczenia, dano mu poznać tragizm losu uniwersalnego, spełniającego się w cierpieniu, rozpaczy i śmierci. Człowiek Andrejewa heroicznie przyjmuje to wyzwanie — „przeciw nędzom staje odważnie” — odnajduje w tak zakreślonym horyzoncie egzystencji autentyczną wartość. Wyjściowa antynomia zostaje więc w finale powieści niepomiaralnie skomplikowana przez wątek nowoczesnej, bez wątpienia egzystencjalistycznej proweniencji. Odrzucenie kultury wydaje się w sposób istotny przekraczać granice modernistycznego li tylko jej kwestionowania.

Mocno wyrażony i w ostatecznym bilansie rozstrzygający moment etyczno-egzystencjalny odnosi się również do innych aspektów problematyki utworu Andrejewa. W powieści doniosłą funkcję pełni problem pomyślności „ludu” i udziału szlachetnej jednostki w osiągnięciu tej pomyślności. Zagadnienie stosunku zbiorowości i indywidualium zostało postawione w sposób przywodzący na myśl dialektykę historii i jednostki, typową dla ekspresjonizmu. Z ekspresjonistyczną wizją człowieka koresponduje też zobrazowany w *Sasce...* dramat człowieka przeżywającego wielce pouczającą przygodę z własną podświadomością, przygodę pod hasłem „poznaj samego siebie”, poznaj swą tożsamość i granice swojej wolności. Zainteresowanie metafizycznymi prawidłowościami istnienia przy jednoczesnym współczuciu dla cierpiącego z ich powodu, wyalienowanego „ja”, zniewolonego przez podświadomość należy do przewodnich idei ekspresjonizmu.

<sup>13</sup> A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy...*, s. 35.



W powieści rosyjskiej drugiej połowy XIX wieku bohater w sposób niejako naturalny odnajdywał się w szerokim kontekście zjawisk społecznych i historycznych. W zmodernizowanej dużej formie epickiej początku XX wieku — również w omawianym tu utworze — ów szeroki horyzont poznawczy doznał istotnego przewartościowania. W propozycjach ideowo-artystycznych, i tych spod znaku „zreformowanego” realizmu, i tych związanych z modernizmem, ogólna tendencja wydaje się wspólna: oto bohater w znacznej mierze wyłączony został spod działania konkretnych uwarunkowań społecznych, a istoty jego człowieczeństwa i przyczyn kierujących jego losem zaczęto poszukiwać poza kulturą i historią, w sferze najróżniej interpretowanej „natury”.

Bohater powieści Andrejewa nie jest człowiekiem społecznym — mimo iż uczestniczy w wydarzeniach znanych z historii — ani istotą biologiczną, rzadko też bywa „człowiekiem psychologicznym”; stanowi on, jak się wydaje, realizację duchowej potencji ludzkiej, funkcji „bycia człowiekiem”. Powieść wciela ideę czysto duchowej egzystencji człowieka, stąd tak charakterystyczna dla pisarza ekspresjonistyczna „istotowość” ujęcia ludzkiego wizerunku i jej rozliczne przejawy.

Bohaterowie *Saszki Żegulowa* nie są postaciami indywidualnie charakterystycznymi. Literacka wizja człowieka w powieści Andrejewa nie jest na pewno wizją naturalistyczną ani realistyczną. Z wyposażenia postaci wyeliminowana została tzw. przyczynowość materialna (biologiczna, środowiskowa, społeczna), w dużej mierze psychologiczna, decydującą rolę odgrywa natomiast przyczynowość metafizyczna i moralno-egzystencjalna. Ponadto, jak już wspomnieliśmy, wniknięcie bohatera w istotę rzeczy i siebie samego odbywa się przede wszystkim w aktach pozarozumowego, intuicyjnego poznania; irracjonalne doświadczenia duchowe i związane z nimi doniosłe wtajemniczenia nie są możliwe do przekazania za pomocą klasycznych „opisu, analizy i wyjaśnienia”, lecz odsłaniają się w trakcie wizji, nagłych olśnień, w snach itp. Oddawane są w języku poetyckiej syntezy, często w czytelnym obrazie symbolicznym, który odsłania tajemnicę przeznaczeń bohaterów.

Analiza jedynej powieści autora *Życia człowieka* dowodzi, jak istotna dla ideowo-estetycznego kształtu twórczości Andrejewa była więź łącząca go z modernizmem. Staraliśmy się pokazać, jak z przekształcenia ideologemów i konwencji modernizmu oraz z dojrzewających dopiero ujęć artystycznych o innym niż modernistyczny rodowodzie tworzyły się zarysy ideologii i technologii prądu, który pojawi się w sztuce i literaturze europejskiej po 1918 roku, przyjmując postać ekspresjonizmu. Przeznaczeniem twórczości Andrejewa była pozycja „między”, na granicy światopoglądów i estetyk.

Барбара Стемпчиньска

**МЕЖДУ МОДЕРНИЗМОМ И ЭКСПРЕССИОНИЗМОМ  
(О РОМАНЕ Л. АНДРЕЕВА „САШКА ЖЕГУЛЕВ“)**

**Резюме**

В статье ставится вопрос о границе (переломе) между такими явлениями (направлениями) в литературе и искусстве начала XX века, как (объединенное общим термином авангарда) футуризм, экспрессионизм, сюрреализм и т.п. На материале романа Л. Андреева *Сашка Жегулев* (1912) прослеживается явление взаимодействия эстетики модернизма и экспрессионизма. Например, модернистская метафоричность стиля содержит в себе экспрессионистскую склонность к монументализации и патетике, модернистский идейный комплекс Христа-Диониса хорошо вяжется с экспрессионистской постановкой идеи служения общему началу и выражен характерными для него способами воплощения, интерес к метафизическим аспектам бытия соединен с сочувствием для страдающего „я“, жертвы непознаваемых сил. Следует отметить, что проблема личности, поставленная в романе, усложняется еще за счет экзистенциалистских идей.

Barbara Stempczyńska

**BETWEEN MODERNISM AND EXPRESSIONISM  
(ON LEONID ANDREEV'S NOVEL „SASHKA ZHEGULOV“)**

**Summary**

The article signals the problem of the border (turning point) between modernism and such phenomena (trends) in the art and literature of the beginning of the 20th c. as — functioning under the general name of vanguard — futurism, expressionism, surrealism, etc. On the basis of L. Andreev's novel *Sashka Zhagulov* (1912) the phenomenon of the coexistence of the aesthetics of modernism and expressionism has been followed. Among others, the modernistic poetry of style reveals the expressionistic aim for monumentalization and pathetics, the modernistic idea of Christ-Dionysios was connected with the characteristic for expressionism idea of serving the community and was approached in a way characteristic for this poetics, „interest in the metaphorical aspect of existence coexists with the sympathy for his „I“ suffering because of him and subjugated by transcendentality and subconsciousness. One should add that the above mental plots were additionally complicated by ideas and approaches close to existentialism.