

Maria Jolanta Olszewska: Skąd zło w człowieku? Wokół „Potęgi ciemnoty” Tołstoja

W „Potędze ciemnoty” Tołstoja interesował nie tyle problem społeczny (obecny co prawda w tej sztuce w szczególny sposób), ile moralny i religijny. Dlatego nad dramatem naturalistycznym został nadbudowany chrześcijański dramat zbawienia – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tołstoj. Anarcho-konserwatyzm stosowany”.

Pierwszy ważny dramat Lwa Tołstoja pt. *Ciemna potęga, czyli „Pazurek uwiązł – już po całym ptaszku”*, znany także jako *Potęga ciemnoty* (*Włast’ t’my ili „Kogotok uwiąz, wsiej pticzkie propast”*) powstał jesienią roku 1888[1]. Tołstoj napisał go na zamówienie Michaiła Lentowskiego, dyrektora moskiewskiego teatru ludowego „Skomoroch” z myślą o masowym odbiorcy popularnych wtedy teatrów ludowych[2]. Tołstoj uznał sprawę za ważną i włożył w pracę nad dramatem duży wysiłek. Był już wtedy autorem cyklu autobiograficznego *Dzieciństwo* (1851-1852), *Lata chłopięce* (1852-1854), *Młodość* (1855) wielkich powieści takich jak *Wojna i pokój* (1869) i *Anna Karenina* (1878). Miał też poza sobą pierwsze, mało udane próby teatralne.

Pisarz przyznał się do tego, że inspiracją do napisania tej sztuki stał się głośny proces o morderstwo toczący się przed sądem okręgowym w Tule. O całej sprawie Tołstoj dowiedział się od Mikołaja Dawydowa, prokuratora pracującego w tym sądzie[3]. Tekst dramatu ukazał się

drukiem jeszcze w tym samym roku, ale decyzją cenzury carskiej zabroniono wystawiania *Własti t'my* w miejscach publicznych. Pierwsze jej wystawienie miało miejsce na scenie amatorskiej w roku 1890 w Carskim Siole. Po długoletniej batalii, po zdjęciu z dramatu w roku 1895 cenzury carskiej, *Włast' t'my* została wystawiona w Petersburskim Teatrze Aleksandryńskim, a potem w Moskwie w Teatrze Małym. Wkrótce zaczęto grać ją w wielu teatrach rosyjskich. Chociaż poziom przedstawień był różny, sztuka Tołstoja cieszyła się dużym powodzeniem. W roku 1902 miało miejsce głośne przedstawienie w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (MChT), jednak wystawienie to nie do końca było udane, ponieważ Konstanty Stanisławski odczytał sztukę Tołstoja jako dramat obyczajowy, dlatego etnografia zdominowała dramaturgię[4]. W czasach radzieckich uproszczono wymowę sztuki, sprowadzając ją do treści społecznych, pozbawiając tym samym wymowy psychologicznej i religijnej[5].

Sztuka Tołstoja szybko stała się inspiracją dla wielu twórców europejskich

Mimo że zakazano wystawiania sztuki Tołstoja w Rosji, pojawiła się ona na scenach teatrów zachodniej Europy.

Kolejne przedstawienia okazywały się ważnymi wydarzeniami artystycznym u progu Wielkiej Reformy Teatru. Sztuka Tołstoja szybko stała się inspiracją dla wielu twórców europejskich. Pierwszym ważnym przedstawieniem *Własti t'my* była premiera 10 lutego 1888 r. na scenie paryskiego nowoczesnego teatru laboratorium, jakim był Théâtre Libre André Antoine'a, rozpowszechniający we Francji idee naturalizmu Emila Zoli i Henrika Ibsena. Premiera *Własti t'my*, okazała się jednym z najważniejszych wydarzeń pierwszego sezonu. Spotkała się z żywym odbiorem widzów. Nic więc dziwnego, że sprowokowało gorącą

dyskusję na temat sztuki z udziałem tak znaczących w świecie literackim twórców jak admirator dramatu Tołstoja Emil Zola, któremu przeciwstawili się Aleksander Dumas-syn, Francisque Sarcey, Émile Augier i Victorien Sardou, odmawiający temu utworowi sceniczności[6]. Spór ten zyskał szybko szerszy zakres i zaczął dotyczyć istoty dramatu naturalistycznego w ogóle.

Wkrótce, 27 stycznia 1890 r. sztukę Tołstoja obejrzeli widzowie berlińskiego Freie Bühne Otto Brahma. Wcześniej w roku 1889 wystawione zostało *Przed wschodem słońca* Gerharta Hauptmanna, który przyznawał się do silnego wpływu dramatu Tołstoja na kreację w jego utworze pełnych brutalności obrazów scenicznych. Takiego wpływu można doszukać się także w kolejnych dramatach niemieckiego pisarza chociażby w *Woźnicy Henszlu*. Do inspiracji dramatem rosyjskiego pisarza przyznawali się także Maksym Gorki (*Nadzie*), Octave Mirbeau (*Potęga pieniądza*, 1903), Bernard Shaw (*Zdemaskowanie Blanco Posneta*, 1909), a w Polsce Władysław Orkan (*Wina i kara*, 1904), Stanisław Wyspiański (*Sędziowie*, I red. — 1900, II red. — 1907) czy Leopold Staff (*Południca*, 1920)[7]. Sztukę Tołstoja obejrzeli widzowie w Genewie, Brukseli, Antwerpii, w kilku miastach włoskich.

Na ziemiach polskich pierwsze wzmianki o dramacie Tołstoja pojawiały się na łamach „Głosu” w roku 1888. Adam Szymański pisał tam na temat tego utworu w *Listach o najnowszej literaturze rosyjskiej*, wzbogacając swój artykuł o fragmenty tłumaczenia tekstu dramatycznego. Pełnego tłumaczenia na język polski dokonał Józef Stadnyk w roku 1899. Najpierw ukazało się ono na łamach „Monitora”, a w osobnym wydaniu w Złoczowie w ramach serii „Biblioteka Powszechna”. Tytuł sztuki Stadnyk przetłumaczył jako *Potęgę*

ciemnoty. Dramat w pięciu aktach. Kolejne tłumaczenie z roku 1900, dokonane przez Michała Przybyłowicza dla Teatru Miejskiego w Krakowie, nosiło tytuł *Władza ciemności, czyli kiedy się jeden pazurek zaczepi, już cała ptaszyna zgubiona*. Na scenach polskich sztuka Tołstoja była wystawiona kilka razy. W Krakowem za czasów dyrektorowania Tadeusza Pawlikowskiego, we Lwowie (1900), potem w Łodzi (1905, 1911, 1915, 1917) i w Warszawie (1917). W Dwudziestoleciu międzywojennym nie grano tej sztuki, a po II wojnie światowej na scenie pojawiła się tylko raz w roku 1960 w teatrze poznańskim. Jak widać, w swoim czasie dramat Tołstoja odegrał znaczącą rolę w rozwoju europejskiej dramaturgii. *Włast' t'my* cieszyła się ogromną popularnością wśród europejskiej publiczności, co potwierdzają liczne jej adaptacje sceniczne, głównie we Francji, jak również w znaczący sposób zainspirowała czołowych twórców teatralnych. W związku z tym należy zadać pytanie, co mogło być przyczyną tak wielkiej fascynacji dramatem rosyjskiego pisarza.

Tołstoj pokazał wieś rosyjską w przełomowym dla niej momencie. Pod wpływem zmian cywilizacyjnych dochodzi do przemian w strukturze społecznej wsi i w konsekwencji do transformacji kulturowej

„Rzecz dzieje się jesienią w dużej wsi”[8]. Tołstoj pokazał wieś rosyjską w przełomowym dla niej momencie. Pod wpływem zmian cywilizacyjnych, a zwłaszcza industrializacji, dochodzi do

przemian w strukturze społecznej wsi i w konsekwencji do transformacji kulturowej. Tołstoj znakomicie zdiagnozował w swej

sztuce schyłek tradycyjnej chłopskiej kultury patriarchalnej, opartej na tradycyjnych wartościach, gwarantujących stabilizację tego ustroju. W literalnym odczytaniu mamy więc do czynienia z naturalistycznym dramatem środowiskowym[9]. Akcja dramatyczna skupiła się wokół życia jednej rodziny. Tołstoj starał się pokazać życie chłopskie wśród codziennych czynności i zachowań wśród naturalnej scenerii. Rodzina w dramacie naturalistycznym jest podstawowym środkiem do przekazywania problematyki i ideologii zawartej w tekście. W ten sposób realizowane są zasady techniki mikroskopowej. Dzięki czemu diagnoza postawiona zdemoralizowanej chłopskiej rodzinie ma szerszy zasięg i obejmuje cały chłopski stan po reformie uwłaszczeniowej, kiedy to przemiany ekonomiczno-społeczne, kapitalizm, industrializacja i urbanizacja doprowadziły do rozkładu ustroju patriarchalnego, a w konsekwencji do anomii społecznej i degeneracji moralnej. Obraz rosyjskiej, pofeudalnej wsi jawi się jako splot potworności, deprawacji i demoralizacji – totalnego moralnego rozkładu.

Jednak celem działań artystycznych Tołstoja nie jest bynajmniej zrekonstruowanie chłopskiego *milieu* w jego społecznym i biologicznym wymiarze, ani epatowanie widzów makabrą. *Włast' t'my* zdecydowanie wykracza poza historyczną wymowę i doraźne, dydaktyczne cele. Bliżej jej do moralitetu i paraboli, niż dramatu społeczno-obyczajowego z tezą. Jest utworem dramatycznym o symbolicznej, uniwersalnej wymowie. Ma strukturę złożoną i wielowarstwową. Składa się z kilku warstw: naturalistycznej, psychologicznej i moralistyczno-religijnej, przy czym warstwy te wzajemnie się przenikają i warunkują, tworząc jedną formalną i myślową całość. Autorowi chodziło o stworzenie potencjalnego wrażenia „prawdziwości życia” po to, aby uwiarygodnić obraz sceniczny, a co pozwoliło mu odtworzyć świat popędów, emocji,

namiętności, patologii – zrekonstruować proces zbrodni. Świat bohaterów wydaje się zamykać w wąskim kręgu fizjologii, żądzy seksualnej i materialnej.

Fabula oparta jest na popularnym schemacie trójkąta miłosnego: młoda żona – stary mąż – młody pacholek. Anisja jest żoną starego i schorowanego Piotra, którego nienawidzi. Czuje pożądanie do młodszego od siebie parobka Nikity. Kiedy dowiaduje się, że ten chce odejść z gospodarstwa i w dodatku jest swatany z Marynką, którą uwiódł, decyduje się zatrzymać go za wszelką cenę. Pomaga jej w tym matka Nikity, Matriona, kobieta z gruntu zła, zimna i zdemoralizowana, która co prawda chce dobra dla swego syna, ale rozumie je w sensie materialnym. Dostarcza Anisji powoli działającej trucizny. Młoda, zaślepiona żądzą kobieta podaje ją Piotrowi. Kiedy po długiej chorobie umiera w cierpieniu, Anisja wydaje się triumfować, ponieważ prawda nie tylko nie wychodzi na jaw, a ona sama wychodzi za mąż za Nikitę. Jednak ten żeni się z nią tylko dla pieniędzy. Małżeństwo nie jest udane. Młody parobek, zdemoralizowany życiem w mieście, popada w rozpustę, wydaje pieniądze starego Piotra, włóczy się po miejskich karczmach i domach rozpusty, a w końcu pozbawiony hamulców moralnych uwodzi kalekę i ograniczoną umysłowo pasierbicę, Akulinę. Tak to zgodnie z podtytułem dramatu: „Pazurek uwiązał – już po całym ptaszku”, zły czyn pociąga za sobą kolejne, ponieważ najmniejsze nawet ustępstwo na rzecz zła prowadzi wprost do grzechu, a – jak twierdzi ojciec Nikity, Akim: „Grzech, znaczy się, do grzechu przywiera, za sobą ciągnie”[10]. Ostrzega więc syna: „i ugrzęźłeś ty, Mikitka, w grzechu. Ugrzęźłeś, widzę, w grzechu. Ugrzęźłeś, pogrążyłeś się [...]”[11]. Ten jednak nie zamierza zmieniać swego postępowania.

Wiejskie środowisko jest przestrzenią grzechu. Uosobieniem zła jest tu przede wszystkim Matriona, która z chciwości popycha Anisję i Nikitę do morderstwa. W nich z kolei zło przybiera przede wszystkim postać nieposkromionego instynktu seksualnego. Wydaje się, że w dramacie zamiast ludzi mamy ludzkie bestie. W tym wymiarze czytany utwór Tołstoja to przede wszystkim dramat namiętności i rozbudzonych instynktów seksualnych, prowadzących do zbrodni, ale także zawiedzionych nadziei. W tak odczytywanym dramacie główną bohaterką staje się Anisja. Tak więc pisarz

[...] dzikie namiętności i żądze określił mianem ciemnej potęgi, która popycha bohaterów do przekraczania granic moralnych i usprawiedliwiania występków swoiście pojętą sprawiedliwością i koniecznością zaspokajania własnych potrzeb życiowych. *Ciemna potęga* ukazuje powolne, stopniowe rodzenie się i dojrzewanie w umysłach bohaterów zbrodniczego planu, a następnie konsekwentne wcielanie go w życie [...] Tytuł sztuki nie pozostawia wątpliwości, co jest w niej najważniejsze — uleganie mocy ciemnej potęgi, a jak pokaże jej treść — sile grzechu, pokusie bogactwa, deprawującemu wpływowi miasta[12].

Z kazirodczego związku Nikity z Akuliną rodzi się dziecko. Dzieje się to w ten dzień, kiedy przybywają do niej swaty i odbywa się wesele. Nikita podjudzony przez żonę i matkę w okrutny sposób morduje własne dziecko, zakopując je żywcem, co w przejmujący sposób zostało przedstawione w dramacie (w I wersji bezpośrednio na scenie, w II wersji w postaci opowieści Aniotki[13]). Wydaje się, że kolejna zbrodnia w rodzinie Ignaticzów nie ujrzy światła dziennego.

Jednak w Nikicie pod wpływem poczucia ohydy popełnionej zbrodni budzi się głos sumienia, mającego tu wartość eschatologiczną. Głośno wyraża swój żal nad zmarnowanym życiem, mówiąc „Gdzie ja się podzieję? Ach! Rozstąp się, matko ziemio czarna!”[14]. Pod wpływem nakazu sumienia zrywa z grzechem. Nie tylko nie chce pobłogosławić ikoną nowego związku Akuliny, ale pod wpływem wyrzutów sumienia, publicznie, głośno przed wszystkimi chce wyznać swoje grzechy, wołając: „Ludzie prawosławni! Zawiniłem, chcę się pokajać”[15]. Bierze na siebie wszystkie grzechy własne i cudze, zawinione i niezawinione. Gest pokajania, wyrażający skruchę, „żał za grzech, poczucie winy, uczucie smutku i przerażenia na skutek ran, jakie zadaliśmy innym i sobie”[16]. Jednak w pokornym uniżeniu nie wyczerpuje się sens pokajania, bowiem „smutek i przerażenie są istotnymi elementami pokajania, lecz nie oddają wszystkiego, nie stanowią najważniejszej jego części. Do sedna sprawy zbliża nas refleksja nad dosłownym znaczeniem greckiego terminu *metanoia*, oznaczającego pokajanie. Oznacza on „zmianę zdania” – nie tylko żal za przeszłość, ale gruntowną zmianę naszego światopoglądu, nowy sposób patrzenia na nas samych, na innych i na Boga”[17]. Ekspiacja bohatera staje się źródłem jego oczyszczenia ze zła i początkiem odrodzenia moralnego.

Lektura dramatu Tołstoja, czytanego z perspektywy zakończenia, pozwala przyjąć ogląd świata dramatycznego z innej, religijnej perspektywy

Lektura dramatu Tołstoja, czytanego z perspektywy zakończenia, pozwala przyjąć ogląd świata dramatycznego z innej, religijnej

perspektywy. Dramat ujawnia swój głęboki moralno-religijny sens.

Szczególnego znaczenia nabiera teraz postać starego Akima, ojca Nikity, człowieka, ewangelicznego, cichego serca, nieskalanego grzechem. To do niego zwraca się Nikta, uginając się pod ciężarem zła: „Ojcie! Jesteś tutaj? Patrz na mnie”[18]. Słowa te mają głęboko religijny sens. Akim staje się bowiem świadkiem powrotu marnotrawnego syna do ojca. Gest Nikity należy odczytać jako jego nawrócenie do Boga i całkowite skupienie się na Nim. W zakończeniu dramatu czytelny jest zatem ewangeliczny kontekst nawiązujący do przypowieści o synu marnotrawnym. Stwórca jawi się jako Ojciec – jako Bóg miłosierny. W ciemnościach ludzkiej duszy, skażonej grzechem pierworodnym, rodzi się Boskie światło – energia duchowa wszechogarniającej miłości pozwalającej na zbudowanie relacji z Bogiem. A zatem Tołstojowi nie chodziło o doskonałość moralną, kiedy kreślił wyraziste sylwetki swych bohaterów, tylko o zawierzenie Bogu, które prowadzi do oczyszczenia ze zła, duchowego odrodzenia i zmartwychwstania.

W przypadku *Potęgi ciemnoty* mamy zatem do czynienia z dramatem winy i kary[19]. Walka toczy się tu o ludzką duszę, o jej zbawienie. W tym kontekście znacząco wybrzmiewają słowa proroka Izajasza: „Lud, który chodzi w ciemności ujrział światłość wielką; i tym, którzy siedzieli w krainie i cieniu śmierci, rozbłysła jasność” (Iz. 9,2-11). „Pokajanie jest zatem oświeceniem, przejściem z ciemności w światłość. Kajać się – znaczy otwierać oczy na duchowy blask Bożej światłości, nie przesiadywać w mroku przygnębienia, lecz witać brzask poranka. Pokajanie ma również wymiar eschatologiczny, jest otwarciem na Rzeczy Ostateczne, które nie odnoszą się jedynie do przyszłości, ale są obecne już teraz”[20]. Stąd zrozumiała staje się odpowiedź Akima na prośbę Nikity, błagającego o przebaczenie, że „Bóg przebaczy, dziecko, moje rodzone (obejmuje go) Siebieś nie żałował. On się nad tobą ulituje. To Bóg przecie, Bóg!”[21]. *Włast’ t’my*, wpisana w paradygmat

chrześcijański, okazuje się moralitetem, traktującym, o tym, że człowiek, poddając się działaniu Bożego Miłosierdzia, może przezwyciężyć w sobie zło i stać się rzecznikiem dobra. Chrześcijaństwo – dla pisarza – jest religią miłości i nadziei.

Tematyka religijna omawianego dramatu Tołstoja nie jest bynajmniej czymś przypadkowym w twórczości tego pisarza. W tym samym prawie czasie powstaje jego przejmujące opowiadanie *Śmierć Iwana Iljicza* (1884-1886), po nim *Zapiski wariata* (1886), *Szatan* (1889), a za kilka lat *Zmartwychwstanie* (1899). Dopełnieniem tych utworów są ważne artykuły pisarza takie jak *Spowiedź*, *Na czym polega moja wiara*, *Więc cóż mamy robić?*, a następnie tekst fundamentalny pt. *Co to jest sztuka?*, w którym pisarz kategorycznie twierdzi, że „dobro jest odwiecznym, najwyższym celem naszego życia. Bez względu na to, jak pojmujemy dobro, nasze życie nie jest niczym innym jak dążeniem ku dobru, to znaczy ku Bogu”[22]. Temu ma służyć sztuka prowadząca ludzi ku duchowemu odrodzeniu i zbawieniu.

A zatem w *Potęrze ciemnoty* Tołstoja nie tyle interesował problem społeczny, obecny co prawda w tej sztuce w szczególny sposób, ile moralny i religijny. Dlatego nad dramatem naturalistycznym został nadbudowany chrześcijański dramat zbawienia. *Włast’ t’my* zyskała walor uniwersalności. W ten sposób bohaterowie tego dramatu okazują się archetypami. Akim i Nikita, każdy z nich w inny sposób, stawali się archetypem człowieka „wierzącego”, który „ma wymiar uniwersalny, odpowiada każdemu człowiekowi, który chce nasłuchiwać głosu Boga i potrafi być Bogu posłuszny”[23], w ten sposób realizując „model życia przed Bogiem i z Bogiem”[24].

[1] *Od redakcji*, [w:] L. Tołstoj, *Utwory dramatyczne*, tłum. J. Pomianowski, Warszawa 1954, s. 447.

[2] R. Śliwowski, *Od Czechowa. Z dziejów rosyjskiej dramaturgii drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 1970, s. 342.

[3] A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, Warszawa 1987, s. 327-328.

[4] R. Śliwiński op. cit., s. 349.

[5] Ibidem, s. 549-350.

[6] R. Śliwiński, op. cit., s. 346.

[7] H. Mazurek, *O postaciach kobiet w dramacie Lwa Tołstoja Ciemna potęga i w jego polskich naśladownictwach*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, t 21, s 29.

[8] L. Tołstoj, *Ciemna potęga, czyli „Pazurek uwiązał – już po całym ptaszku”*. *Dramat w pięciu aktach*, tłum. J. Pomianowski, [w:] idem, *Dramaty wybrane...*, s. 7.

[9] Obszerną analizę dramatu Tołstoja ze szczególnym dowartościowaniem obecności elementów naturalistycznych w tym tekście dokonała G. Matuszek, *Chrześcijańsko-naturalistyczna ekspozycja. Ciemna potęga Lwa Tołstoja*, [w:] eadem, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 235-242.

[10] L. Tołstoj, op. cit., s. 94.

[11] Ibidem., s.94-95.

[12] H. Mazurek, op. cit., s. 29.

[13] Mamy podane warianty scen XII-XIV, XV i XVI czwartego aktu, aby został złagodzona drastyczność oglądanych scen morderstwa dziecka rozgrywających się bezpośrednio na oczach widzów.

[14] L. Tołstoj, op. cit., s. 137.

[15] Ibidem.

[16] Bp K. Ware, *Prawosławne rozumienie pokajania*, www.prawoslawie.k.pl [dostęp 7.09.2018].

[17] Ibidem.

[18] L. Tołstoj, op. cit., s. 147.

[19] Zagadnienie to obszernie omawia: H. Mazurek, *Wina i kara. Dramat Lwa Tołstoja Ciemna potęga i jego echa europejskie*. „Slavia Orientalis” 2010, nr 4.

[20] Ibidem.

[21] Ibidem, s. 151.

[22] L. Tołstoj, *Co to jest sztuka?*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1980, s. 116.

[23] W. Chrostowski, *Bohaterowie wiary „Starego Testamentu”*, Warszawa 1992, s. 23.

[24] Ibidem.