

Karolina Rychter: „Najtragiczniejszy z wielkich pisarzy”. Lwa Tołstoja szamotanina pomiędzy filozofią a literaturą

Paradoks Tołstoja polegał jednak na tym, że ten wrażliwy na wielowymiarowość rzeczywistości pisarz w swoich filozoficzno-religijnych dziełach postulował, zwłaszcza po egzystencjalnym kryzysie, który opisał w „Spowiedzi”, odrzucenie wszystkiego, co nie da się sprowadzić do ujednociającej, ostatecznej prawdy: prawdy Ewangelii pojmowanej tak jak pojmuje ją prosty lud – pisze Karolina Rychter dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Anarcho-konserwatyzm stosowany”.

Utarła się opinia, że Lew Tołstoj był wybitnym powieściopisarzem, lecz raczej miernym filozofem. Jak większość utartych opinii i ta zasługuje na krytyczną uwagę. Nie dlatego żebyśmy mieliśmy jej zaprzeczyć – warto jednak zastanowić się nad złożonością tego, co podsumowujemy tym zgrabny bon motem. Przyjrzyjmy się zatem związkom pomiędzy filozofią a literaturą, ich wzajemnym uroszczeniom, napięciom pomiędzy nimi, których to wyrazem wydaje się być wewnętrzne rozdarcie samego Tołstoja, które to rozdarcie czyniło go człowiekiem głęboko nieszczęśliwym.

W klasycznym już dziś eseju *Jeź i lis* Isaiah Berlin nawiązuje do enigmatycznego wersu z Archilocha „lis wie wiele rzeczy, ale jeź jedną niemałą” i zauważa, że w ludzkim postrzeganiu rzeczywistości można

zauważyć dwie tendencje – sprowadzanie wszystkiego do jednej (często prostej) ujednolicającej i porządkującej świat wizji (jeź) oraz wrażliwość na szczegóły, niuans, różnorodność (lis). Podział ten może być do pewnego stopnia użyteczny: Platona czy Hegla raczej bez wahania zaliczymy do tej pierwszej kategorii, a Montaigna czy Szekspira do drugiej. W przypadku Tołstoja nie jest to jednak takie proste. Jest to ciekawe nie tylko dlatego, że pokazuje, że podział nie jest sztywny (nikt nie twierdził, że jest), ale przede wszystkim dlatego, że posługując się nim możemy uzyskać interesującą interpretację twórczości i rozterek dręczących hrabiego. Tołstoj według zaproponowanej przez Berlina wykładni miał wrażliwość i naturę lisa, ale wierzył, że jest jeżem. Ta wizja samego siebie ujawnia się doskonale w długich, dla wielu czytelników nużących i niestrawnych passusach na temat historii, jakie Tołstoj zawarł na kartach Wojny i pokoju. „Powtarza się i znów filozofuje!” wykrzykiwał podobno nad nimi Flaubert, który skądinąd powieść tę niezwykle cenił. Chociaż jednak zazwyczaj uważa się je za amatorską metafizykę i nieudolną historiozofię, zwróćmy uwagę, że rozważania te, które sam Tołstoj, od młodych lat zafascynowany historią, traktował bardzo poważnie, są nieustannie przeplatane z odmalowaną w całej złożoności i niejednoznacznością materią życia. Demaskatorski i wrażliwy na szczegóły geniusz Tołstoja najdobitniej wychodzi na jaw w scenie, w której Pierre Bezuchow błąka się po polu bitewnym Borodino i na próżno rozpoznaje coś, co przypominałoby wielkie bitwy z opisów historyków czy wizji malarzy. Niczego tego takiego nie widzi: żadnych genialnych taktyk obdarzonych śmiałą wizją „wielkich jednostek” czy strategii jak z mistrzowsko rozegranej partii szachów – obserwuje jedynie bezładny chaos, cierpienie, strach i śmierć.

*Sztuka jest dla Tołstoja raczej
pewnym sposobem
komunikacji*

Na tym właśnie
wywróceniu na nice
każdej
ujednolicającej teorii
dotyczącej ludzkich
losów wydaje się

polegać „mądrość powieści”. Milan Kundera określa jako ją „mądrość niepewności”, która „niczym Penelopa rozpruwa nocą tkaninę, którą utkali za dnia teologowie, filozofowie, uczeni”[1]. Wielki talent Tołstoja polega nie tylko na zauważaniu i na przedstawianiu nieoczywistych i niepokojących obrazów, obrazy same w sobie, szczególnie w nadmiarze, mogłyby bowiem stracić moc (moc przemawiania do naszej wrażliwości). Udaje mu się również niezwykle sugestywne przedstawianie życia wewnętrznego swoich bohaterów. Nie opowiada jedynie historii, ale przedstawia zdarzenia tak jak one się jawią różnym postaciom, jak są one przez nie doświadczane, sceny i obrazy oglądamy ich oczami.

Można powiedzieć, że mądrość powieści przeciwstawia się w ten sposób abstrakcyjnemu filozoficznemu problemowi istnienia innych umysłów. Tołstoj pokazuje, że inni ludzie nie tylko myślą i odczuwają, ale że często za zewnętrzną fasadą i wbrew swej pozycji w świecie są dręczeni wątpliwościami, nieporadni, absurdalni. Ten aspekt jest szczególnie ważny dla Richarda Rorty’ego który nadzieję dla swojej liberalnej utopii widzi nie w teorii, ale w literaturze, bo to ona pomaga nam zobaczyć w innych ludziach nie „onych”, ale jednych z „nas”. Literatura, a szczególnie powieść, daje im szansę na bycie zrozumianym i unika apodyktycznej dogmatyczności, nie zakłada bowiem, że „albo Anna Karenina pada ofiarą tępego despoty, albo

ofiara, ofiarą niemoralnej kobiety, jest Karenin; to niesprawiedliwy sąd niszczy niewinnego K. albo też za sądem stoi boska sprawiedliwość i K. jest winien”[2].

Współgra to do pewnego stopnia z poglądami wyrażonymi przez samego Tołstoja w jego późnej (1898) rozprawie *Co to jest sztuka?*. Odrzuca on tam estetyzującą wizję sztuki i wszelkie próby zrozumienia jej na podstawie pojęcia piękna. Sztuka jest dla Tołstoja raczej pewnym sposobem komunikacji.

Jak pisze:

Wywołać w sobie raz doznane uczucie, a wywoławszy oddać je tak, za pomocą ruchów, linii, barw, dźwięków, obrazów wyrażonych słowami, żeby inni doznali takiego samego uczucia – na tym polega działanie sztuki. Sztuka jest działalnością ludzką polegającą na tym, że jeden człowiek świadomie za pomocą pewnych znaków zewnętrznych przekazuje innym przeżywane przez siebie uczucia, a inni ludzie zarażają się tymi uczuciami i sami je przeżywają. [3]

W związku z tym Tołstoj niezwykle cenił na przykład powieści Dickensa czy *Wspomnienia z domu umarłych* Dostojewskiego, niechętnie zaś spoglądał na rodzące się wtedy modernizmy.

Paradoks Tołstoja polegał jednak na tym, że ten wrażliwy na wielowymiarowość rzeczywistości pisarz w swoich filozoficzno-religijnych dziełach postulował, zwłaszcza po egzystencjalnym kryzysie, który opisał w *Spowiedzi*, odrzucenie wszystkiego, co nie da

*Tołstoj jest
najtragiczniejszym z wielkich
pisarzy, zrozpaczonym
starcem, któremu nikt już
pomóc nie może*

się sprowadzić do
ujednolicającej,
ostatecznej prawdy –
prawdy Ewangelii
pojmowanej tak jak
pojmuje ją prosty
lud. W traktacie o
sztuce również
znajdujemy tego

wyraz: wartości wyrażone w sztuce, uczucia jakie ona przekazuje, są przez Tołstoja oceniane w kategoriach etyczno-religijnych. Przede wszystkim wszakże ten paradoks odbił się na biografii samego Tołstoja. Jak pisze Berlin nawiązując do końcówki życia hrabiego:

Jego poczucie rzeczywistości było do samego końca zbyt niszczycielskie, aby dało się pogodzić z jakimkolwiek ideałem etycznym, jaki mógł skonstruować z odłamków, na które roztrzaskał świat – i poświęcił całą swą ogromną siłę umysłu i woli na zaprzeczanie [...] temu faktowi. Jednocześnie szaleńczo dumny i pełen nienawiści do samego siebie, wszechwiedzący i wątpiący we wszystko, zimny i gwałtownie namiętny, wzdardliwy i skłonny do poniżania się, dręczący się i obojętny, otaczający uwielbiającą go rodziną, oddanymi uczniami, podziwem całego cywilizowanego świata, a przecież nieomal całkowicie samotny – jest Tołstoj najtragiczniejszym z wielkich pisarzy, zrozpaczonym starcem, któremu nikt już pomóc nie może [...][4]

I rzeczywiście, gdy czytamy np. w bardzo ciekawej biografii autorstwa Wiktora Szklowskiego opisy ostatnich dni pisarza (małostkowa kłótnia z żoną Zofią Andriejewną o testament, ucieczka z Jasnej Polany,

absurdalna podróż bez celu przerwana na stacji Astapowo, gdzie wysiadł, rozchorował się i umarł) można je postrzegać jako obraz wewnętrznych sprzeczności, egzystencjalnej szamotaniny i niemożności znalezienia uspokojenia ani w żadnej teorii ani w żadnej tradycyjnej formie życia, które to towarzyszyły mu do samego końca.

Karolina Rychter

[1] Milan Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. Marek Bieńczyk, PIW, 2004, s. 139.

[2] Milan Kundera, op. cit., s. 14.

[3] Lew Tołstoj, *Co to jest sztuka?*, tłum. Maria Leśniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 19.

[4] Issaiah Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tołstoja*, przeł. Andrzej Konarek, Krystyna Tarnowska, Henryk Krzeczkowski, Wydawnictwo Aletheia, Wydawnictwo Pavo, s.119.