

Małgorzata Frąckowiak

Iwaszkiewicz a Tolstoj

Studia Rossica Posnaniensia 15, 113-124

1980

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MAŁGORZATA FRĄCKOWIAK

Poznań

IWASZKIEWICZ A TOŁSTOJ

Jednym z moich najskrytszych marzeń jest napisanie książki o Lwie Tolstoj. Życie i twórczość Lwa Tolstoja to temat bardzo poważny i głęboki. Powstaje tylko pytanie: czy uda się¹.

Iwaszkiewicz to pisarz jednocześnie bardzo polski i bardzo europejski. Polskość autora *Sławy i chwaty* wywodzi się bezsprzecznie z literackiej tradycji, ale dotyczy przede wszystkim swoistego klimatu jego dzieł. Bardzo europejski: w znaczeniu doskonałej znajomości sztuki europejskiej, która w różny sposób przetworzona składa się na funkcjonującą w jego pisarstwie ideę jedności i trwałości kultury śródziemnomorskiej.

Tak więc twórczość Iwaszkiewicza związana jest różnorodnymi węzłami z zachodnią literaturą XIX i XX wieku (T. Mann, M. Proust, J. Joyce, O. Wilde) a także z literaturą skandynawską. Znaczną rolę w kształtowaniu pisarskiej świadomości Iwaszkiewicza odegrała literatura rosyjska, szczególnie Tolstoj, Turgieniew, Dostojewski i Bunin, oraz — co przejawia się przede wszystkim w jego wczesnych utworach — rosyjskie warianty modernistycznych prądów początku XX stulecia.

Rosyjskie wpływy w twórczości pisarza, głęboka znajomość rosyjskiej i radzieckiej kultury oraz emocyjny z nią związek na pewno w dużej mierze uwarunkowane są pochodzeniem Iwaszkiewicza, który urodził się i spędził młodość na Ukrainie; stąd osobowość jego kształtowała się i rozwijała na styku trzech kultur: polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej. Tradycja tołstojowska zajmuje w tych powiązaniach szczególne miejsce i nawet, jak twierdzi R. Matuzewski w swoim szkicu o *Sławie i chwale*, jest ona „z pewnością Iwaszkiewi-

¹ Wypowiedź J. Iwaszkiewicza o Tolstoj. „Литературная газета” 1969, nr 28.

czowi najbliższa”². Nieprzypadkowo cytuję zdanie krytyka *Slawy i chwały*, ponieważ wyjątkowo często w literaturze naukowej zagadnienie „Iwaszkiewicz a Tolstoj” sprowadza się wyłącznie do ustalenia zależności *Slawy i chwały* od tolstojowskiego kanonu powieści — epepei, jaką jest *Wojna i pokój*. Tymczasem związki, choć bardziej złożone, istnieją także między *Brzezina* Iwaszkiewicza a *Śmiercią Iwana Iljicza* Tolstoja. Powieść Iwaszkiewicza *Pasje błędmierskie* wykorzystuje z kolei legendę osoby i życia pisarza z Jasnej Polany, którego pewne rysy zostały odtworzone w psychice i losach głównego bohatera utworu. Konstrukcja postaci, formowanie świata przedstawionego pozostają także w określonych związkach z tolstojowską metodą twórczą.

Iwaszkiewicza z Tolstojem łączą zatem różnorodne i stosunkowo liczne więzy artystycznych skojarzeń i przeciwstawień. Zwrócił na to uwagę, na marginesie zasadniczych rozważań, R. Przybylski w książce *Eros i Tanatos*, poświęconej prozie Iwaszkiewicza lat 1916 - 1938³.

Autorskie powiązania polskiego pisarza z twórcą *Wojny i pokoju* znalazły swój wyraz i w jego bezpośrednich wypowiedziach na temat dzieła i osobowości Lwa Tolstoja. Iwaszkiewicz — czytelnik i krytyk Tolstoja to problem bardzo interesujący, który wymaga szczególnego omówienia dla zrozumienia charakteru tradycji tolstojowskiej funkcjonującej w pisarstwie autora *Brzeziny*. Z licznych wypowiedzi Iwaszkiewicza o twórcy *Zmartwychwstania* należy wymienić dwie najważniejsze i najobszerniejsze, a mianowicie *Słowo o Tolstoju*, przemówienie wygłoszone na wieczorze ku czci Lwa Tolstoja w Teatrze Dramatycznym w 1961 r. i przedmowę do polskiego wydania *Wojny i pokoju* w tłumaczeniu A. Stawara⁴. Są to studia nad całokształtem twórczości rosyjskiego pisarza, chociaż traktują przede wszystkim o jego powieściopisarstwie.

Dla Iwaszkiewicza bowiem, jak i dla większości czytelników, Tolstoj to głównie twórca wielkiej formy epickiej. A *Wojna i pokój*, *Anna Karenina* i *Zmartwychwstanie* to z jednej strony soczewki skupiające najbardziej znaczące cechy poszczególnych etapów pisarstwa Tolstoja, z drugiej zaś — utwory, które pozwalają odkryć i zrozumieć jednolitość całego dzieła rosyjskiego pisarza. Jednakże dla Iwaszkiewicza rozważania nad artystycznym dorobkiem autora *Wojny i pokoju* są tylko etapem początkowym w dążeniu do poznania i odtworzenia postaci starca z Jasnej Polany jako pozaliterackiej indywidualności, jako osobowości. Iwaszkiewiczowski sposób ujmowania zagadnienia nie jest oczywiście niczym nowym i posiada dawną tradycję. Na fakt ten zwraca uwagę m. in. radziecki historyk literatury Motylewa w artykule wstępnym

² R. Matuszewski, *Chwała w cierpieniu i sława w słońcu*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4.

³ R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916 - 1938*, Warszawa 1970.

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*. W: Ludzie i książki. Warszawa 1971. Tenże, *Lew Tolstoj*. W: L. Tolstoj, *Wojna i pokój*, tłum. A. Stawar, t. I. Warszawa 1966.

w tomie *Litieraturnoje nasledstwo* zatytułowanym „Tolstoj i zarubieżnyj mir”. Omawiając recepcję Tolstoja za granicą pisze ona: „przyjęcie Tolstoja za granicą od samego początku wychodziło poza ramy czysto literackich zjawisk i stosunków [...] było i jest nadal współczynnikiem życia społecznego i ideologicznego w szerokim międzynarodowym planie”⁵.

Należy jednak podkreślić, że ten socjologiczny i biograficzny aspekt badania drogi artystycznej Tolstoja nie jest w stosunku do tego pisarza sprawą przypadku. Przecież życie Tolstoja, bardzo bogate i burzliwe, zakończone tragiczną ucieczką z Jasnej Polany, przekształciło się już w oczach jemu współczesnych w legendę, stając się tym samym faktem społecznym. Takie rozumienie losów autora *Zmartwychwstania* ilustrują następujące słowa Iwaszkiewicza:

Dziwią się czasami ludzie, że prywatna sprawa małżeństwa wielkiego pisarza stała się tematem tylu książek i artykułów, że z powodu niej wylano tyle atramentu. Nie była to jednak sprawa prywatna. Los chciał, by linia walki klasowej przebiegała przez sypialnię Tolstoja pomiędzy łóżkiem hrabiny a łóżkiem hrabiego⁶.

W europejskiej tradycji kulturalnej Tolstoj to przede wszystkim mit, symbol pewnych wzorów postępowania i określonych dążeń, a zarazem pewien literacki prototyp i wzorzec. Na charakterze tej tradycji zaciążyła zasadniczo, poddawana coraz to innym interpretacjom, śmierć podczas ucieczki starca z Jasnej Polany. Iwaszkiewicz podporządkowuje się wprawdzie tej tradycji, ale ów mit ucłowiecza. Dąży on bowiem do odkrycia i sprecyzowania świadomych oraz podświadomych źródeł i uwarunkowanych epoką cech osobowości rosyjskiego pisarza. Dla autora *Stawy i chwaty* Tolstoj to człowiek wyraźnie wewnętrznie rozdarty, pełen dramatycznych sprzeczności. One właśnie decydują o istocie jego osobowości, która „zamyka się w jakiejś ponadludzkiej harmonii”⁷.

Owa dialektyczna jedność harmonii ludzkiego istnienia i tworzących go dysharmonicznych elementów najpełniej wyraziła się, zdaniem Iwaszkiewicza, w ostatnim buncie Lwa Tolstoja.

Pamiętam dzień śmierci Tolstoja i to ogromne wrażenie, które wywołał zgon jego na całym świecie. W tym momencie krystalizowało się i przyoblekało w kształty jedno z największych osiągnięć ludzkiego żywota. To, co było rzeką przekształcało się w potężny szczyt. Taką też od tej pory przedstawia się dla nas twórczość Tolstoja jako jeden z największych szczytów, jakie osiągnęła wewnętrzna doskonałość człowieka i wirtuozeria rąk jego⁸.

⁵ *Толстой и зарубежный мир. Вступительная статья Мотылевой*. Литературное наследство, т. 75, кн. 1, Москва 1965, с. 44.

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Lew Tolstoj*, op. cit., s. 35.

⁷ Tenże, *Słowo o Tolstoju*, op. cit., s. 144.

⁸ Я. Ивашкевич, *Высочайшая вершина*, „Литературная газета” 1960, nr 138.

Śmierć Lwa Tolstoja była zakończeniem i uzupełnieniem, jakby powieściową kompozycją zamykającą ten żywot tak pracowity i tak człowiekowi oddany. Była jednocześnie harmonijnym wydzźwiękiem tego wszystkiego, co Tolstoj nam wskazywał jako ostateczny cel życia ludzkiego⁹.

Głoryfikacja wiecznego, ponadczasowego aspektu tolstojowskiej „śmierci w ucieczce” znalazła bezpośrednie odzwierciedlenie w koncepcji drogi artystycznej rosyjskiego pisarza, której każdy etap ocenia się właśnie z perspektywy wymowy ostatnich chwil jego życia. Jako przykład niech posłuży fragment analizy Iwaszkiewicza *Wojny i pokoju*:

Pod nurtem spokojnej narracji, pod pozorem niebywałego spokoju w traktowaniu największych wydarzeń politycznych i społecznych, pod tarczą mądrości w kontemplacji zjawisk ludzkiej płataniny — czai się zawsze ten sam niepokój [...] już wtedy wyczuwany na tych pozornie epickich stronicach ten strach i niepokój, które kazały staremu człowiekowi wstać przed świtem potajemnie, odziać się pospiesznie i uciekać w mrok listopadowej nocy, aby dać świadectwo prawdzie własnego życia¹⁰.

Badacze psychologicznej warstwy twórczości Tolstoja, jego metody „dialektyki duszy” bardzo często odwołują się do następujących słów autora *Zmartwychwstania*, w których precyzuje on swoje rozumienie istoty ludzkiego charakteru:

Każdy człowiek nosi w sobie załączki wszystkich ludzkich cech i czasem przejawia jedno, czasem inne i często bywa zupełnie do siebie niepodobny, pozostając jednak sobą¹¹.

Iwaszkiewicz to pisarz, który we współczesnej literaturze polskiej jest jednym z twórców najbliższych określonej powyżej tolstojowskiej tradycji przez umiejętność odkrywania najgłębszych i najbardziej splątanych właściwości ludzkiej psychiki. Ową metodę „dialektyki duszy”, oczywiście na swój sposób zmodyfikowaną, stosuje on także dla określenia istoty człowieczeństwa autora *Wojny i pokoju*.

Iwaszkiewicz objaśnia Tolstoja metodą samego Tolstoja. Jako substancjalną cechę Tolstoja — pisarza, myśliciela i moralisty wyróżnia wszechogarniającą miłość, która obejmuje „nie tylko człowieka, ale i całe «stworzenie», a przede wszystkim otaczającą go przyrodę”¹². Rzutuje to nie tylko na ogólne tendencje dzieła literackiego rosyjskiego twórcy, lecz wyraża się w każdej warstwie jego struktury a także w sposobach konstruowania i opisywania świata zewnętrznego.

Droga, jaka prowadzi pisarza do takiego odkrycia przed czytelnikiem w jednym, pozornie niedbałym zdaniu całego zewnętrznego świata nie jest drogą formalnego piękna, nie jest drogą wysłowienia. Jest ona znacznie bardziej skomplikowana. [...]

⁹ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*, op. cit., s. 144.

¹⁰ Ibid., s. 145.

¹¹ Л. Н. Толстой, *Собрание художественных произведений*, т. 13, Москва 1926, s. 166.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Lew Tolstoj*, op. cit., s. 7.

Przedziwnie plastyczne opisy Tolstoja można zanalizować pod względem słownictwa i rytmu, zawsze jednak pozostanie w nich jakaś cząstka, którą wytłumaczyć można jedynie przez „raison du coeur”¹³.

Wszechogarniająca miłość pisarza — moralisty znalazła wyraz w jego imperatywnym poszukiwaniu prawdy ludzkiego istnienia, którego konkretne aspekty i etapy, według Iwaszkiewicza, odzwierciedlają w sposób najbardziej pełny i zwarty trzy powieści: *Wojna i pokój* to poszukiwanie prawdy historycznej, *Anna Karenina* i *Zmartwychwstanie* — prawdy moralnej sensu ludzkiego istnienia.

Ten kateryczny instynkt odkrywania i gloszenia prawdy życia, nie bacząc na jej subiektywizm, bezpośrednio zadecydował o „ogromnej sily buncie starca z Jasnej Polany przeciw skostniałym formułom i rozstrzygnięciom”¹⁴. I w tym widzi autor *Sławy i chwały* źródło swoistej rewolucyjności rosyjskiego pisarza, tego, co my nazwiemy ponadczasowym znaczeniem Tolstoja — nauczyciela i proroka.

Wymienione w wypowiedziach Iwaszkiewicza cechy charakterologiczne Tolstoja znalazły swoje „rozumowe opracowanie” w filozoficznej koncepcji rosyjskiego pisarza, która, jak podkreśla Iwaszkiewicz, była logicznym, światopoglądowym odzwierciedleniem skomplikowanej „dialektyki duszy” artysty.

Tak więc Iwaszkiewicz analizuje Tolstoja — myśliciela jak i „moralistę” nie z punktu widzenia przesłanek filozoficznych, lecz psychologicznych, wykorzystując w tym zasady psychoanalizy. Stosując freudowską terminologię punkt widzenia Iwaszkiewicza można wyrazić stwierdzeniem, iż o istocie osobowości Tolstoja zadecydował tragiczny konflikt między bardzo silną warstwą id psychiki pisarza a jeszcze silniejszym jego superego.

Ów konflikt, jak go z kolei określa Jastrun¹⁵, między ciałem a duszą, zwierzęciem a aniołem, konflikt między pogańskim cieszeniem się życiem a jego kateryczną, jak u wczesnych chrześcijan, negacją rzutuje bardzo wyraźnie na całą twórczość Tolstoja.

We wszystkich też jego utworach znajdujemy tę jego najważniejszą sprzeczność: z instynktownym umiłowaniem życia walczy jego wyrozumowany mistycyzm, jego oschła religia, jego zaciekle reformatorstwo. Odnajdujemy tę skazę wszędzie — w najmniejszych i największych utworach. Z jednej strony oddech jego prozy to atmosfera ogrodu mocno pachnącego rzedą, jak bywa w letni przedwieczorny czas, gorący i zwiastujący burzę. Wszystkie powieści i opowiadania Tolstoja przepelnione są zagęszczonym i rozgrzanym

¹³ Ibid., s. 8 - 9.

¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*, op. cit., s. 146.

¹⁵ Zob. M. Jastrun, *Ucieczka Lwa Tolstoja*. W: Eseje, Warszawa 1973. J. Iwaszkiewicz i M. Jastrun podobnie analizują osobowość Lwa Tolstoja, z tym że M. Jastrun zmitologizowaną postać rosyjskiego pisarza interpretuje z punktu widzenia odwiecznej sprzeczności między dążeniem człowieka do ideału a możliwościami jego spełnienia.

powietrzem, w którym oddech nabiera pośpiechu a serce poczyna stukać jak młotem. [...] Z drugiej strony walka z tą zmysłowością. Stanowi ona treść wielu utworów Tolstoja, takich okrutnych w swej negacji ciała, jak *Ojciec Siergiusz* czy też słynna *Sonata Kreutzerowska*¹⁶.

Źródło tolstojowskiej doktryny o wewnętrznym doskonaleniu się widzi więc Iwaszkiewicz w swoistym przeroście superego osobowości pisarza. Ponieważ walkę, jaką toczył z sobą, uważał Tolstoj za ideę nadwartościową, obowiązującą wszystkich ludzi, doprowadziło go to do stworzenia fałszywej doktryny dróg „zbawienia” ludzkości.

Świadomość grzechu popełnionego w młodości nurtuje w nim aż do późnych lat. Jak ziarnko piasku w konsze perłowej, wytwarza ona tak wspaniałą perłę, jaką jest *Zmartwychwstanie*. Może dlatego ratunek na straszliwe okropności tego świata widzi Tolstoj w osobistym doskonaleniu się, że i pierwotny upadek, pierwsze zło dostrzega on nie tyle w warunkach społecznych, które wytworzyły Niechludowa, ile w osobistym przewinieniu Niechludowa, które stało się punktem decydującym dla całego losu jego i Kati¹⁷.

Iwaszkiewicz interpretując postać Tolstoja zwraca uwagę na inną jeszcze sprzeczność funkcjonującą już w sferze świadomości twórcy *Śmierci Iwana Iljicza*. Chodzi mianowicie o uwikłanie się artysty w społeczne konflikty jego epoki, których odzwierciedleniem było życie osobiste, dzieło literackie, a przede wszystkim tolstojowska filozofia. Tak więc z jednej strony intuicyjna siła odkrywania prawdy i kompromitowanie zła w otaczającym świecie, bunt przeciwko temu i swojej w tym złym świecie pozycji, z drugiej — charakterystyczne dla Tolstoja fałszywe konkluzje i wnioski. W tym aspekcie filozofia starca z Jasnej Polany była w psychologicznych założeniach tragiczną ucieczką przed rzeczywistością.

Buddyzm Tolstoja, teoria niesprzeciwiania się złu, to tylko majaki, wydobyte, „wymyślone” po to, by pozostać w szponach tradycji i feudalno-patriarchalnym idealizmie, których fałsz przecie musiał się rzucać w oczy Tolstoja po każdym spacerze po wsi jasnopolańskiej¹⁸.

Dla egzemplifikacji Iwaszkiewicz odwołuje się głównie do niedokończonego dramatu *A światło w ciemnościach świeci*, a także do *Zmartwychwstania*, które określa jako typowy moralitet, powieść z tezą.

Jak wynika z powyższego omówienia, polski pisarz w swoich pracach o Tolstoju wykorzystuje wyraźnie zasady psychologicznej szkoły badań literackich, pomijając wszystkie skomplikowane związki, które nie tylko łączą, ale i dzielą autora — osobowość i jego dzieło — utwór literacki. Twórczość Tolstoja rozpatruje Iwaszkiewicz jako bezpośredni wyraz biograficznie i społecznie warunkowanych, świadomych i podświadomych dążeń pisarza.

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Lew Tolstoj*, op. cit., s. 28 - 29.

¹⁷ Ibid., s. 30.

¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Notatki o Tolstoju*, „Kućnica” 1947, nr 13.

Te założenia metodologiczne najlepiej ilustruje iwaszkiewiczowska analiza *Anny Kareniny*¹⁹, według której główni bohaterowie — Anna i Lewin — to dwa różne autoportrety pisarza.

Lewin — oficjalny autoportret Tolstoja, odzwierciedlający pewne świadomie ukierunkowane wizje twórcy, w postaci Anny natomiast znalazły odbicie, oczywiście swoiście przetworzone, niektóre cechy nie w pełni uświadomionego buntu Tolstoja przeciwko swojej klasie i swojej pozycji. Zawężony i jednostronny aspekt rozważań Iwaszkiewicza jest oczywiście dużym uproszczeniem zagadnienia. Trzeba jednak zaznaczyć, że szkice polskiego pisarza o Tolstoju nie pretendują ani do wszechstronnego ujęcia twórczości autora *Wojny i pokoju*, ani do naukowego obiektywizmu. Świadomie wyrażają one subiektywny punkt widzenia Iwaszkiewicza i są tylko refleksjami nad lekturą Tolstoja.

Bez względu na wszystkie uproszczenia, prace Iwaszkiewicza w popularnokrytycznej literaturze o Tolstoju zasługują na szczególną uwagę. Bezsprzecznie, w dużej mierze dzięki specyficznej, pisarskiej intuicji autora *Slawy i chwały*, bardzo wnikliwie oddają one osobowość twórcy *Zmartwychwstania*. Ponadto odsłaniają przed czytelnikiem pewne elementy skomplikowanych procesów powstawania dzieła literackiego, a przecież znajomość tego typu faktów ma duże znaczenie dla prawidłowego odczytania każdego utworu literackiego. Albowiem, jak zauważa W. Szklowski:

[...] nie pszczoła go zbudowała, napisał go człowiek, jest to utwór posiadający określony cel, określone prawa, które bądź to wchodzi w podświadomość, bądź powracają do świadomości. W rezultacie utwór istnieje jako rzecz świadomie skonstruowana, lecz nie do końca uświadomiona we wszystkich swych istotnych znaczeniach, potem dopiero daje się odczytać w innych strukturach zmierzających do poznania świata”²⁰.

Autora *Slawy i chwały* jako pisarza interesowały zawsze charaktery szczególnie tragicznie uwikłane w konfliktowe sytuacje z życiem, a także — losy człowieka twórczego, człowieka sztuki. Wystarczy wymienić jego dramaty: *Maskarada* (o Puszkynie), *Lato w Nohant* (Chopin i George Sand), czy wreszcie jego książki o Chopinie i Szymanowskim. Stąd biografia Tolstoja, jego skomplikowane życie wewnętrzne stanowi w kręgu tych zainteresowań Iwaszkiewicza temat niezwykle atrakcyjny. I właśnie tym zagadnieniom poświęcone są wszystkie eseje i wypowiedzi Iwaszkiewicza o Tolstoju.

Badanie twórczości Tolstoja spełnia w tym wypadku funkcje podporządkowane analizie „dialektyki duszy” rosyjskiego pisarza. Zatem dla Iwaszkiewicza Tolstoj to nie podmiot czynności twórczych, lecz bardzo interesujący materiał na postać literacką.

Z powyższych rozważań wynika wniosek, że rozpatrywanie artykułów

¹⁹ Zob.: Tenże, *Lew Tolstoj*, op. cit.

²⁰ W. Szklowski, *Lew Tolstoj*, Warszawa 1967, s. 242.

Iwaszkiewicza o Tolstoju jedynie z punktu widzenia zasad nauki o literaturze byłoby błędem i miałyby się z intencjami autora, któremu przyświecały cele innego porządku.

Fascynacja Iwaszkiewicza historią życia i śmierci Tolstoja znalazła swe odbicie nie tylko w pracach krytyczno-literackich, ale i w jego twórczości artystycznej. W przedwojennej powieści Iwaszkiewicza *Pasje błędomierskie* prototypem losu jednego z głównych bohaterów, pisarza Tadeusza Zamoyłły, jest biografia autora *Wojny i pokoju*. Paralele między Lwem Tolstojem a Tadeuszem Zamoyłłą są bardzo konsekwentne i dotyczą nawet drobnych szczegółów. Tadeusz Zamoyłło, jak i Tolstoj, to pisarz, który już za życia zdobył międzynarodową sławę, rozgłos i znaczenie. Jego drogę artystyczną wyznaczają trzy powieści: *Trubadurzy*, *Ziemiańskie* i *Upadek Rzymu*, co może odpowiadać skrótowemu ujęciu twórczości Tolstoja. W życiu osobistym Zamoyłło otoczony jest liczną rodziną, na czele której stoi jego małżonka, postać literacka obdarzona wszystkimi cechami Zofii Tolstojowej łącznie z jej imieniem i pochodzeniem. Dzień powszedni bohatera powieści wyznaczają ciągle kłótnie z żoną na temat spraw materialnych i majątkowego zabezpieczenia dzieci, a nocny spokój zakłócają poszukiwania pani Zofii intymnych dzienników i testamentu pisarza. Zamoyłło w kręgu rodzinnym jest człowiekiem okrutnie samotnym, wszyscy bliscy, prócz jednej córki, Róży, to ludzie dla niego zupełnie obcy. Oczywiście najsilniejszym tolstojowskim akcentem jest dla czytelnika ucieczka z domu i samotna śmierć starego Zamoyłły w głuchej leśniczówce.

Te wręcz narzucające się, bezpośrednie analogie wykorzystał jednak autor *Pasji błędomierskich* w sposób bardzo specyficzny, rzekłabym — przewrotny. Tadeusz Zamoyłło nie jest bowiem portretem czy odbiciem osobowości Tolstoja. Podobieństwa między nimi, odnoszące się niemal wyłącznie do losów ich życia rodzinnego, są podobieństwami natury zewnętrznej. Na tle podobnej sytuacji życiowej czytelnik bardzo łatwo znajduje i wyraźnie odczuwa zasadnicze różnice, które dzielą bohatera książki Iwaszkiewicza od zmitologizowanej już w historii kultury postaci Tolstoja. Zamoyłło bowiem w stosunku do rzeczywistości, w jakiej przychodzi mu się starzeć i umierać, jest zjawiskiem w jakimś sensie zapóźnionym, a jego twórczość dziełem przestarzałym. Jego utwory literackie są harmonijnie doskonałe, lecz wewnętrznie puste. Jest to natura wysoce intelektualnie ukształtowana, kontemplacyjnie przeżywająca świat. Idealem nie tylko artystycznym, ale i życiowym powieściowego pisarza jest dążenie do doskonałości i harmonii w czystym znaczeniu tego pojęcia. Pragnie on nie tylko komponować dzieło literackie, ale na wzór sztuki komponować rzeczywistość. W rezultacie takiej postawy wobec świata i sztuki konflikt Zamoyłły z otoczeniem, jak to określa jeden z bohaterów *Pasji błędomierskich*, „istnieje tylko na papierze”, a jego skłócenie z bliskimi, w przeciwieństwie do Tolstoja, nie wykracza właściwie poza wąskie,

prywatne ramy złej konfiguracji rodzinnej. Także próba praktycznej działalności Zamoyłły, o której tak ironicznie wyraża się jego córka, jest tylko zewnętrznym odbiciem nieudanych przecież także prób twórcy *Zmartwychwstania* zaangażowania się w społeczne i polityczne sprawy jego czasów.

Zasadnicza różnica między pisarzem z książki Iwaszkiewicza a Tolstojem wynika z tego, że Zamoyłło nie posiada autentyzmu tolstojowskiej siły i prawdy w zmaganiach ze swoją epoką. Brakuje mu cech, które decydowały o wielkości starca z Jasnej Polany, o jego „faustyczności”, jak to określa Iwaszkiewicz:

Tolstoj podobny jest do Fausta. [...] Tego Fausta, który ponad piękno i ponad doskonałość osobistą przedkłada szczęście innych ludzi²¹.

R. Przybylski mówiąc o podobnych zagadnieniach określił je krótko: „Tolstoj — to autentyczna, Zamoyłło — tylko pozorna wielkość”²². Reasumując: postać bohatera *Pasji błędmierskich* krystalizuje się na zasadzie konsekwentnego przeciwstawienia go Tolstojowi, który funkcjonuje w powieści jako swoisty archetyp literački, kulturowy i etyczny, wprowadzony po to, by uzasadnić krytykę modernistycznego typu artysty — kabotyńca.

Mimo tego stwierdzenia istnieje jednak podobieństwo Zamoyłły do samego Tolstoja, a jeszcze bardziej do jednego z tolstojowskich bohaterów, mianowicie do Iwana Iljicza z opowiadania *Śmierć Iwana Iljicza*. Utwór ten, tłumaczony przez Iwaszkiewicza, oddziaływał szczególnie silnie na jego pisarską świadomość i wyobraźnię. Odnajdujemy ten wpływ także w innym opowiadaniu Iwaszkiewicza, w *Brzezynie*²³, w której pisarz polemizuje z tolstojowską fenomenologią życia i śmierci, tak konsekwentnie sformułowaną w *Śmierci Iwana Iljicza*. Najpełniej ujawnia się ta bezpośrednia tolstojowska tradycja we fragmencie *Pasji błędmierskich* przedstawiającym śmierć starego Zamoyłły. Jest to wierne odbicie śmierci w ucieczce starca z Jasnej Polany, ponieważ, jak zauważa Przybylski, w obu wypadkach u źródeł jej tkwi poczucie klęski. Inne jednak u każdego z nich są przyczyny odczuwanej klęski.

R. Przybylski pisze:

Ucieczkę Tolstoja spowodował więc upadek moralisty. Natomiast ucieczka Zamoyłły stanowiła jakby potwierdzenie tezy autora *Wojny i pokoju*, iż wszelki estetyzm jest godny jedynie napiętnowania²⁴.

Z punktu widzenia Iwaszkiewicza z kolei ucieczka Tolstoja była wynikiem wszystkich sprzeczności jego osobowości. To było jednocześnie odzwierciedlenie jego klęski, jak i jego zwycięstwa, podczas gdy ucieczka Zamoyłły to tylko estetycznie piękne, a więc sztuczne usunięcie się z życia. Jednak i bohater

²¹ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*, op. cit., s. 146.

²² R. Przybylski, op. cit., s. 305.

²³ Zob. na ten temat uwagi w znakomitej interpretacji R. Przybylskiego *Brzeziny* w jego książce *Eros i Tanatos...*, op. cit.

²⁴ Tamże, s. 309.

Pasje błędnierskich w momencie śmierci wznosi się na wyżyny prawdziwego postrzegania istoty życia. Iwaszkiewicz odwołuje się w tym momencie (odwrotnie niż w *Brzezynie*) do tolstojowskiego rozumienia fenomenu śmierci, w obliczu której człowiek, doznając olśnienia, swoistego zmartwychwstania, tym samym ją zwycięża.

A Zamoyło na pół przytomnie uśmiechał się i patrząc z nagłą i niepowstrzymaną miłością na tego syna, przeradzającego się w obliczu jego śmierci. I tylko powtarzał: — Anek, Anek — ... ależ tam jest jasno!

[...] I nie mógł już więcej mówić, ale widział całe życie jak mijало prędko, jak przechodziło przed jego oczami małe, drobne, nie już w tej chwili niewarte życie. I ileż, ileż w nim było kłamstwa i jaki niewierny był samemu sobie i jakże niedobrze pisał, pisał nawet nie tak, jak może myślał — i jaki żal ogromny ścisnął jego serce, że nie będzie mógł już nic napisać, na nowo zacząć, inaczej ująć pióro, tworzyć dla innych, nowych ludzi. Poczul, że życie ucieka z niego szybko, szybko, że umiera. Szepnął do Anka: — Gdybyście mnie jeszcze wyratowali, Anek, tobym dopiero zaczął naprawdę pisać²⁵.

W zacytowanym fragmencie analogie ze *Śmiercią Iwana Iljicza*, która na równi ze *Stepem* Czechowa i *Suchodołami* Bunina jest, według słów Iwaszkiewicza²⁶, urzeczywistnieniem jego własnego ideału literatury, są tak wyraźne, że nie wymagają komentarza.

Pasje błędnierskie to powieść o kryzysie kultury, w której bardzo ostro ścierają się różne racje na temat sztuki, jej roli i jej powiązań z rzeczywistością. Jest to utwór o budowie kontrapunktowej, w dużej mierze wywodzący się z polifonicznej tradycji powieści Dostojewskiego i w ogóle bliski atmosferze twórczości Dostojewskiego²⁷. Specyficznie wykorzystana tu legenda życia i śmierci Tolstoja wyzwała kontrapunkt mieszczący się już poza strukturą utworu. Wszystkie punkty widzenia w powieści weryfikują się nie tylko wzajemnie, ale i poprzez kulturowy mit Tolstoja, który urasta tutaj do ideału o nieprzemijających wartościach.

W świadomości pisarskiej Iwaszkiewicza mit Tolstoja jest niezwykle żywy. Wyraża się bowiem w nim nadwartościowa idea niedościgłej harmonii, której jednak w pełni nie można osiągnąć, jak i osiągnąć jej nie mógł sam twórca *Zmartwychwstania*. Ale dlatego mit Tolstoja tak urzeka autora *Sławy i chwały*, że jest on w swoich możliwościach i w swoim ograniczeniu tak bardzo ludzki.

Temat „Iwaszkiewicz a Tolstoj” byłby przedstawiony niedostatecznie, gdyby nie przypomnieć problemu zależności *Sławy i chwały* od *Wojny i pokoju* — utworu, który przyjmowany jest często za model powieści-epopei.

Krytyka, jeśli odwołuje się do artystycznego autorytetu rosyjskiego

²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Pasje błędnierskie*, Warszawa 1976, s. 240 - 241.

²⁶ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Od tłumacza, Wprowadzenie do „Suchodołów” I. Bunina*, „Twórczość” 1968, nr 8.

²⁷ Zwrócił na to także uwagę R. Przybylski w swojej monografii.

pisarza, czyni to przede wszystkim w celu udokumentowania żywotności i wartości we współczesnej literaturze dużej formy epickiej, której próbą jest bezsprzecznie książka Iwaszkiewicza. Wypunktowuje się więc wszystkie podobieństwa w kreowaniu zarówno świata epickiego, jak i świata wewnętrznego bohaterów, które istnieją między *Sławą i chwałą* a *Wojną i pokojem*. W szerszym aspekcie nowatorstwo Iwaszkiewicza polega w tym wypadku na przetworzeniu przez pisarza tradycyjnego kanonu realistycznej powieści XIX w.²⁸

Należy jednak zauważyć, że wszystkie paralele między *Sławą i chwałą* a *Wojną i pokojem*, bez względu na ich mnogość, mają często charakter czysto zewnętrznych skojarzeń i nie układają się w żadną kompozycyjnie pełną całość. Okazuje się bowiem, że Iwaszkiewicz nie „zmieścił się” w tolstojowskiej formule epepei i jednocześnie wykorzystał inne, przeciwstawne wzorce powieściowe, w wyniku czego książka jest wewnętrznie pęknięta²⁹.

W *Wojnie i pokoju* historiozofia Tolstoja, materiał powieściowy i forma powieści są sobie harmonijnie podporządkowane. Specyficzny, inny materiał, jak i inny artystyczny światopogląd Iwaszkiewicza wymagały odmiennej struktury utworu i w tym chyba leży przyczyna swoistego fiaska autora *Sławy i chwaly* w jego próbie odwołania się do tolstojowskiej tradycji.

Jak z powyższych rozważań wynika, zależność *Sławy i chwaly* od *Wojny i pokoju* to zagadnienie bardzo złożone. Jego pełne wyświetlenie wymaga zbadania go w aspekcie innych funkcjonujących w utworze tradycji. Jest to jednak temat dla odrębnej pracy, tym bardziej że artykuł nie pretenduje do całościowego ukazania tematu, lecz tylko do zaakcentowania pewnych jego problemów i dróg ich rozwiązania.

МАЛГОЖАТА ФРОНЦОВЯК

ИВАШКЕВИЧ И ТОЛСТОЙ

Резюме

Данная статья разрабатывает проблему на материале высказываний польского писателя об авторе *Войны и мира* и художественных произведений Ивашкевича, в которых по-разному отразилась толстовская традиция (это: *Березняк*, *Блендомежские страсти*, *Хвала и слава*).

²⁸ Zob. H. Cybienko, *Jarosław Iwaszkiewicz a literatura rosyjska*. W: W kręgu literatury Polski Ludowej, Kraków 1975; Я. Станюкович, *Человек и история в трилогиях Я. Ивашкевича, А. Толстого, К. Федина*. W: Польско-русские литературные связи, Москва 1970; tenże, *Современный польский роман — эпопея. Мария Домбровска, Ярослав Ивашкевич*. Художественная форма в литературах социалистических стран, Москва 1969.

²⁹ Zob. J. Włoński, *Iwaszkiewicz*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 47.

Материалы первой группы дали возможность рассмотреть тему в аспекте: Ивашкевич — читатель Толстого. Ивашкевич исследует литературное творчество как и философию русского писателя с помощью психологических категорий, ибо наследие Толстого интересует его прежде всего как средство для расшифровки черт личности автора *Анны Карениной* — его „диалектики души”. Итак, в сознании Ивашкевича традиция Толстого живет не столько как литературная традиция, сколько как особый эталон норм человеческого поведения. Это находит отражение и в творчестве Ивашкевича. В *Блендомежских страстях* писатель использовал миф жизни Толстого для того, чтобы осуществить критику модернистского типа художника, которого представляет герой романа.

Проблема отраженной в *Хвале и славе* толстовской традиции жанра романа-эпопеи в данной работе только отмечается, так как полное ее исследование требует анализа всех других функционирующих в произведении традиций.

IWASZKIEWICZ AND TOLSTOY

by

MAŁGORZATA FRĄCKOWIAK

Summary

When considering the problem: Iwaszkiewicz and Tolstoy the article adduces to the direct remarks of the author of *The fame and the glory* on the Russian writer, and to Iwaszkiewicz's works in which the influence of Tolstoy may be found. These are *The Birch Wood*, *The Błędomez Passions*, *The fame and the glory*.

The first group of materials made it possible to interpret the subject in this aspect: Iwaszkiewicz — the reader of Tolstoy. The literary work as well as the philosophy of the author of "War and peace" is investigated by Iwaszkiewicz by means of categories from the field of psychology since the works of Tolstoy are interesting to Iwaszkiewicz first of all as a means of extraliterary cognition and understanding, the "private" personality of the Russian writer, his dialectics of the soul. Therefore in the consciousness of the author of *The fame and the glory* Tolstoy lives not so much as a sort of literary tradition, but as a model of some definite human attitude. This finds proof and evidence also in Iwaszkiewicz's writings. In *The Błędomez passions* the author uses a myth of Russian writer created by Tolstoy's private life in order to conduct a criticism of the modernistic type of artist, which is represented by the main hero of the book.

In turn, the emphasized in *The fame and the glory* problem of Tolstoyan tradition of the novelistic genre — epos in the present article has only been signalled since its full explanation requires its investigation in the light of the other traditions functioning in the work.