

TOM III

PRZESTRZEŃ KULTUROWA SŁOWIAN

WYDAWNICTWO KUL
LUBLIN 2015

Patryk Witczak
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Ewolucja motywu śmierci w twórczości Lwa Tołstoja

Proces formowania się rosyjskiej kultury przełomu XIX i XX w. trudno sobie wyobrazić bez twórczości Lwa Tołstoja. Jak przekonuje Wiaczesław Sawincew, Tołstoj – jako pisarz, myśliciel religijny i działacz społeczny – zaznajamiał czytelników nie tylko ze swoim artystycznym światem, ale także w oryginalny sposób poruszał problemy sztuki, religii czy moralności¹. Problem śmierci i nieśmiertelności zajmuje niezwykle ważne miejsce nie tylko w beletrystyce pisarza, lecz także w stworzonym przezeń systemie religijnym, o którym szeroko w swojej monografii pisze Radosław Romaniuk². Wasilij Zieńkowski w związku z tym stwierdzał: „Перспективы неуничтожаемой, неподчиненной смерти и времени жизни – вот чего жаждала душа Толстого”³. Na szczególne miejsce problemu śmierci w twórczości autora *Wojny i pokoju* wskazuje również Mark Ałdanow, który w traktacie *Zagadka*

1 В. Савинцев, *Художественная интуиция Л. Н. Толстого в оценках Н. С. Арсеньева и Н. А. Бердяева*, [w:] *Н. С. Арсеньев и русская культура*, ред. С. Корнилов, Калининград: Издательство БФУ им. Э. Канта 2005, s. 46.

2 R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, Warszawa: Biblioteka „Więzi” 2004.

3 В. Зеньковский, *Проблема бессмертия у Л. Н. Толстого*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, т. 1, *О русской философии и литературе. Статьи очерки и рецензии 1912-1961*, Москва: Русский Путь 2008, s. 46.

Tolstoja sporządził listę utworów swojego mistrza, w których poruszone zostało zagadnienie końca życia⁴. Ałdanow konstatował:

Для чего же собран этот огромный художественный материал, которому равного по богатству не дал ни один писатель мира? Если мыслимо создать философию смерти, ее должен был бы создать Толстой. Но он не воспользовался для этических обобщений всеми богатствами своей сокровищницы. Толстой-моралист не обмолвился ни единым звуком ни о разорванном бомбой Курагине, ни о зарезанной мужем Позднышевой, ни о барыне, которую изъела чахотка. (...) Естествоиспытатель сделал свое дело. Философ прошел мимо⁵.

Iwan Bunin, bliski przyjaciel Ałdanowa, nie zgadzając się z tymi słowami, stwierdził:

Читаешь — и глазам не веришь. Выходит как будто так, что Толстой должен был чуть не каждую смерть, написанную им, сопровождать этическими обобщениями, философией, а он меж тем будто бы даже *никогда* этого не делал. Слишком по-разному читаем мы с Алдановым «Три смерти»...⁶

Powyższe stwierdzenia dwóch wielkich osobistości pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego są doskonałym punktem wyjścia dla dalszych rozważań nad motywem śmierci w twórczości L. Tolstoja. Jak zauważył Ałdanow, Tolstoj pozostawił tak ogromny materiał badawczy, że wystarczyłoby go do napisania niejednej monografii. Dlatego też

4 Do utworów, w których problem śmierci zajmuje ważne, jeśli nie centralne, miejsce M. Ałdanow zalicza: *Trzy śmierci*, *Śmierć Iwana Ilicza*, *Annę Kareninę*, *Wojnę i pokój*, *Zmartwychwstanie*, *Zapiski markera*, *Hadzi-Murat*, *Ciemną potęgę*. Patrz: M. Ałdanow, *Zagadka Tolstogo*, Berlin: Издательство И. П. Ладыжникова 1923, s. 56.

5 Tamże, s. 57.

6 I. Бунин, *Освобождение Толстого*, [on-line:] <http://ruslit.traumlibrary.net/book/bunin-ss09-09/bunin-ss09-09.html>, [data dostępu:] 30.10.2013.

niezbędny był wybór kilku utworów pisarza, pochodzących z różnych okresów jego twórczości, aby na ich podstawie móc zarysować najważniejsze cechy Tołstojowskiego obrazu śmierci. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużą nam: *Trzy śmierci*⁷, *Śmierć Iwana Ilicza*⁸ i *Sonata Kreutzerowska*⁹. Wymienione utwory, szczególnie *Śmierć Iwana Ilicza*¹⁰, były już obiektem zainteresowania wielu badaczy, nie mniej jednak próba ich zestawienia pod kątem odzwierciedlonego w nich motywu śmierci może przynieść nowe konstatacje.

Opowiadanie *Trzy śmierci* zostało opublikowane w 1858 r., a więc w okresie, kiedy to, zdaniem Antoniego Semczuka, kształtuje się nowa literatura, która z jednej strony jest rozchwytywana przez czytelnika, z drugiej zaś – obniża swój poziom. W związku z tym „wielkie osobowości”, takie jak Iwan Turgieniew czy Lew Tołstoj, przestają tworzyć z taką intensywnością, jak wcześniej. Dlatego też *Trzy śmierci* są jedynym utworem napisanym przez Tołstoja w tym roku¹¹. Temat śmierci realizowany jest w utworze na dwóch płaszczyznach: społecznej i etycznej, przy czym, jak stwierdza Walentyna Zamanskaja, społeczny aspekt schodzi na plan dalszy i ustępuje miejsca rozważaniom na temat moralności¹².

7 L. Tołstoj, *Trzy śmierci*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 5, Warszawa: PIW 1979.

8 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Ilicza*, [w:] *Lew Tołstoj, Antoni Czechow, Iwan Bunin. Trzy opowiesci*, wyb. i tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa: PIW 1975.

9 L. Tołstoj, *Sonata Kreutzerowska*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, dz. cyt.

10 Opowieść *Śmierć Iwana Ilicza* była rozpatrywana przez polskich literaturoznawców m.in. w kontekście rosyjskiego naturalizmu, kategorii czasu, czy pojęć *sacrum* i *profanum*. Patrz: T. Klimowicz, *Wokół sprawy naturalizmu w literaturze rosyjskiej (motyw śmierci)*, „Slavica Wratislaviensia” 1979, t. XVI, s. 5-15; A. Wiśniak, *Obraz śmierci w opowieści Lwa Tołstoja „Śmierć Iwana Ilicza”*, „Studia i Szkice Slawistyczne. Literatura-Kultura-Język” 2000, t. I, s. 17-22; E. Mikiciuk, *Czas w „Śmierci Iwana Ilicza” Lwa Tołstoja*, „Slavia Orientalis” 2012, t. LXI, nr 2, s. 123-139.

11 A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1987, s. 109.

12 В. Заманская, *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий*, Москва: Наука 2002, s. 74.

Na kompozycję opowiadania składają się trzy odrębne epizody, opisane w czterech rozdziałach: śmierć dziedziczki (rozdział III), śmierć chłopca-woźnicy (rozdział II) oraz śmierć drzewa (rozdział IV). Epizody te pozwalają pisarzowi wypowiedzieć się na temat spraw podstawowych, jakimi są życie i śmierć, zasygnalizowane już w tytule utworu. Śmierć bowiem zawsze pociąga za sobą rozważania na temat sensu życia.

Michał Januszkiewicz zauważa, że skłanianie się ku binarnej opowieści niesie ze sobą niebezpieczeństwo uproszczenia i schematyczności. Wynikają one z tendencji nauk humanistycznych, w tym literaturoznawstwa, do idealizacji świata. Nie mniej jednak, jednocześnie stosowanie takiej metody porządkuje omawiane kwestie i czyni je przejrzystymi¹³. W przypadku *Trzech śmierci* taka metoda nasuwa się sama. Już na poziomie społecznym można wyodrębnić przeciwstawne bieguny – binarne opozycje: dziedziczka – chłop, oraz oczywiście: życie – śmierć. Pary te implikują dalsze rozważania, już natury moralistycznej, etycznej i estetycznej. Śmierć staje się dla Tołstoj przyczynkiem do oceny ludzkiego życia.

Jak już zostało wspomniane, kontrast socjalny między dziedziczką a chłopem w przejawia się opowiadaniu poprzez aspekt etyczny. Maria Dmitrijewna choruje na suchoty i nie może pogodzić się z przemijającym życiem. Mimo fatalnego samopoczucia postanawia porzucić dzieci i wraz z mężem udać się w wyczerpującą podróż do Włoch, w których, jak wierzyła, miała się wyleczyć. Stan zdrowia nie pozwala jej jednak osiągnąć celu i dziedziczka ostatecznie umiera nie przekraczając granicy rosyjskiej, ale za to wśród najbliższych osób. Historia tej nieszczęsnej kobiety wywołuje współczucie, mimo to Tołstoj uznał ją za typ człowieka godny potępienia. Autor gani swoją bohaterkę za sposób umierania. Maria Dmitrijewna za wszelką cenę łapie się życia, nie chcąc odejść z niego z godnością, na co wskazuje już jej desperacka

13 M. Januszkiewicz, *W-ko hermeneutyki literackiej*, Warszawa: PWN 2007, s. 24.

podróż przez cały kraj. W obliczu śmierci ujawnił się także fałsz, jaki towarzyszył kobiecie w trakcie całego życia oraz jej brak zrozumienia dla religii chrześcijańskiej. Chora w jednej chwili przekonuje kuzynkę, że jest pogodzona ze swoją śmiercią, ponieważ jest chrześcijanką, żeby za moment oskarżać męża o zwlekanie z wyjazdem do Włoch, co ostatecznie ją zabiło¹⁴. Po spotkaniu z popem dziedziczka wypowiada następujące słowa:

Dziękuję! Taka teraz jestem spokojna, czuję jakąś niepojętą błogość (...) Jakże Bóg jest miłosierny! Prawda, że jest miłosierny i wszechmocny?¹⁵

Jednak i tym razem okazała się nieszczerą i po chwili znów zaczęła oskarżać cierpiącego męża o swój tragiczny los¹⁶. Bunin następującymi słowami podsumował wewnętrzną walkę Marii Dmitrijewny:

Барыня одна виновата перед лицом бога — в своей непокорности его неисповедимым для нас путям, его высокой и торжественной воле, в своем детском и строптивом непонимании его законов и замыслов¹⁷.

Sam Tołstoj natomiast w jednym ze swych listów nazywa dziedziczkę żalosiwą i wstrętną, oskarża ją o kłamanie przez całe życie oraz przed samą śmiercią. Zdaniem autora, jego bohaterka nie pojmuje chrześcijaństwa, chociaż uważa się za wyznawczynię tej religii. Z jednej strony Maria Dmitrijewna z całych sił stara się uwierzyć w obietnicę życia po śmierci, z drugiej zaś – „cała jej istota wzdraga się”¹⁸.

W przeciwieństwie do dziedziczki umierający woźnica jawi się jako osoba całkowicie pogodzona ze swoim losem. Oddaje koledze nowe

14 L. Tołstoj, *Trzy śmierci...*, s. 632.

15 Tamże, s. 633.

16 Tamże.

17 И. Бунин, dz. cyt.

18 Poglądy te Tołstoj wyłożył w liście do kuzynki, którego fragment przywołał A. Semczuk. Patr: A. Semczuk, dz. cyt., s. 111.

buty, których i tak nie będzie już używał, a kucharkę, u której dogorywał za piecem, przeprasza za sprawiony kłopot, zapowiadając, że już niedługo zwolni zajmowany przez siebie ką¹⁹. Mężczyzna zdawał sobie sprawę, że nie ma sensu walczyć z prawami natury. Zdaniem autora, spokojną śmierć chłopu zapewniło to, że nie był on chrześcijaninem, a jego prawdziwą religią była przyroda, w której żył²⁰. I rzeczywiście nawet w obliczu śmierci woźnica ani razu nie wzywa Boga. Paradoksalnie jednak można stwierdzić, że żył i umarł on w Bogu, w przeciwieństwie do Marii Dmitrijewny, która deklarowała bycie chrześcijanką i zrozumienie dla swojej religii. Życie i śmierć dziedziczki to fałsz i złudzenie, życie i śmierć chłopca – prawda i mądrość. Przyroda staje się w opowiadaniu podstawowym kryterium moralności. Tylko życie zgodne z prawami natury, blisko przyrody, zapewnia osiągnięcie prawdy.

Pochwałą życia zgodnego z naturą jest także trzecia śmierć przedstawiona w opowiadaniu – śmierć drzewa, z którego zresztą miał powstać krzyż na grób zmarłego wcześniej woźnicy. Drzewo umiera dostojnie, w obliczu swojej zagłady jest pełne spokoju i szlachetności. W opisie trzeciej śmierci uderza nie tylko opanowanie drzewa padającego pod ciosami siekiery, ale również spokój, a nawet radość jego otoczenia:

Korzystając z nowej przestrzeni drzewa jeszcze radośniej pyszniły się swymi nieruchomymi gałęziami. (...) Ptaki (...) radośnie coś świergotały, soczyste liście szeptały ze sobą w górze szczęśliwe i spokojne, a gałęzie żywych drzew zakolysały się powoli i majestatycznie nad martwym, zwalonym drzewem²¹.

A. Semczuk trafnie zauważa, że Tołstojowskie opowiadanie ma charakter przypowieści biblijnej. Na stronicach utworu można odnaleźć duch czterech Ewangelii. Zdaniem literaturoznawcy *Trzy śmierci*

19 L. Tołstoj, *Trzy śmierci...*, s. 628-629.

20 A. Semczuk, dz. cyt., s. 111.

21 Tamże.

można odczytywać jako opozycję wobec ortodoksyjnego chrześcijaństwa, które według Tołstoja zerwało z moralnością, jaka została opisana w Ewangeli²². Akcent w opowiadaniu postawiony został nie na samym momencie śmierci, lecz na jej sensie oraz sensie życia. Tołstoj uczy czytelnika jak powinien żyć, a co za tym idzie, również jak powinien umierać. W. Zamanskaja konstatuje:

В рассказе *Три смерти* Л. Толстой достиг многого: и социальный, и этический пласты у него замкнуты на человеке, на его душе, психологии. Важнейшим для Толстого-художника оказывается психологический аспект: диалектика души делает людей живыми, убедительными, узнаваемыми²³.

Kilkanaście lat po publikacji *Trzech śmierci* Tołstoja spotyka osobista tragedia. Tym razem śmierć zabrała nie Tołstojowskich bohaterów, lecz bliskie pisarzowi osoby. W 1875 r. umiera dwójka dzieci Tołstoja. Rozmyślenia o śmierci nie opuszczają od tej pory pisarza nawet na chwilę. W. Zieńkowski pisał w związku z tym, że:

К религиозному миропониманию он пришел (Толстой – Р.В.) тогда, когда понял, что жизнь может иметь смысл лишь в том случае, если этот смысл не отрицается и не погашается смертью²⁴.

Myśl ta została rozwinięta w opublikowanej w 1886 r. opowieści *Śmierć Iwana Ilicza*. Tołstoj po raz pierwszy zwraca się w tym utworze ku przedstawieniu epicentrum śmierci, a nie jak w przypadku opowiadania *Trzy śmierci* ocenie procesu umierania. Proyart de Baillescourt wydziela w twórczości Tołstoja dwa nurty: moralizatorski i psychologiczny²⁵.

22 A. Semczuk, dz. cyt., s. 112.

23 В. Заманская, dz. cyt., s. 75.

24 В. Зеньковский, dz. cyt., s. 46.

25 J. Proyart de Baillescourt, *Obraz śmierci w dziełach literackich Tołstoja*, tłum. P. Hertz, [w:] *Tołstoj w oczach krytyki światowej*, red. P. Hertz, Warszawa: PIW 1972, s. 313.

O ile *Trzy śmierci* możemy zaliczyć do nurtu moralizatorskiego, o tyle w *Śmierci Iwana Ilicza* łączą się oba nurty, przy czym znacznie dominuje tu psychologizm.

U podstaw narracji opowieści leży retrospekcja, ponieważ rozpoczyna się ona od informacji o śmierci tytułowego bohatera. Jego koledzy z pracy czytają w gazecie nekrolog Iwana Ilicza²⁶. Taki zabieg pozwala autorowi połączyć opis przebiegu wydarzeń z ich oceną, może on bowiem w relacji o przeszłości umieszczać aluzje na temat terażniejszości. Dochodzi więc tu do swego rodzaju interferencji dwóch planów czasowych. Ewa Mikiciuk dodaje, że inwersja czasowa umożliwia pisarzowi obnażenie bezsensowności, pustki i martwoty czasu środowiska urzędniczego Rosji²⁷.

Tołstoj kreując swojego bohatera zrobił wszystko, aby wydał się on czytelnikowi osobą całkowicie bezbarwną, niczym nie wyróżniającą się w swoim środowisku. Zresztą drugi rozdział utworu rozpoczyna się od słów potęgujących to wrażenie: „Minione dzieje życia Iwana Ilicza były jak najprostsze i najzwyczajniejsze, i jednocześnie najokropniejsze”²⁸. M. Aldanow podkreślał, że już samo imię bohatera jest niezwykle banalne. Jednak zapewne takie zabiegi były celowe i miały podkreślić, że głównym bohaterem opowieści nie jest Iwan Ilicz, lecz Śmierć²⁹. Wiktor Szklowski przekonywał, że:

W utworze *Śmierć Iwana Ilicza* ogólne twierdzenie, że ludzie są śmiertelni, zostało zastąpione przez inne twierdzenie – że śmiertelny jest Iwan Ilicz. Analizie poddany tu zostaje ten właśnie człowiek w swej konkretnej odrębności i rzecz zwykłą poznajemy tu na nowo³⁰.

26 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 7.

27 E. Mikiciuk, dz. cyt., s. 123.

28 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 21.

29 M. Алданов, dz. cyt., s. 58.

30 W. Szklowski, *O prozie. Rozważania i analizy*, przeł. S. Pollak, Warszawa: PIW 1964, s. 44.

Wydaje się, że zastosowanie takiego zabiegu pozwala czytelnikowi utożsamiać się z bohaterem opowieści i uzmysłowić sobie, że opisywany na kartach utworu problem dotyczy również jego. Pisarz tego przeciętnego człowieka postawił w sytuacji dramatycznej, ale jednocześnie jakże powszechnej – Iwan Ilicz umiera w wyniku nieszczęśliwego, na pierwszy rzut oka mało znaczącego, upadku.

Jak już zostało zasygnalizowane, Tołstoj tym razem dużo więcej miejsca poświęcił procesowi umierania, kreśląc go w sposób naturalistyczny. Wystarczy przytoczyć następujący fragment utworu:

– U! U! U! – krzyczał w najrozmaitszych tonacjach. (...) Szarpał się, jak się szarpie w rękach kata skazany na śmierć (...). Wszystko to dla niego było jedną chwilą i znaczenie tej chwili już się nie zmieniło. Dla obecnych zaś agonია jego trwała dwie godziny. W piersi jego coś bulgotało, przez jego wyczerpane ciało przechodziły dreszcze. Potem rzęzenie i chrapanie stało się coraz radsze. (...) Wciągnął w siebie powietrze, zatrzymał się w połowie oddechu, wyprężył się i umarł³¹.

Przywoływany już wyżej Ałdanow stwierdził, że zastosowanie naturalistycznego opisu procesu umierania miało na celu przestraszenie czytelnika i pogodzenie go ze śmiercią³². Pozwolimy sobie nie zgodzić się ze zdaniem emigracyjnego prozaika i krytyka. Naszym zdaniem głównym zadaniem, jakie stawiał przed sobą Tołstoj nie było straszenie śmiercią, tym bardziej, że tytułowy bohater utworu w jej obliczu nie odczuwał już poprzedniego strachu przed śmiercią, chociaż go poszukiwał. Zamiast śmierci odnalazł światło i radość, a ostatnimi słowami, jakie wypowiedział w myślach były: „Śmierć się skończyła, już jej nie ma”³³. Ponownie bowiem, jak w przypadku *Trzech śmierci*, zjawisko śmierci jest dla Tołstoja tylko pretekstem do rozważań na temat sensu życia. Do podobnych wniosków doszedł W. Szklowski, który dowodził,

31 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 101-104.

32 M. Алданов, dz. cyt., s. 60.

33 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 104.

że *Śmierć Iwana Ilicza*: „to opowieść nie tyle o okropności śmierci, co o okropności życia”³⁴. Wcześniej podkreślaliśmy już silnie zarysowany psychologizm głównego bohatera utworu. Znaczną część opowieści stanowi ocena własnego życia przez Iwana Ilicza. Ocena ta znacznie odbiega od obrazu życia bohatera, wykreowanego wcześniej przez narratora. Dobra posada, piękne mieszkanie, żona, dzieci, wszystko to okazało się iluzją. Iwan Ilicz konkluduje, że tylko jako dziecko żył naprawdę, zgodnie z naturą, zgodnie z samym sobą:

Tam, w dzieciństwie, było coś rzeczywiście przyjemnego, z czym można byłoby żyć, jeżeliby powróciło. Ale człowiek, który doznawał tych przyjemności, już nie istniał. To było jak wspomnienie o kimś innym. (...) Im dalej było od dzieciństwa, im bliżej do dzisiejszego dnia, tym bardziej nikłe wątpliwe były radości³⁵.

Biografowie zgodnie zaznaczają, że w okresie pisania *Śmierci Iwana Ilicza*, Tołstoj przeżywał nie tylko wewnętrzny konflikt natury religijnej, ale również pozostawał w konflikcie ze swoją małżonką³⁶. Zdaje się, że problemy rodzinne również znalazły swój finał na stronicach opowieści. Umierającego Iwana Ilicza nikt nie rozumie, nikt mu nie współczuje, nawet najbliższa rodzina. Wydaje mu się, że jego choroba tylko przeszkadza żonie i córce cieszyć się życiem. Sama śmierć sądowego śledczego również nie robi na nikim wrażenia. „Tak zwani przyjaciele Iwana Ilicza” myślą o niej tylko w kontekście ewentualnych awansów, natomiast żona zastanawia się, jak na podstawie śmierci Iwana Ilicza wyłudzić pieniądze od państwa³⁷. A. Wiśniak trafnie zauważa,

34 W. Szklowski, *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa: PIW 1982, s. 479.

35 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 91.

36 W. Szklowski, *Lew...*, s. 479; A. Semczyk, dz. cyt., s. 269; R. Romaniuk, dz. cyt., s. 17-27.

37 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 8, 19.

że dla osób z otoczenia Ilicza, śmierć nie mieści się w sferze *sacrum*. Jest ona jedynie elementem tego, co powszednie, czyli *profanum*³⁸.

Nikołaj Bierdiajew pisał: „В художественном творчестве Толстого постоянно противопоставляется мир лживый, условный и мир подлинный, божественная природа”³⁹. Przedstawicielem „prawdziwego” świata w *Śmierci Iwana Ilicza* jest postać chłopca kredensowego – Gierasima – który pielęgnuje chorego, szczerze mu współczuje, a nawet potrafi uśmierzyć jego ból. W przeciwieństwie do pozostałych domowników i lekarzy nawiedzających chorego nie zakłada on fałszywej maski i nie ukrywa przed Iwanem Iliczem prawdy o dobiegającym końcu życia. Lew Szestow dodawał, że Iwan Ilicz żył i umierał w całkowitej samotności. Zdaniem filozofa, Tołstoj świadomie odciął swojego bohatera od wszystkich ludzi i źródeł, z których czerpiemy siły życiowe⁴⁰. Uwaga Szestowa wydaje się trafna. Tołstoj bowiem umożliwił tym samym Iwanowi Iliczowi dokonać rachunku sumienia i poznać prawdę na temat życia. Śmierć stała się dla pisarza narzędziem wyzwolenia z amoralnego życia, niosącego ze sobą fałsz i pustkę.

Śmierć Iwana Ilicza rozpoczyna w twórczości Tołstoja okres, który umownie możemy nazwać „egzystencjalnym”. W nurt ten wpisuje się ukończona w 1889 r. *Sonata Kreutzerowska*, utwór o tyle interesujący, że w jego centrum, w przeciwieństwie do dwóch wyżej omówionych dzieł, nie znajduje się śmierć, lecz problematyka miłości. Tołstoj tym razem oddaje w ręce czytelnika nie studium umierającego, a zazdrosnego mężczyzny. W. Zamańska podkreśla, że:

Крейцера соната вписывает Л. Толстого непосредственно в философский и художественный контекст XX века, обнаруживая сложнейшую диалектику взаимопроникновения и взаимообусловленности художественного мышления двух эпох: повесть от-

38 A. Wiśniak, dz. cyt., s. 19.

39 Н. Бердяев, *Самопознание*, Харьков 1997, s. 275.

40 L. Szestow, *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa: KR 2011, s. 136.

ражает процесс вызревания экзистенциального сознания в рамках реалистической традиции XIX столетия⁴¹.

Głównym problemem powieści stają się granice, jakie człowiek napotyka w trakcie swojego życia. Pozdnyzew – główny bohater utworu – opowiadając historię swojego życia, jednocześnie rozprawia na temat sensu życia i oskarża ludzkość o egzystowanie niezgodne z naturą i Bogiem. Tołstoj podkreśla cel, jaki powinien postawić sobie człowiek XX w., który musi robić wszystko, aby zacząć żyć inaczej niż zwierzęta. Z punktu widzenia poruszanej przez nas problematyki, najważniejszym momentem powieści jest scena śmierci, która stanowi epicentrum utworu. Pozdnyzew, poddający krytyce zachowanie ludzi, porównując ich nieustannie do świń, w obliczu uczucia zazdrości sam ulega zwierzęcym instynktom i zabija żonę poprzez zaszytowanie.

Wspólnym mianownikiem *Śmierci Iwana Ilicza* i *Sonaty Kreutzerowskiej* stają się sceny śmierci Iwana Ilicza i Pozdnyzewej. Żona Pozdnyzewa umierając pyta: „Po co było to wszystko? Po co?”⁴². Iwan Ilicz również zadawał podobne pytania sobie i Bogu: „Żyć? Jak żyć? (...) Po co? (...) Męka, śmierć... Dlaczego?”⁴³ Śmierć po raz kolejny staje się przyczynkiem do rozważań natury egzystencjalnej, rozważań dotyczących sensu życia, zasadności ludzkiego istnienia w świecie. Musiało dojść do tragedii, aby bohaterowie *Sonaty Kreutzerowskiej* zastanowili się nad swoim losem. Jednak, jak się okazuje, tym razem w wyniku śmierci nie dochodzi do niczyjej wewnętrznej przemiany. Iwan Ilicz krótko przed własną śmiercią odnalazł prawdę, odkrył to, co w życiu najważniejsze. W *Sonacie Kreutzerowskiej* ze śmierci wniosków nie wyciąga ani zabójca, ani jego ofiara. Konająca nie okazuje skruchy, a resztki sił traci na wyznania nienawiści do męża oraz w przyływie

41 В. Заманьская, dz. cyt., s. 84.

42 L. Tołstoj, *Sonata...*, s. 589.

43 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana...*, s. 64, 97.

złości nawołuje go do zabójstwa również jej kochanka⁴⁴. Przekonania Pozdyszewa dotyczące zasad moralności, według których powinien żyć człowiek, okazały się tylko rozważaniami teoretycznymi, ponieważ ostatecznie również i on przekroczył własną granicę i zbliżył się do zwierzęcia.

Finał utworu jest dość nieoczekiwany, jak na twórczość Tołstoja. Cytowana już przez nas W. Zamańska przypuszcza, że taki finał:

(...) является главным знаком нового мышления, экзистенциального сознания XX века. В этом финале – первые признаки трагического мироощущения, сознания замкнутого круга, которое он открывал XX веку, застыв в изумлении у самого края природы, в какой-то последней стихийности⁴⁵.

Trudno nie zgodzić się z badaczką, że *Sonata Kreutzerowska* jest zapowiedzią nowego myślenia, wedle którego życie jak i wieńcząca je śmierć nie mają większego sensu. Samo zjawisko śmierci nie jest natomiast wielkim mistycznym wydarzeniem w życiu człowieka, lecz biologicznym zanikiem sił. Poglądy te w swoich pismach będą rozwijać później egzystencjaliści.

Pomimo tego, że analizie poddaliśmy niewielki fragment ogromnej spuścizny literackiej L. Tołstoja, możemy poczynić pewne spostrzeżenia na temat problemu śmierci w światopoglądzie pisarza. Myśl o śmierci tak bardzo zawładnęła jego umysłem, że niewielu artystom udało się z taką przenikliwością i zrozumieniem spojrzeć na problem przemijania i odchodzenia ze świata doczesnego. Sam Tołstoj przeszedł pewną drogę w pojmowaniu zjawiska śmierci. W opowiadaniu *Trzy śmierci* jawi się on jako moralista, w opowieści *Śmierć Iwana Ilicza* wciela się w rolę psychologa tropiącego wszechobecny w życiu człowieka fałsz, natomiast w *Sonacie Kreutzerowskiej* budzi się w pisarzu

44 L. Tołstoj, *Sonata...*, s. 589.

45 В. Заманьская, dz. cyt., s. 89.

egzystencjalista bezskutecznie poszukujący sensu życia i śmierci. Poszukiwania te będą towarzyszyć pisarzowi do końca własnego życia. Jednak twórczość rosyjskich egzystencjalistów pokaże, że zagadka śmierci nigdy nie zostanie do końca odkryta.

Резюме

Эволюция мотива смерти в творчестве Льва Толстого

Смерть – один из важнейших мотивов творчества Льва Толстого. Интерес к ней – устойчивый и постоянный на протяжении всей творческой биографии писателя. В настоящей статье анализу подвергаются принципиальные, в связи с заявленной проблемой, произведения: *Три смерти*, *Смерть Ивана Ильича* и *Крейцера соната*. Проведенный анализ показал, что Толстой на разных этапах своего творческого пути различно понимал феномен смерти. Уже в ранних произведениях писатель начал приближаться к главной экзистенциальной тайне смерти. В рассказе *Три смерти* он выступает еще в значительной степени как моралист, а в повестях *Смерть Ивана Ильича* и *Крейцера соната* Толстого можно рассматривать как основоположника русской экзистенциальной литературы.