

Maria Cymborska-Leboda

Tołstoj - realista, Tołstoj - metafizyk?

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 163-167

1974

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.

i jako istota. Nie umniejsza to w niczym naukowej doniosłości dokonania Chomsky'ego — wyjaśnia tylko sukces, jakim cieszy się ten trudny przecież autor i jego nauka. Dobrze więc, że ukazuje się u nas książka popularyzująca najważniejsze idee twórcy gramatyki transformacyjnej, na tyle przystępna, by czytać ją mogli nie tylko lingwiści i jednocześnie w wystarczającym stopniu kompetentna, co gwarantuje nazwisko autora i tłumaczki.

Andrzej Miś

Tolstoj — realista, Tolstoj — metafizyk?

Tolstoj w oczach krytyki światowej. Wyboru dokonał Paweł Hertz. Warszawa 1972 PIW, ss. 614. Seria pod red. H. Krzeczkowskięgo.

Problem artyzmu Tolstoja jest wspólną i najbardziej fundamentalną kwestią, co do której we wszystkich wypowiedziach zamieszczonych w prezentowanym tomie panuje całkowita zgodność. Stąd też nie odnajdziemy śladów owych zaciekle XIX-wiecznych sporów i gorączkowych polemik, którymi witano pojawienie się np. *Wojny i pokoju*, zdumiewającej współczesnych nowymi zasadami widzenia świata, oryginalnością Tolstojowskiej „otwartej formy”. Czas odsunął w przeszłość wiele z tamtych problemów, a Tolstoj pozostał wciąż jeszcze zjawiskiem nie do końca odgadniętym, wywołującym wiele sprzecznych sądów. Dlatego też w rozważaniach szczegółowych, dotyczących ciągle jeszcze kontrowersyjnych problemów „tolstojologii”, omawiana książka jednolitości opinii nie przynosi, dzięki czemu stanowi ona interesującą wielość o zagadce życia i twórczości wielkiego Rosjanina.

Zacznijmy przeto od wskazania dwóch tylko kłócących się ze sobą współczesnych poglądów na pisarstwo Tolstoja. Pisarz zakochany w urokach życia, radosny piewca przyrody, zafascynowany jej urodą, cielesnością i materialnością świata oraz artysta mroków życia, tragicznego widzenia, trapiący wieczną obsesją śmierci, którą według słów D. Miereżkowskiego „zaraził duszę pokolenia” — oto dwa bieguny sądów o Tolstoju, dwa jakże odmienne odczytania jego dzieła, między którymi krąży myśl poszczególnych krytyków. „Najmocniejsze, najbardziej nękające i najbardziej twórcze zainteresowanie Tolstoja obraca się wokół śmierci — pisze T. Mann. — Ta myśl o śmierci unosi się nad nim tak władczo, iż rzec by można, że żaden z wielkich mistrzów literatury nie odczuł i nie wyobrażał śmierci podobnie jemu (...) Śmierć to rzecz zmysłów, rzecz fizyczna, trudno byłoby powiedzieć, czy Tolstoja pociągała śmierć tak bardzo, ponieważ tak

bardzo (...) interesował się ciałem, naturą zaś — jako życiem ciała, czy też było odwrotnie”. Problem ten zasługuje na osobne podkreślenie również ze względu na to, iż w rozważaniach wielu krytyków (Berlin, Zweig) próby jego rozwikłania prowadzą ku innemu, ważnemu zagadnieniu, jakim jest „Tołstoj i Dostojewski” — zagadnieniu, które frapowało jeszcze współczesną obu pisarzom krytykę, a które nabrało szczególnej wagi w sporach modernistów rosyjskich, koncentrujących się wokół jego zmodyfikowanej formy „Tołstoj lub Dostojewski” (w omawianej tutaj książce tak ujmuje współcześnie ten problem również G. Steiner). Na tle istniejących już interpretacji tego zagadnienia koncepcje prezentowane w przedstawianym tomie wyróżniają się oryginalnością ujęcia.

Tradycyjnie, poczynając od czasów Tołstoja istniała tendencja do ostrego kontrastowania twórczości obu pisarzy. Tragicznemu, okrutnemu geniuszowi Dostojewskiego przeciwstawiano prawdziwie epicki talent Tołstoja, charakterystycznym dla Dostojewskiego „problemom ducha” Tołstojowską fascynację ciałem. Zawarte w książce głosy o Tołstoj i Dostojewskim charakteryzuje głębsze i szersze spojrzenie na problem, a zatem umiejętność trafnego dostrzeżenia nie tylko zasadniczych różnic estetycznych, które wyraźnie oddalają od siebie oba typy twórczości, lecz również tego, co bezsprzecznie obu twórców łączy: wspólnego im poszukiwania duchowych (etycznych) wartości egzystencji, wyższej prawdy o losie człowieka. Rolę i znaczenie omawianej książki należy więc upatrywać w tym, że zmienia ona sposób myślenia o Tołstoj i odrzuca jako przestarzały pogląd o tym, jakoby sfera zainteresowań Tołstoja sprowadzała się do cielesnej, materialnej strony świata, że ją rozszerza na wszystkie aspekty życia ludzkiego, a więc również na „problemy ducha”. Słusznie i rzeczowo dowodzi Zweig: Tołstoj i Dostojewski różnymi językami mówią o tym samym — o sensie życia i przeznaczeniu człowieka, o bólu i tragizmie jego egzystencji. W dziełach Tołstoja znajduje wyraz „dusza pierwotna, wszechczasowa, nie podlegająca żadnym przeobrażeniom — ziemskie tchnienie, praczucie, pratrwoga, prasamotność człowieka wobec nieskończoności”. Granica między „jasnowidztwem ducha” a „jasnowidztwem ciała”, którą niegdyś ustanowił D. Miereżkowski, została w ten sposób przełamana. Jednocześnie rozszerzono, dzięki wyeksponowaniu ogólnoludzkich wartości sztuki pisarza, dotychczasowe oparte na Engelsowskiej formule pojmowanie realizmu Tołstoja.

Nieprzemijająca wartość dzieła Tołstoja — tak jak odczytujemy go dzisiaj — tkwi w tej bogatej i artystycznie przekonywującej wiedzy o życiu, której jego chłonna i zdobywcza wyobraźnia czytelnikowi dostarcza. Dzięki tej wiedzy odsłaniającej najważniejsze aspekty ludzkiego doświadczenia, w losach jego postaci odnajdujemy — jak to ładnie ujął K. Simonow — „dobre i złe kawały” nas samych, naszej duszy, naszego własnego istnienia. Oznacza to przecież, że wiel-

kość pisarstwa autora *Zmartwychwstania* dostrzegamy nie tylko w tym, na co trafnie zwrócił uwagę G. Lukács, iż pisarz genialnie odślonił łamanie się zasadniczych wartości swojej epoki, ukazując jej konflikty i narastającą niezgodę na rzeczywistość społeczną, co z kolei podkreślił w swoim słynnym artykule Lenin, lecz przede wszystkim w umiejętności penetrowania nie znanych przed nim w literaturze pokładów życia ludzkiego, w rozbijaniu utartych i złudnych wyobrażeń o istnieniu człowieka. Zasługę Tołstoja wiek XX dostrzega więc w ukazaniu egzystencjalnych problemów życia, dramatu człowieka nowożytnego balansującego między prawdą a fałszem, między życiem prawdziwym a złudą. Dusza ludzka w niewoli istnienia narzuconego, konwencji, opinii i przyzwyczajęń, istnienie zafałszowane przez społeczne bycie poza sobą, duch człowieka uwięziony przez okrutną codzienność i przemijanie — oto zasadnicze Tołstojowskie prawdy o doli człowieczej, sprzeczności egzystencji, które za Rousseau i Schopenhauerem pisarz podejmował. „Prometeusz skowany”, „Samson uwięziony” — oto formuła sytuacji człowieka i osobistego losu pisarza, tak jak go pisarz określił w liście do Feta, a jednocześnie klucz do zrozumienia centralnego motywu jego twórczości: tematu poszukiwań, wędrówek i ucieczek, tych samych, którymi żył przez lat nieomal trzydzieści sam Tołstoj. Problem ucieczek — tak bardzo istotny element biografii pisarza — najczęściej był interpretowany jako protest wielkiego moralisty przeciwko społecznej niesprawiedliwości i jako ostateczne przypięcętowanie głoszonego ideału czynem. Nie wszyscy dostrzegli jednak to, co trafnie zauważył H. Troyat, ostatnio zaś w jednym ze swoich esejów M. Jastrun, że był to także protest o charakterze metafizycznym, swoista Schopenhauerowska „ucieczka od świata”, którego Tołstoj nie akceptował, ucieczka od samego siebie, własnego dualizmu i skłócenia, niepokoju i koszmaru arzamaskiego.

Zaakcentowanie właśnie tego aspektu osobowości pisarza — buntowniczej postawy wobec trywialnej normalności życia, Tołstojowskiej niezgody na absurdalność istnienia — należy do najcenniejszych refleksji przedstawianej książki. Refleksja ta prowadzi w konsekwencji do nowego spojrzenia na tylekroć podejmowany i — jak słusznie wskazuje R. Poggioli — wyolbrzymiany konflikt Tołstoja-pisarza i Tołstoja-myśliciela. Wypada się zgodzić ze zdaniem krytyka, kiedy udowadnia on, iż o wiele ważniejszym i boleśniejszym rozdarciem pisarza był konflikt rozumu i uczucia, intelektu i sumienia, motywowany uporczywym u Tołstoja poszukiwaniem prawdy, wartości autentycznych, istnienia spontanicznego. To, że w swoim nienasyconym pragnieniu doskonałości i ciągłym poczuciu braku Tołstoj nie wzdygał się przed żadną najbardziej prymitywną, chłopską mądrością, stanowi — mimo anachronizmu idei, które pisarz głosił, oznakę jego siły, tytanizmu ducha, nie uznającego w tej właśnie sferze żadnych kompromisów. Tak więc refleksje o dramacie Tołstoja jako

człowieka myślącego, dostrzegającego podstawową antynomię naszych czasów — sprzeczność natury i kultury, którą błędnie, lecz przecież w imię dobra i szczęścia człowieka Tołstoj negował, należą do największych osiągnięć myśli krytycznej omawianego tomu. Wyjątkowość Tołstoja pośród pisarzy o „wyobraźni katastroficznej” polega więc — jak podkreśla jeden z krytyków — m.in. na tym, że mówi on o bólu, o tragedii życia „w kategoriach możliwego szczęścia”. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż autorzy większości artykułów wchodzących w skład omawianego zbioru potrafili przełamać dosyć „naiwne” i dosyć długo pokutujące w literaturoznawstwie wyobrażenie o dwóch Tołstojach, Tołstoju przed tzw. kryzysem i Tołstoju po kryzysie. Osławiona „dwoistość” Tołstoja w najnowszych ujęciach biografii i twórczości pisarza uległa wyciszeniu, ustępując przekonaniu o dialektycznym charakterze zarówno natury pisarza, monolitycznej — mimo nieustannego dialogu skłóconych ze sobą czynników jego niezwyklej osobowości, jak też jego dzieł literackich zbudowanych na „labiryncie sprzeczności”. Przeżyczenie o tzw. przełomie Tołstojowskim uległo w ten sposób zdegradowaniu, dając miejsce bardzo płodnym uwagom o nieustannej ewolucji świadomości artysty — więcej — jego nieustannych kryzysach, stanowiących podstawę rozwoju pisarza, który nigdy, nawet w *Spowiedzi*, nie przestał być artystą, a zadatki na posłannictwo przejawiał już w swoich pierwszych, najbardziej spontanicznych utworach (R. Poggioli). Rzecz jednak w tym, że w okresie, w którym powstawała *Spowiedź* oraz traktat *Co to jest sztuka?*, Tołstoj z całą swoją wrażliwością artystyczną odczuwał kryzys, który przeżywała sama sztuka. Jego przejście od „wielkiego realizmu” do powiastek ludowych, oprócz wszystkich innych motywacji, ma jedną najważniejszą — artystyczną. Stanowi ją poczucie konieczności zerwania z tym systemem estetycznym, którego przeżycie się Tołstoj głęboko odczuwał. „Ważne jest to — pisał jeszcze w roku 1911 K. Leontiew — że najgenialniejszemu z naszych realistów jeszcze w pełni sił swego talentu — obrzydły i znudziły się liczne tradycyjne chwytły tej samej szkoły, której tak długo był głównym przedstawicielem”¹. Na długo przed modernizmem Tołstoj trafnie dostrzegł możliwości wyjścia z impasu sztuki mimetycznej i odnowienia środków wyrazu w sięganiu do prymitywu, w inspirowaniu się tą zdrową, syntetyczną twórczością ludową, która go fascynowała dużo wcześniej niż to otwarcie zadeklarował we wspomnianym traktacie. Niewątpliwą prawidłowością w rozwoju świadomości twórczej Tołstoja było rozbijanie wszelkich szablonów i kanonów literackich. Poszukiwanie coraz to nowych form artystycznych stało się zasadą tworzenia pisarza, który według słów T. Manna wyrastał ponad swój wiek oraz „wśród męczarni

¹ Cyt. za B. Einchenbaum: *O Lwie Tołstom*. W: *Skwóz' litieraturu*. Leningrad 1924, s. 63.

i walki wybiegał ku czemuś, co leżało poza granicami jego naturalistycznego stulecia; ku takiemu pojmowaniu sztuki, które czyniło ją znacznie bliższą duchowi, poznaniu, «krytyce» niż «naturze»”.

Maria Cymborska-Leboda

Pomyłka gatunkowa

Bogdan Rogatko: *Utopia Młodej Polski*. Łódź 1972
Wydawnictwo Łódzkie, ss. 232+4, 12 ilustracji.

Wstęp zawiera ważną instrukcję dla czytelnika tej książki. Jest nią zdanie wskazujące „zasadniczy cel” — „cel popularyzatorski” (s. 6). Instrukcja ta jasno określa jedyną perspektywę, w której wszystkie zdania tej pracy powinny zyskać zgodne z autorskimi zamierzeniami znaczenia. Oczywiście, jest właśnie tak tylko przy założeniu, że ta instrukcja nie jest skutkiem uprawianej często i szeroko po wszelkich „wstępach”, „wprowadzeniach” i „uwagach wstępnych” — kokieterii, niezręcznie wprowadzającej moment oficjalnej skromności, skrywającej nieoficjalną nieskromność lub zapobiegającej posądzeniom o zbyt wygórowane ambicje. Jeśli zaś jest takim skutkiem, to niech sobie autor trochę przez to pocierpi. Przyjmujemy bowiem zupełnie serio i możliwie konsekwentnie to założenie, sprawdzając książkę pod tym kątem.

„Cel popularyzatorski” — za tym krótkim hasłem kryją się jednak wcale skomplikowane i „niekrótkie” manipulacje. Wydaje się, że można zbudować dla nich — wystarczającą na recenzyjny użytek — teorię, która wyglądałaby tak: otóż działanie popularyzatorskie istnieje wobec dwu różnych typów świadomości i dwu obsługujących je języków, będąc tym samym trzecim typem świadomości i języka, prawdopodobnie o nieco mieszanym charakterze i stąd o niezbyt dużym stopniu samodzielności. To „istnienie wobec” należy rozumieć tak, że owo działanie ma na celu przybliżenie obu pozostałych języków na terenie własnego języka, który byłby wobec tego językiem w pewnym sensie pośredniczącym. Z kolei ten „pewien sens” jest jednakże różny w obu kierunkach, jakie idą od działania popularyzatorskiego: jeden biegnie w stronę języka potocznego tych, których świadomość jest przedmiotem działania praktyk popularyzatorskich, drugi zaś w stronę dziedziny wyspecjalizowanej (np. nauki), której wartości mają być popularyzowane. A zatem od strony owej świadomości potocznej pośredniczenie polega na takiej organizacji wypowiedzi popularyzatorskiej, która by ujmowała przedmiot będący własnością nauki w sposób zdolny do przejęcia go przez język potoczny. Od strony zaś nauki pośredniczenie to polega na dostosowa-