

Irena Filipowska

Literatura francuska a Lew Tołstoj (1880-1914)

Studia Rossica Posnaniensia 15, 151-164

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.

IRENA FILIPOWSKA
Poznań

LITERATURA FRANCUSKA A LEW TOLSTOJ (1880 - 1914)

Celem niniejszego artykułu jest naszkicowanie najważniejszych linii rozwoju recepcji Tolstoja we Francji w latach 1880 - 1914. Wybór ram chronologicznych łatwo uzasadnić. Jest to okres głębokiego kryzysu kultury francuskiej i podstawowych fundamentów życia społecznego i indywidualnego. Dotychczasowe pewniki i dogmaty zostały zakwestionowane, gorączkowe poszukiwanie nowych ideałów i wartości nie zawsze zostało uwieńczone zadowalającymi rezultatami. Wypływała stąd zmienność nastrojów. Entuzjazm ustępował miejsca zniechęceniu, wiara w lepsze jutro przemieniała się w pesymizm.

Poczucie niepewności, nieuzasadniony nieraz lęk przed jakąś nieokreśloną bliżej katastrofą widoczny jest również w dziełach wybitnych przedstawicieli literatury francuskiej tego okresu. Cechuje ją eklektyzm, bogaty w różnego rodzaju sprzeczności, przechodzenie z jednej pozycji na inne biegunowo przeciwne. Jako przykład może służyć twórczość wybitnych pisarzy omawianego okresu jak Huysmans, Barrès, France i inni. Romantyzm istnieje nadal, ale jednocześnie odżywa klasycyzm antyczny (Moréas) lub siedemnastowieczny francuski (Mortier i Poizat). Racjonalizm nie wyklucza bujnej egzystencji doktryn tajemnych, okultystycznych i ezoterycznych (Péladan, Guaita i inni). Fizjologiczna koncepcja bytu ludzkiego (Zola) znajduje przeciwwagę w koncepcjach mistycznych lub w każdym razie silnie zabarwionych pierwiastkiem religijnym (Bloy, Claudel). Symbolizm, jako konwencja literacka, istnieje obok naturalizmu. Nacjonalizm wielu pisarzy (Barrès, Maurras) znajduje przeciwwagę w kosmopolityzmie i internacjonalizmie reprezentowanym m. in. przez Romain Rollanda. Ogólnie biorąc epokę tzw. „Fin de siècle” i początków naszego stulecia można określić mianem eklektyzmu, który dopuszcza współistnienie różnych szkół i prądów literackich i umysłowych z tym, że żaden z nich nie może przypisywać sobie przewagi nad innymi tendencjami, równie bogato reprezentowanymi.

Jesteśmy świadkami różnych prób przezwyciężenia kryzysu, o którym była

mowa wyżej. Rozpoczyna się poszukiwanie nowych doktryn i nowych modeli religijnych, społecznych, politycznych, kulturalnych w najszerszym tego słowa znaczeniu. Powstaje socjalizm francuski, katolicyzm szuka nowych form, umożliwiających dialog ze światem współczesnym. Zjawiają się różne formy i odmiany humanizmu. Można zaryzykować twierdzenie, że prawie każdy wybitny pisarz francuski ma swoją koncepcję człowieka i bytu indywidualnego oraz kolektywnego. Wystarczy wymienić kilka nazwisk, jak Romain Rolland, Martin du Gard; Paul Claudel, André Gide, André Suarès, by przekonać się o tym.

Źródłami inspiracji dla tych, którzy poszukują nowych dróg zarówno w dziedzinie formy, jak i treści, mogą być zarówno tradycja, jak i nowe ruchy zwane awangardowymi. Nie miejsce tu na dokładną charakterystykę tych wysiłków. Konkretnie rezultaty mogą być różnie oceniane, niemniej jednak pozostaje faktem, że bogactwo i różnorodność tych poczynań świadczą zarówno o świadomości istnienia poważnego kryzysu, jak również o wysokim poziomie intelektualnym i moralnym reprezentantów umysłowości francuskiej interesującego nas okresu. Proces zapoczątkowany w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia nie został jeszcze całkowicie zamknięty.

Jednym z proponowanych środków mającym odnowić i pogłębić życie literatury było sięgnięcie do obcych wzorów i związane z tym zainteresowanie piśmiennictwem innych krajów. Podobne zjawisko obserwowaliśmy na początku XIX wieku. Madame de Staël przedstawiła Francuzom literaturę i kulturę współczesnych Niemiec, mało znaną szerokiemu ogółowi. Zwróciła również uwagę na istnienie nowej Italii, różnej nieraz od tradycyjnych szablonów, uświęconych wielowiekową tradycją. W połowie XIX wieku Prosper Mérimée „odkrył” Hiszpanię i częściowo Rosję. Chodzi tu oczywiście o współczesny aspekt Hiszpanii. Turgieniew przyczynił się do zbliżenia Francji i Rosji, pokazując życie współczesne swego kraju. I wreszcie pod koniec stulecia Francuzi będą mieli możliwość zapoznania się i ocenienia literatur różnych krajów. Niemiecką literaturę i umysłowość reprezentują, między innymi Hauptmann, Nietzsche, Schopenhauer, włoską — D’Annunzio i Fogazzaro, hiszpańską — Blasco Ibáñez i Unamuno, skandynawską — Strindberg i Ibsen, rosyjską — Turgieniew, Dostojewski i Tolstoj.

Powody zainteresowania się dziełem i osobą tego ostatniego są rozmaite. Dla Francuzów dręczonych sceptycyzmem i pesymizmem Tolstoj staje się apostołem wiary, której dał liczne dowody w swych pismach doktrynalnych. Mam na myśli *Spowiedź*, *Na czym polega moja wiara?*, *O życiu* i inne. Jego życie, stanowiące wyzwanie rzucone wszelkim formom konformizmu, interesowało tych wszystkich, którzy czuli się zmęczeni szablonowością, hipokryzją i rutyną stylu życia burżuazji. Tolstoj, wyklęty przez oficjalny kościół, skłócony z własną rodziną i własną klasą, był, do pewnego stopnia, w oczach przeciętnego Francuza, kontynuacją typu bohatera romantycznego na wzór Byrona. Poszuki-

wanie nowej religii, wolnej od formalizmu i hierarchii, interesowało wielu katolików walczących o pogłębienie ideałów Ewangelii i o oddzielenie społeczności religijnej od interesów rządzącej kasty. Miłość bliźniego, zrozumienie sytuacji ludzi biednych, ofiar panującego systemu polityczno-społecznego znajdowały zrozumienie nie tylko wśród socjalistów. Ideały rosyjskiego pisarza podzielało wielu Francuzów, tym bardziej że można było nawiązać do tradycji wielkich pisarzy i myślicieli rodzimych jak V. Hugo czy F. Ozanam. Pacyfizm, ideał rozbrojenia i braterstwa ludów był wspólny zarówno Tolstojowi, jak i wielu wybitnym pisarzom — np. Rollandowi, Duhamelowi, Martinowi du Gard, Verhaerenowi, żeby przypomnieć tylko najważniejszych. Utopijne marzenia o rajach utraconym, który należy odzyskać, było również jedną z dominujących cech klimatu epoki. Należy dodać urok egzotyizmu emanujący z postaci autora monumentalnych dzieł (*Wojna i pokój*) oraz popowiązania polityczne Trzeciej Republiki z Rosją, by zrozumieć dodatkowe powody zainteresowania Tolstojem. Głównym powodem popularności i zainteresowania się dziełem i osobą Tolstoja był wielki talent, który odczuwano instynktownie lub rozumiano dzięki pismom krytycznym naświetlającym rozmaite aspekty poszczególnych dzieł rosyjskiego pisarza.

Ramy chronologiczne referatu mają swe uzasadnienie. Data końcowa nie wymaga komentarza. Rok 1880 jest w pewnym stopniu umowny. W latach osiemdziesiątych Tolstoj zaczął być znany szerszym kręgom czytelników dzięki tłumaczeniom najważniejszych utworów. W latach 1885 - 1887 ukazały się w Paryżu *Guerre et paix*, *Anna Karenine*, *Enfance et adolescence*, *Polikouchka*, *La mort d'Ivan Iliitch*, nowele kaukaskie i opowieści ludowe. Jak słusznie zauważył Romain Rolland: „w ciągu kilku miesięcy, w ciągu kilku tygodni odsłoniło się naszym oczom dzieło całego wielkiego życia, w którym odbijał się lud i świat nowy”¹. W latach następnych ukazało się tłumaczenie *Oeuvres complètes* J. W. Bienstocka. Romain Rolland przypomina nam ponadto, że przekłady Tolstoja i Dostojewskiego ukazywały się czasem u kilku wydawców jednocześnie. Wicetrabia E. M. de Vogüé położył wielkie zasługi na polu popularyzacji powieści rosyjskiej we Francji. Jego książka *Le roman russe* opublikowana w Paryżu w roku 1886 doczekała się wielu wydań. W roku 1912 ukazało się już jedenaste wydanie. Świadczy to o dużym zainteresowaniu czytelnika francuskiego jej tematyką. Składa się ona ze wstępu i sześciu rozdziałów omawiających kolejno: początki, średniowiecze i okres klasyczny. Pięć rozdziałów zajmuje się romantyzmem, Puszkinem i poezją, Gogolem i ewolucją realizmu, Turgieniewem na tle lat czterdziestych, Dostojewskim jako piewą religii i cierpienia i wreszcie Tolstojem, uznanym za przedstawiciela nihilizmu i mistycyzmu. Autor wyjaśnia we wstępie, że jednym z ważnych celów, jaki mu przyświecał, była chęć przyczynienia się do zbliżenia

¹ R. Rolland, *Vie de Tolstoï*, Paris 1947, s. 2.

dwóch krajów za pomocą wzajemnego przenikania elementów unysłowych (Il faut travailler à rapprocher les deux pays par la pénétration mutuelle des choses de l'esprit)².

O ile chodzi o charakterystykę Tolstoja, to autor stara się być w miarę obiektywny i dać czytelnikowi pojęcie o najważniejszych dziełach rosyjskiego powieściopisarza, dostępnych we Francji około 1886 roku. Wylawia on myśli przewodnie i zasadnicze problemy analizowanych utworów. Wyjaśnia, jak należy rozumieć termin „nihilizm Tolstoja”, cytując jego własną wypowiedź: „Żyłem trzydzieści pięć lat jako nihilista we właściwym tego słowa znaczeniu, nie jako socjalista ani rewolucjonista stosownie do znaczenia przekręconego (détourné) jakie nadaje się temu słowu, lecz po prostu nihilista to znaczy pozbawiony jakiegokolwiek wiary”³. Tolstoj jest symbolem kryzysu, który trapi duszę Rosjan. Jest on obdarzony wzrokiem bystrym, przenikającym do głębi duszę ludzką. De Vogüé określa go mianem „chemika angielskiego, w duszy buddysty hinduskiego”⁴, co w konsekwencji prowadzi go „do przepaści, sprzeczności filozoficznych”⁵. Ucieczka do mistycyzmu wydaje się wówczas Tolstojowi jedynym ratunkiem i nihilista upada do nóg swoiście pojętego Boga⁶. W jego czołowych utworach literackich nietrudno jest uchwycić myśl przewodnią i według tych leitmotivów de Vogüé charakteryzuje poszczególne utwory Tolstoja. W *Kozakach* (*Les cosaques*) na plan pierwszy wysuwa się konflikt człowieka pierwotnego (Marianny) i człowieka cywilizowanego (Olenina), wszystko na tle pięknych opisów krajobrazu Kaukazu, co potęguje wrażenie prawdziwości opisywanych faktów i przeżyć. Panteizm i pesymizm wydają się autorowi *Le roman russe* tendencjami, między którymi oscyluje dusza Tolstoja w początkowej fazie twórczości literackiej⁷. Panteizm jest próbą racjonalistycznego wytłumaczenia świata, nihilizm natomiast wzmocni pesymizm.

Wojna i pokój jest powieścią o rozmiarach potężnych. Jest to epos z okresu wojen napoleońskich lat 1805 - 1815. W bogatej serii epizodów występuje szereg postaci zarówno pierwszoplanowych, jak i drugorzędnych, tworząc w sumie obraz społeczeństwa rosyjskiego.

Powieść Tolstoja to niewyczerpana kopalnia wiadomości o życiu rosyjskim różnych epok. Konstrukcja dzieła jest odmienna od modeli klasycznych. Te ostatnie wprowadzają czytelnika w świat nieustannie zmieniający się i nieznanany, narrator przedstawia poszczególne postaci i odsłania kulisy intryg. W wypadku Tolstoja rzecz ma się inaczej. Czytelnik staje wobec faktów

² E. M. de Vogüé, *Le roman russe*. Paris 1912, s. VII.

³ *Ibid.*, s. 280 - 281.

⁴ *Ibid.*, s. 282.

⁵ *Ibid.*, s. 283.

⁶ *Ibid.*, s. 283.

⁷ *Ibid.*, s. 287.

i osób nieznanymi i sam musi zorientować się w sytuacji⁸. De Vogüé omawia kolejno problematykę wojny widzianą z perspektywy ideałów tolstojowskich, zwraca uwagę na oryginalność sylwetek kobiecych. Są one blisko związane z bohaterkami powieści Turgieniewa, potraktowane z mniejszym wdziękiem i wzruszeniem, lecz być może bardziej głęboko⁹. Słabą stroną twórczości Tolstoja jest przeładowanie powieści elementami doktrynalnymi. Powieściopisarz wraca do nich zbyt często, porusza problemy metafizyczne, które interesują go w sposób szczególny. Zbyt dużo miejsca poświęca rozważaniom o fatalizmie, dyskutuje na temat wolnej woli, początków i istoty władzy, podkreśla swój fatalizm¹⁰. W toku tych chaotycznych nieraz dygresji można wyłowić to, co de Vogüé uważa za fundament myśli Tolstoja: „jest to uświęcenie, ubóstwienie istoty pierwotnej, dobrej skądinąd i ożywionej mglistymi uczuciami braterstwa”¹¹.

Zdaniem M. de Vogüé *Anna Karenina* jest testamentem literackim Tolstoja¹². Jest to druga powieść o życiu rosyjskim, tym razem bez ambicji epickich. Myślą przewodnią omawianej powieści jest walka obowiązku uzasadnionego rozumowo zmagającego się z namiętnościami¹³. Autor przedstawia dwa wątki równoległe: wątek miłości sprzecznego z ogólnie przyjętymi regułami, stojącej w jawnym konflikcie ze społecznością i miłości uświęconej prawem, opartej na pracy i wzajemnym zaufaniu. Anna i Wroński, Lewin i Kitty reprezentują te dwie sytuacje życiowe. Autor nie zamierza moralizować czytelnika, który powinien być przekonany wyłącznie wymową faktów. Tolstoj nie zmienił swego sposobu konstrukcji powieści, jest w gruncie rzeczy taki sam. De Vogüé widzi w nim uczonego inżyniera w olbrzymiej fabryce, którą zwiedza powoli, chcąc poznać dokładnie mechanizm każdego przyrządu. Szuka on gorączkowo centralnego mechanizmu, który mu się wymyka¹⁴. Tolstoj jest więc naturalistą, jeżeli termin ten może być zastosowany w tym wypadku, dzięki precyzyjności analizy i wysokiej wrażliwości na aspekt realistyczny życia, na który składają się epizody banalne lub wręcz wulgarne. Lecz jest on w nie mniejszym stopniu impresjonistą: „Jego zdania usiłują nieraz odtworzyć wrażenie materialne widowiska, przedmiotu lub dźwięku”¹⁵. Podobnie jak francuscy realisci Tolstoj usiłuje być obiektywny, niezaangażowany, wolny od wszelkich sympatii czy antypatii dla stworzonego przez siebie świata. Różnica zasadnicza polega na tym, że pisarze francuscy odtwarzają wypadki i postaci

⁸ Ibid., s. 296.

⁹ Ibid., s. 313.

¹⁰ Ibid., s. 315.

¹¹ Ibid., s. 312.

¹² Ibid., s. 316.

¹³ Ibid., s. 317.

¹⁴ Ibid., s. 320.

¹⁵ Ibid., s. 322.

typowe i banalne, Tolstoj natomiast przedstawia jednostki trudne, skomplikowane, występujące w sytuacjach nietypowych.

W konkluzji de Vogüé stwierdza, że Tolstoj jest panteistą, nihilistą, pesymistą i mistykiem. W początkowej fazie swej twórczości interesował się formą, następnie skoncentrował uwagę prawie wyłącznie na zagadnieniu treści. Zdania obfitują w powtórzenia, są przeładowane przymiotnikami, poszczególne fragmenty opowiadania nie są należycie związane, przejście od jednego epizodu do drugiego bywa czasem nieoczekiwane, nie wypływa bowiem z kontekstu całokształtu. O ile chodzi o walory treściowe, są one również różne i często zaskakujące, nie zawsze całkowicie oryginalne: „Na próżno będziemy doszukiwać się oryginalnego objawienia u apostoła z Tuły. Znajdziemy tam pierwsze belkotanie (balbutiements) racjonalizmu w części religijnej, komunizmu w części społecznej, stare marzenia o milenium... Szczęśliwa Rosja, gdzie te piękne chimery są jeszcze nowe. Zachód może jedynie zdziwić się, że tego rodzaju doktryny znajdują się pod piórem wielkiego pisarza, niezrównanego znawcy serc ludzkich”¹⁶.

Urok Tolstoja i tajemnica wpływów, jakie wywiera na czytelników, można wytłumaczyć różnie. Najbardziej przekonujące tłumaczenie to fakt, że Tolstoj jest jednym z rzadkich reformatorów, którzy wierzą w to, co głoszą i dostosowują własne życie do ideałów głoszonych przez siebie. De Vogüé odczuwa zaniepokojenie z powodu zaangażowania Tolstoja w prace pedagogiczne, polityczne i społeczne. Jego powołanie jest inne, a mianowicie służba ludzkości piórem powieściopisarza artysty: „Ten dar otrzymałeś stamtąd, skąd wszystko co nasze pochodzi, wróć do swych prac literackich wielki pisarzu ziemi rosyjskiej”¹⁷. Te słowa Sutaieva do Tolstoja autor francuski uznał za najlepszą konkluzję swej pracy o powieści rosyjskiej. Wszystkim pisarzom rosyjskim przyświeca jeden cel. Praca czysto literacka nie wystarcza im, chcą walczyć o prawdę i sprawiedliwość.

Mniej więcej w tym samym czasie, gdy ukazała się książka de Vogüé, młode pokolenie francuskie odczuwało boleśnie kryzys ideowy, rzutujący na postawę życiową tych, którzy mieli tworzyć nową Francję. Poczucie pustki i zmęczenia ogarniało szerokie kręgi młodych intelektualistów. Wśród nich znajdował się przysły autor *Jana Krzysztofa*. Interesował się on Tolstojem. Napisał do niego list, będący szczerą spowiedzią i prośbą o wskazówki, jak przezwyciężyć skutecznie kryzys. Pierwszy list został napisany wiosną 1887 roku, na drugi list z września 1887 roku nadeszła odpowiedź. Był to raczej traktat na 38 stronach pisma niż list we właściwym tego słowa znaczeniu. List ten z 14 października 1887 roku, napisany po francusku, został ogłoszony

¹⁶ Ibid., s. 338.

¹⁷ Ibid., s. 340.

drukiem w „Cahiers de la Quinzaine” jako IV zeszyt trzeciej serii. Zaczynał się od słów: „Cher frère. — Otrzymałem list Pana, wzruszył mnie on do głębi serca. Czytałem go ze łzami w oczach”. W dalszym ciągu Tolstoj wykladał swój punkt widzenia na zasadnicze problemy życia, sztuki i moralności. Sztuka ma sens i wartość, jeżeli pomaga ludzkości poznać się lepiej, jeżeli ułatwia zbliżenie jednostek i zbiorowości. Prawdziwy artysta musi składać ofiarę ze swego szczęścia na ołtarzu ludzkości. Miłość ludzkości powinna stać wyżej niż miłość sztuki.

List ten wywarł głębokie wrażenie, nie tylko ze względu na treść. Najbardziej zdumiewiający był fakt, że wielki, światowej sławy pisarz zecheciał odpowiedzieć na apel nieznanego młodego „normalien” i po bratersku udzielał mu rad, pociechy i dodawał otuchy do walki z przeciwnościami wszelkiego rodzaju. Od tej chwili Romain Rolland postanowił iść śladami mistrza i całą swą sztukę podporządkować dobru ludzkości.

W swych sympatiach dla Tolstoja nie był osamotniony. Filozof Georges Dumas, poeta i esteta André Suarès, rozmiłowany w renesansie włoskim, zwolennicy Stendhala i wielbiciele Wagnera, ateści i mistycy różnili się między sobą bardzo, mieli jednak jeden punkt styczny: wszyscy kochali Tolstoja. Z różnych oczywiście powodów, jednakże każdy odnajdywał w nim jakąś część samego siebie. Popularność Tolstoja nie zamykała się w kręgu młodych intelektualistów. Romain Rolland był szczerze zdziwiony, gdy słyszał, jak ludzie prości w Nivernais, którzy mało czytali, mówili z prawdziwym wzruszeniem o *Śmierci Iwana Iljicza*: nigdy podobny głos nie rozbrzmiewał w Europie — twierdzi dalej Romain Rolland¹⁸. Odpowiadając krytykom stwierdzał on: „Dla nas jest tylko jeden Tolstoj, kochamy go całego. Wyczuwamy instynktownie, że w tego rodzaju duszach wszystko jest z sobą powiązane, wszystko tworzy całość”¹⁹.

W dalszym ciągu swej twórczości literackiej Romain Rolland powrócił do Tolstoja, tym razem jednak patrzył na niego z innej perspektywy: młodzińczy entuzjazm ustąpił miejsca bardziej pogłębionemu i obiektywnemu spojrzeniu i zrównoważonej ocenie. Zagadnienie bohaterstwa interesuje silnie Romain Rollanda. Bohaterstwa jako przeciwwagi oportunistów, egoizmu i banalności, które cechowały wielu Francuzów, zwłaszcza w okresie kryzysu „Fin de siècle’u”. Z wolna dojrzywała koncepcja serii zatytułowanej *Vie des hommes illustres*. Są to: *Vie de Beethoven* (1903), *Vie de Michel Ange* (1906) oraz *Vie de Tolstoj* (1911).

Wybór tych trzech postaci jest bardzo wymowny. Należą one do różnych epok dziejowych, reprezentują różne dziedziny sztuki. Ich życie prywatne

¹⁸ R. Rolland, op. cit., s. 3.

¹⁹ Ibid., s. 4.

układało się różnie. Wszyscy trzej musieli walczyć z olbrzymimi trudnościami. Nie rozumiano ich, zazdrozczono im, rzucano im pod nogi wszelkie możliwe kłody. Beethoven był nieszczęśliwy. Wielki muzyk był głuchy. Michał Anioł był też nieszczęśliwy. Musiał zwalczyć trudności w pracy zawodowej, ponosić konsekwencje niesprzyjających układów rodzinnych. Tolstoj był nie mniej nieszczęśliwy. Żył osamotniony, dręczony kryzysami psychicznymi, niezrozumiany przez innych. Pomimo tych trudności wszyscy trzej walczyli do ostatka i pozostawali wierni swym ideałom. W osobie Tolstoja widzi Romain Rolland wielkiego pisarza i reformatora. Nie tai słów zachwyty dla *Wojny i pokoju*, jest to „najbardziej szeroka epopeja naszych czasów, nowoczesna *Iliada*”²⁰. Rolland przedstawia wiernie życie i dzieło Tolstoja, zwracając uwagę na momenty charakterystyczne osobowości i dzieła rosyjskiego pisarza. Podkreśla irracjonalizm i intuicyjne dochodzenie do prawdy, rolę wiary jako źródła siły charakteryzuje swoisty chrystianizm Tolstoja²¹. Nie ukrywa wrogiego stosunku do państwa, jako narzędzia ucisku i wyzysku, i do Kościoła²².

Ciekawe są osobiste spostrzeżenia Romain Rollanda. Widzi on w Tolstoju dwie natury: artysty i wierzącego. Te dwie natury i prawdy nie tworzą u rosyjskiego pisarza zwartej całości. Tragizm Tolstoja polega na konieczności dokonania wyboru: albo oddzielić się od ludzi, albo zrezygnować z prawdy²³. Nonkonformizm Tolstoja uwidocznił się w jego negacji liberalizmu, cerkwi, caratu, ojczyzny: „tego ohydneho fetysza, któremu ludzie składają w ofierze życie, wolność i rozum”²⁴. Romain Rolland nie pominął również zainteresowań, jakie Tolstoj przejściowo wykazywał dla Dalekiego Wschodu, a zwłaszcza dla Chin w związku z rozczarowaniem wypadkami 1905 roku.

Co Romain Rolland zawdzięczał Tolstojowi? Zawdzięczał mu wyjście z marazmu, sceptycyzmu i zniechęcenia, zawdzięczał mu — jak sam powiedział — bardzo dużo pod względem estetycznym, dużo pod względem moralnym, nic intelektualnie²⁵. Nie podzielał wielu poglądów Tolstoja, jego idealizm religijny był mu obcy, jego wrogi stosunek do sztuki, a zwłaszcza do religii nie mieścił się w kategoriach pojęć autora *Jana Krzysztofa* i *Duszy zaczarowanej*.

André Antoine i jego „Théâtre libre” przyczynili się w niemałym stopniu do popularyzacji dzieł Tolstoja we Francji u schyłku ubiegłego stulecia. Wprowadził on na sceny francuskie obcych dramaturgów: Ibsena, Hauptmanna i Tolstoja. *Ciemna potęga*, w tłumaczeniu Pawłowskiego i w adaptacji scenicznej Oskara Météniera, odniosła wielki sukces. Zdania wybitnych

²⁰ Ibid., s. 61.

²¹ Ibid., s. 80 - 95.

²² Ibid., s. 99, 113, 116.

²³ Ibid., s. 155, 158.

²⁴ Ibid., s. 171.

²⁵ J.-B. Barrère, *Romain Rolland par lui-meme*, Paris 1967, s. 20.

krytyków i dramaturgów były raczej powściągliwe. Twierdzili oni, że dramat Tolstoja nie odpowiada upodobaniom publiczności francuskiej. Alexandre Dumas twierdził, że jest to dramat ponury, że żadna postać nie jest sympatyczna. Victorien Sardou twierdził, że jest to dramat nie nadający się do wystawienia. Jest on okrutnie piękny i ładny, ale w czytaniu. Emile Augier sądził, że jest to raczej powieść w formie dialogów, jako dramat zbyt długi. Publiczność zadała kłam tym oczekiwaniom i przypuszczeniom i zgotowała entuzjastyczne przyjęcie wykonawcom. Antoine triumfował na całej linii. Premierę porównywał do zwycięstwa pod Austerlitz²⁶.

Martin du Gard ulegał w młodości wpływowi Tolstoja. Oto co pisze na ten temat: „Miałem prawie 17 lat, gdy dyrektor szkoły im. Fénelona [...] dał mi do czytania *Wojnę i pokój* [...] Odkrycie Tolstoja było jednym z najbardziej znaczących epizodów mej młodości. [...] Lektura *Wojny i pokoju* skierowała mnie ostatecznie na drogę powieści, a przede wszystkim na drogę powieści o «długim oddechu» (de longue haleine), o licznych postaciach i o różnorodnych epizodach”²⁷. Martin du Gard uważał, iż Tolstoj jest mistrzem nad mistrzami, który powinien być wzorem dla każdego przyszłego powieściopisarza. Twierdził, że Tolstoj posługuje się nadzwyczajną prostotą, a nawet czasami i banalnością. Jego zdaniem nie można mówić o jakiejś właściwej mu jedynie „technice”. Jego postaci są jakby z życia wzięte, lecz potrafi on odnaleźć w każdej z nich prawdę ukrytą głęboko pod powierzchnią pozorów, której nie można by zobaczyć bez niego. Jego spostrzegawczość, według Martina du Gard, nas zawstydza. Jeśli porównujemy nasz wzrok z jego wzrokiem, jakże nasze spostrzeżenie wydaje się nam powierzchowne, niewystarczające, konwencjonalne i leniwe. Obcowanie z twórczością Tolstoja naprawdę wzbogaciło Martina du Gard, potrafił on skorzystać ze wskazówek mistrza, nauczył się przenikać, tak jak i on, tajniki duszy ludzkiej i, tak jak i on, starał się odpowiedzieć na pytanie „comment” („jak”). Możemy śmiało powiedzieć, że autor *Rodziny Thibault* uniknął błędów *Wojny i pokoju*; mam na myśli tutaj pewne niedociągnięcia w konstrukcji *Wojny i pokoju*. Powieść Martina du Gard jest bardziej zwarta, pozbawiona niepotrzebnych dygresji, nie posiada również końcowych, teoretycznych rozważań, odnoszących się do biegu historii, do mechanizmu wprawiającego w ruch tak narody, jak i bohaterów. Rozważania Martina du Gard, dotyczące ewolucji ludzkości i skutków wojny światowej, są po mistrzowsku wplecione w ostatnią część powieści-rzeki i tworzą treść pamiętnika głównego bohatera umierającego z powodu zatrucia iperytem.

Ciekawie scharakteryzował Tolstoja Paul Desjardins, uczonego francuski,

²⁶ A. Antoine, *Meine Erinnerungen an des „Théâtre Libre”*, Berlin 1960, s. 76 - 79.

²⁷ R. Martin du Gard, *Souvenirs*. W: *Oeuvres complètes*, I^{er} vol., Paris 1955, s. XLVIII - XLIX.

wielki intelektualista o europejskiej sławie, który był w Jasnej Polanie. Oto w jaki sposób określił on Tołstoja w rozmowie z Martinem du Gard, który zanotował jego wypowiedź w swoich *Wspomnieniach autobiograficznych i literackich*: „Położenie Lwa Nikolajewicza jest patetyczne. Nigdy nie mógł się on pogodzić z myślą o istnieniu w nim dwóch osobowości. Jednej znamienitej, którą starał się być, co mu się czasami nawet i udawało, pełnej tolerancji i bezinteresowności, głoszącej miłość bliźniego, postępującej wedle przykazań Ewangelii, po prostu świętej, drugiej, która była mu wrodzona, co doprowadzało go do rozpacz, a która była z gruntu zła, egoistyczna, cyniczna, zdeprawowana, okrutna, niehumanitarna”²⁸.

Również Andre Suarès (1868 - 1948) interesował się twórczością Tołstoja. Ten pesymista był jednocześnie wielkim humanistą, wielbicielem włoskiego renesansu we Florencji, Wenecji i Sienie. Z różnych powodów wypowiadał się przeciwko demokracji, scientyzmowi, romantyzmowi i klasycyzmowi. Wielbiciel muzyki nie zgadzał się ze stanowiskiem Tołstoja upatrującego w tej sztuce jedno ze źródeł zepsucia (*Sonata Kreutzerowska*). Niemniej jednak Tołstoj go interesował jako jeden z przedstawicieli nowoczesnego humanizmu. Jego ideałem byłoby znalezienie syntezy humanizmu światowego i ducha kultury europejskiej. Suarès zawarł swe dociekania w pracach: *Tolstoj vivant* (1911) i *Pascal, Ibsen, Dostoiewsky* (1912). Suarès jest pod urokiem ludzi silnych, posiadających wielkie wiadomości. Ale to nie wystarcza. Trzeba wprawić w ruch wszystkie siły twórcze ludzkości i na tym tle zarysowuje się postać Tołstoja w tym samym stopniu co Ibsena, Dostojewskiego i Pascala. Wszyscy oni są postaciami tragicznymi, chcieliby żyć życiem świętych, lecz świat wymaga od nich ustawicznego wysiłku i walki, ażeby utrzymać się na poziomie godnym wielkiego człowieka.

Anatole France natomiast widzi w Tołstoju nie tylko mistrza, którego wszyscy pisarze winni naśladować, lecz przede wszystkim uważa go za nowoczesnego „półboga” (*demi-dieu*), „za ewangelicznego Pana” (*Pan évangélique*), „za Homera, wytyczającego przyszłym pokoleniom drogi sprawiedliwego, moralnego i szlachetnego życia”²⁹.

W tym krótkim przeglądzie niepodobna pominąć pisarzy ustosunkowanych negatywnie do Tołstoja. Na pierwszym miejscu należy wymienić przedstawiciela klasycyzmu oraz obrońcę tradycji francuskich, jakim był Charles Maurras (1862 - 1958). Odrzucał on infiltrację wpływów obcych. Potępiał idealizm zabarwiony zmysłowością Wagnera, Lutra i Kanta jako przeciwników katolicyzmu, Maeterlincka za jego niezdecydowanie i błędzenie w ciemnościach, Tołstoja jako apostoła barbarzyństwa i litości, co równało się sła-

²⁸ Ibid., s. XCI.

²⁹ A. France, *La grandeur de l'esprit humain*. W: *Oeuvres choisies*, Moscou 1978, s. 332.

bości; to samo mniej więcej mówił o Ibsenie. Nietzsche nie znalazł łaski w jego oczach jako anarchista i niezdyscyplinowany indywidualista. Wszystkim wyżej wymienionym myślicielom i pisarzom zarzuca zatruwanie duszy francuskiej doktrynami osłabiającymi solidarność narodową i autentyczną kulturę Francji, zagrożoną przez cudzoziemców.

Stanowisko krytyczne wobec Tołstoja zajmował również Thèodore de Wyzewa. Jako wielbiciel Wagnera nie mógł pogodzić się z negatywnym stanowiskiem Tołstoja wobec muzyki, jako dobry znawca literatury światowej nie mógł potępić sztuki „en bloc”. Wyzewa przetłumaczył *Zmartwychwstanie* i *Sonatę Kreutzerowską*. Uległ on początkowo urokowi rosyjskiego powieściopisarza, później oddalił się od niego ze względu na różnice poglądów na sprawy religijne. Raziło go swoiste wolnomyślicielstwo Tołstoja i nieuznawanie dogmatów religijnych i filozoficznych. Chociaż sam głosił hasła ograniczenia własności, uważał, że Tołstoj w tej dziedzinie posunął się zbyt daleko.

Negatywne stanowisko w stosunku do Tołstoja zajmował Paul Bourget. W swej powieści *Etape* (1902) mówi on o autorze *Wojny i pokoju* jako o apostołe anarchizmu, zepsucia i rewolucji.

Pośrednie echa tołstojowskie można dostrzec w twórczości wielu pisarzy francuskich omawianego okresu. Jako przykład można zacytować za wielkim romanistą niemieckim, Curtiusem, powieść *Bubu de Montparnasse*. Charles Louis Philippe przedstawia w niej świat rozbitków życiowych, chwytających się rozmaitych sposobów godnych potępienia, by móc dalej wegetować. Mowa tu o prostytutce, nędzy, chciwości, ale jednocześnie przebija nuta buntu przeciwko niesprawiedliwości, która jednym daje wszystko, a innych skazuje na nędzę i upokorzenia. Ten ponury obraz jest rozjaśniony promieniami miłości, solidarności i wspólną walką o lepsze jutro. Swoiste chrześcijaństwo Tołstoja przebija w wypowiedziach i postawach życiowych głównych bohaterów omawianej powieści.

Vogüé nie był jedynym krytykiem interesującym się dziełem i osobą Tołstoja. Oprócz Romain Rollanda można tu wymienić studium A. Leroy Beaulieu (*Revue des deux Mondes* z 15 XII 1910 r.), zbiór esejów André Hallaysa *En flânant* (1910 - 1920), w których autor mówi o Paryżu, o prowincjach francuskich, o Port Royal, o Sudermannie i o Tołstoju. Nie sposób pominąć studia Emila Fagueta *Tolstoi et Maupassant* oraz omówienie Tołstoja: *Qu'est-ce que l'art?*

W eseju *Tolstoi et Maupassant* w sposób dosyć ironiczny Faguet zarzuca Tołstojowi brak właściwego zrozumienia funkcji gatunków literackich. Zdaniem Fagueta powieść lub dramat nie powinny być traktatami socjologicznymi. „Il est étrange qu'on demande un traité de l'existence de Dieu à un opéra”³⁰. Przeciwwstawiając twórczość Maupassanta twórczości Tołstoja,

³⁰ E. Faguet, *Propos littéraire* — 3^e série, Paris 1905.

krytyk francuski przeciwstawia właściwie dwie koncepcje literatury: koncepcję literatury zaangażowanej i koncepcję literatury niezaangażowanej. Porusza również problem piękna i dobra, arcyzmu i moralności, który u Tolstoja, zdaniem Fagueta, jest niewłaściwie pojmowany. Esej *Tolstoi et Maupassant* zawiera dwie najznamienitsze charakterystyki dzieł tak Tolstoja, jak i Maupassanta.

W jego krytycznej analizie *Czym jest sztuka (Qu'est-ce que l'art?)* Faguet zarzuca rosyjskiemu pisarzowi niewłaściwe zrozumienie sztuki i niewłaściwą ocenę literatury współczesnej. Zdaniem krytyka francuskiego książka Tolstoja jest nieudana, dziecinna, w której co prawda można by jedynie znaleźć kilka ciekawych wypowiedzi, i to stwierdzenie odnosi się do wszystkich jego książek tzw. intelektualnych. Uważa on, że Tolstoja jako twórcę, jako powieściopisarza, jako poetę epickiego można zaliczyć do największych geniuszy epoki, lecz Tolstoj jako myśliciel jest najslabszym umysłem w Europie. Faguet nie rozumie Tolstoja, mówi nawet, że wykazuje on mało inteligencji, ostro krytykując Zolę, Bourgeta, Ibsena, Goethego, Beethovena, a uważając natomiast *Chatę wuja Toma* Stora i *Adama Bede* George Eliota za najwartościowsze powieści³¹.

Na przełomie XIX i XX wieku, w okresie III Republiki francuskiej czasopisma takie jak „Les Cahiers de la Quinzaine”, „L'Art dramatique” i „Le Mouvement social”, które zajęły pozycje awangardowe, dążyły do wprowadzenia zmian w systemie politycznym i społecznym, jak również starały się przełamać głęboki kryzys, w jakim znalazł się teatr mieszczański, za pomocą estetyki teatralnej. Idąc za głosem Tolstoja twierdził, żeby sprostać temu zadaniu artyści winni zajmować się pracą ręczną, służyć ludowi, żyć życiem wspólnoty odnajdując w nim korzenie swej sztuki. Nawet gdyby ucierpiały na tym poprawność, styl, technika, dzieło zyskałoby na energii moralnej i na zdrowiu. Peguy i Romain Rolland a zwłaszcza ten ostatni, stwierdzając degradację sztuki dramatycznej i lenistwo aktorów, którzy walnie przyczyniają się do tego upadku, starał się wykazać w „Théâtre du Peuple” przyczynę tego stanu rzeczy: był nią brak ideałów. Z tego też powodu w swoim „Teatrze Rewolucji” i w „Teatrze Wiary” („Théâtre de la Révolution” i „Théâtre de la Foi”) dążył do wzbudzenia zamiłowania do takich ideałów jak Wolność, Równość i Braterstwo.

Interesująca jest również wypowiedź Guillaume Apollinaire'a, który omawia sytuację, jaka zaistniała po wyklęciu Tolstoja przez Kościół. W liście do Karola Boësa, redaktora paryskiej „La Plume” z dnia 27 kwietnia 1902 roku pisze, co następuje: „Wyklęcie Tolstoja nie mogło nie wywołać reperkusji w kraju tak religijnym jak Rosja. Doktryny Tolstoja i Nietzschego,

³¹ Tenże, *Propos littéraire* — I^{er} série, Paris (s.d.).

tak przecież odmienne, zespoliły się w umysłach Rosji, tworząc jakąś zasłonę i zarazem religię”.

Podobnych faktów można by przytoczyć więcej. Świadczą one o niesłabnącym zainteresowaniu Tolstojem we Francji przed I wojną światową.

ИРЕНА ФИЛИПОВСКА

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ТОЛСТОЙ (1880 - 1914)

Резюме

Цель настоящей статьи сводится к зарисовке самых главных тенденций в восприятии Льва Толстого во Франции в 1880 - 1914 гг. Хронологические рамки легко обосновать. Это именно период глубокого кризиса французской культуры, кризиса основ общественной и индивидуальной жизни. В это время начинаются также поиски новых доктрин и новых религиозных, общественных и культурных моделей в самом широком значении этого слова. Для тех, кто ищет новые пути как в области формы, так и содержания, источником инспирации становится не только традиция, но также новое, т. наз. авангардное движение. Одним из средств, содействующих возобновлению и углублению литературной жизни, становятся чужие образцы и связанное с этим увлечение литературой других стран.

Существовали различные причины интереса к произведениям и личности Толстого. Для французов, страдающих скепсисом и пессимизмом, Толстой становится апостолом веры. Его жизнь, как вызов всем формам конформизма, интересовала всех тех, кто был замучен шаблоном, ложью и рутинной буржуазного стиля жизни. Идеалы русского писателя разделяли многие французы, тем более, что существовала возможность опереться на традицию родных крупных писателей и мыслителей таких, как: В. Гюго, Ламене, Ф. Озанам и др. Пацифизм, идеал разоружения и братства народов были общие для Толстого и многих знаменитых писателей, напр., Р. Роллана, Дюамеля, Мартена дю Гара, Верхарна (если только учесть самых выдающихся). Надо также учесть обаяние экзотикой личности автора грандиозных произведений таких, как *Война и мир*, а также политические связи Третьей республики с Россией, чтобы понять и добавочные причины увлечения Толстым. Особенно большие заслуги в популяризации русского романа во Франции, в частности же произведений Толстого и Достоевского, имеет М. де Вогюэ. Толстым интересовались также такие писатели, как: Э. Фаже, А. Франс, Р. Роллан, Г. Дюма, А. Суарэ, Мартен дю Гар, которого *Семья Тибо* получила определение „толстовского романа”. В значительной степени содействовали популяризации пьес Толстого Андрэ Антуан и его „Théâtre libre”. Были также во Франции писатели, отрицающие Л. Толстого (Шарль Мурра, Теодор де Вызова и Поль Бурже).

FRENCH LITERATURE AND TOLSTOY (1880 - 1914)

by

IRENA FILIPOWSKA

Summary

The aim of the present article is to outline the most important lines of development of reception of Tolstoy in France in 1880 - 1914. The selection of chronological limits is easy to justify. This is a period of a very great crisis of French culture and the basis

foundations of social and individual life. Looking for new doctrines and new religious models, social and cultural models in the widest sense of the word begins. The source of inspiration of those who are looking for new ways both in the field of form as well as content may be both tradition and new movement, called the vanguard movements. One of the proposed means which were to renew and make more thorough the life of literature was to borrow from foreign models and the interest in the literary output of other countries resulted from this.

The reasons of interest in the work and the person of Leo Tolstoy were numerous. For the French people troubled with scepticism and pessimism Tolstoy becomes the apostle of faith. His life being a challenge to all forms of conformism interested all those who felt tired of triteness and commonplaceness, hypocrisy and routine of the life style of bourgeoisie. The ideals of the Russian writer were shared by many French people, the more so that it was possible to refer to the tradition of the native great writers and thinkers such as V. Hugo, Laménais, F. Ozanam and others. Pacifism, the ideal of disarmament and brotherhood of peoples were common both to Tolstoy and many outstanding writers, e.g. Romain Rolland, Duhamel, Martin du Gard, Verhaeren to mention only the most important ones. One should add here the attractiveness of exoticism emanating from the figure of the author of monumental works like *War and Peace* and political relations of The Third Republic with Russia in order to understand the other reasons for the interest in Tolstoy. E. M. de Vogué had a great share in the field of popularization of Russian novels in France and on particular the works of Tolstoy and Dostoyevsky. There were many other writers who were also interested in Tolstoy — E. Faguet, A. France, Romain Rolland, G. Dumas, A. Suarés, Martin du Gard whose *The Thibault Family* received a name of the Tolstoyan novel. André Antoine and his "Théâtre libre" contributed to a considerable degree to the popularization of theatrical plays of Tolstoy. Surely, there were in France the writers whose attitude toward Tolstoy was negative — these were Charles Maurras, Théodore de Wyzewa and Paul Bourget.