

ELIZA MAŁEK  
WSP Bydgoszcz

## O PEWNYM MOTYWIE HAGIOGRAFICZNYM W OPOWIEŚCI L. TOŁSTOJA „DIABEL”

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku Lew Tołstoj rozczarowany kulturą swojego kręgu zwrócił się ku literaturze ludowej, widząc w niej ratunek przed moralnym i artystycznym zwyrodnieniem. Literatura „ludowa” dostarczyła mu wielu wątków i tematów, nauczyła prostego i zwięzłego formułowania myśli, podsunęła nowe rozwiązania kompozycyjno-gatunkowe. Szczególnie często sięgał pisarz do „piśmiennictwa staroruskiego, zwłaszcza jego gatunków religijnych, które — na czele z literaturą apokryficzną i hagiograficzną — (...) zaliczał również do (...) rzeczywistej „ludowej literatury”<sup>1</sup>. Wtedy właśnie napisał szereg utworów, które świadomie nawiązywały do form gatunkowych baśni, legendy, przypowieści<sup>2</sup> oraz żywota<sup>3</sup>. Były to najczęściej krótkie formy narracyjne z wyraźnie wypukłą tendencją moralizatorską a przeznaczone dla czytelnika niewykształconego.

Ale oprócz utworów, które w prostej i dostępnej formie donosiły do ludu odwieczne prawdy religijno-etyczne, Tołstoj stworzył też dzieła stylistycznie wyrafinowane, choć przepełnione tą samą moralizatorską tendencją. Myślę tu o dwóch opowieściach — *Ojcu Sergiuszu* i *Diabel*, które niedwuznacznie nawiązują do staroruskiej tradycji hagiograficznej, bliskiej Tołstojowi swoim maksymalizmem moralnym i arbitralnym przeciwstawieniem pierwiastka duchowego i cielesnego.

*Ojciec Sergiusz* i *Diabel* podejmują obsesyjnie powtarzający się w twórczości Tołstoja problem walki ducha z pokusami cielesnymi zmaterializowanymi (zgodnie z wymogami hagiografii) najczęściej w postaci pięknej kobiety (tutaj Makowkina i Stiepanida). Związek *Ojca Sergiusza* z żywotopisarstwem staroruskim dostrzeżono już dawno. Badaczom udało się ponad wszelką wątpliwość ustalić bezpośrednie źródło opowieści, którym okazał się żywot Jakowa Pustelnika w wersji Dymitra Rostowskiego<sup>4</sup>. Opowieść *Diabel* natomiast nie była w tym aspekcie dostatecznie zbadana, a — jak spróbuję pokazać — jej związki z hagiografią są również godne uwagi.

W odróżnieniu od *Ojca Sergiusza* opowieść *Diabel* odwołuje się nie do jednego konkretnego żywota, lecz do pewnego elementu szablonu hagiograficznego obrazującego odwieczną walkę człowieka z jedną z największych pokus świata doczesnego — żądzą cielesną. W literaturze hagiograficznej miłość zmysłowa była bowiem traktowana jako przejaw słabości, podporządkowanie pierwiastka duchowego zwierzęcej cielesności i kwalifikowana jako grzech, przestępstwo. Tym, który dokłada wszelkich starań, aby człowieka sprowadzić na drogę grzechu, jest oczywiście nieprzejednany wróg wszelkiej cnoty — diabeł, szatan. On to właśnie podjudza słabego duchem do czynów niezgodnych z przykazaniami boskimi. Rzadko jednak pojawia się przed nim w swej rzeczywistej postaci, tj. z rogami i kopytami, najchętniej zaś przeobraża się w istoty nie budzące podejrzeń, przemawia cicho i przymilnie starając się wzbudzić zaufanie i sympatię. Może więc przybrać postać młodzieńca o anielskim obliczu albo wzbudzającego szacunek starca. Najczęściej bodajże ukazuje się w postaci młodej, pięknej kobiety (lub czyni ją swym narzędziem), gdyż wie, iż wdziękowi niewiasty niełatwo się oprzeć.

Literatura hagiograficzna nie tylko przedstawia sposoby walki ducha zła z człowiekiem, lecz stara się również pokazać, w jaki sposób tenże człowiek może pokusę odpędzić. Najskuteczniejszą bronią w walce z szatanem jest tedy żarliwa modlitwa, ciężka praca fizyczna, post, samobiczowanie itp., a więc umartwianie ciała. Przestrzeganie wymienionych reguł jest w zasadzie warunkiem wystarczającym do wyprowadzenia w pole potężnego przeciwnika. Nic więc dziwnego, że bohaterom literatury hagiograficznej udaje się ostatecznie przewyciężyć wszelkie pokusy i to właśnie daje prawo ich późniejszym biografom pisać o nich jako o świętych, tj. tych, którzy osiągnęli próg chrześcijańskiego ideału moralnego.

Powszechnie znane jest zainteresowanie Tolstoja sprawami życia intymnego, głównie miłości zmysłowej. Problemowi temu poświęcił wiele miejsca w swych powieściach (np. w *Annie Kareninie* i *Zmartwychwstaniu*), dziennikach i korespondencji. W roku 1887 opublikował broszurę *O życiu*, w której przedstawił swoje poglądy na życie intymne stanowiące rezultat głębokich przemyśleń filozoficznych i najszybszych przeżyć osobistych pisarza. Już od dawna prześladowała Tolstoja myśl o grzeczności i egoizmie miłości cielesnej. Nic zatem dziwnego, że będzie się starał przeciwstawić jej miłość prawdziwie godną człowieka, tzn. miłość duchową, altruistyczną, wyrażającą się w poświęceniu własnej osoby innym, wyrzuceniu się wszelkich egoistycznych dążeń. Tylko taka forma miłości może — zdaniem Tolstoja — zapewnić człowiekowi szczęście.

Autor *Zmartwychwstania* doszedł więc w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w. do wniosków zbieżnych z *Ewangelią*. Tam też niejednokrotnie znajduje potwierdzenie swojej koncepcji miłości, a wiele utworów pisarza otrzyma epigrafy właśnie z *Ewangelii*.

Tolstoj nie byłby jednak doskonałym znawcą ludzkiej psychiki, gdyby nie zdawał sobie sprawy z tego, jak trudno jest podporządkować zmysły racjom moralnym czy intelektualnym. W powyższym kontekście znamienne wydaje się odwołanie pisarza do hagiograficznego motywu pokusy stawiającego człowieka w niezwykle trudnej sytuacji a dającego Tolstojowi możliwość obserwacji najbardziej tajnych dziedzin duszy ludzkiej. I jeśli w *Ojcu Sergiuszu* pokazał nam bohatera, który odrodził się duchowo poprzez konsekwentne dążenie do ideału, *Diabel* nie stał się biografią idealnego męża, jak wymagałaby tego poetyka żywota, lecz historią jego upadku. Co więcej, główny antagonistą bohatera zajął w nim miejsce centralne urastając nawet do rangi bohatera tytułowego. Nie chodziło tu bowiem o wskrzeszenie starej formy gatunkowej. Hagiograficzny topos miał pomóc pisarzowi-realiście

w pokazaniu tragedii człowieka, który zмага się z pokusą pożądania zmysłowego.

Główny bohater opowieści *Diabel* — Eugeniusz Irtieniew związał się — jak mówił — „dla zdrowia” z chłopką Stiepanidą. Żeniąc się z Liżą powziął twarde postanowienie całkowitego zerwania z tamtą kobietą. Nie było to jednak takie łatwe, jak sobie pierwotnie wyobrażał. Okazało się bowiem, że

Nie mógł siedzieć w domu, lecz był w lesie, w ogrodzie, na gumnie, i wszędzie nie tylko myśl, lecz żywy obraz Stiepanidy prześladował go tak, że rzadko zapominał o niej. Ale to byłoby jeszcze nic, zdołałby może zwalczyć owo uczucie, lecz najgorsze było to, że dawniej żył miesiącami nie widując jej, teraz zaś nieustannie widywał ją i spotykał<sup>5</sup>.

Stiepanida zawładnęła myślami Irtieniewa do tego stopnia, że prawie całkowicie stracił panowanie nad sobą. Jako człowiek rozumny zdawał sobie oczywiście sprawę ze swoich czynów, wiedział, „że jest nędznym przestępcą i gardził sobą, i nienawidził siebie z całej duszy”. Jak każdy, kto uświadomił sobie własne niedomagania, Irtieniew chciał się uzdrowić i stosował w tym celu znaną z hagiografii terapię. Modlił się więc codziennie

żeby go Bóg wspomógł, ocalił od zguby (...) Codziennie **wymyślał sposoby, żeby się uwolnić od tych czarów**, i używał owych sposobów

Ale wszystko było daremne.

Jednym ze środków było ustawiczne zajęcie, drugim — natężona praca fizyczna i post, trzecim — jasne przedstawienie sobie tego wstydu, który zwali się na jego głowę, kiedy wszyscy się o tym dowiedzą — żona, tościowa, ludzie. Wszystko to robił i wydawało mu się, że zwycięża, ale nadchodziło południe, pora dawnych schadzek i pora, kiedy ją spotykał z worem trawy, i szedł do lasu.

(s. 144; podkreślenie moje — E. M.)

Od tej chwili narrator i bohater coraz częściej będą patrzyli na Stiepanidę oczami hagiografa, tj. będą widzieli w niej szatana lub jego narzędzie. Początkowo myśl o jej „właściwej” istocie będzie niewyraźna, nieprecyzyjna. Irtieniew przypisze więc najpierw tej wiejskiej piękności moc czarownicy, aż w końcu odarty ze wszelkich złudzeń nazwie ją po prostu diabłem. **Ona** stanie się **nim**. Ale zanim to nastąpi narrator zapozna czytelnika z kilkoma epizodami z życia bohatera przygotowującymi tragiczny finał. Oto przypadkowe spotkanie Eugeniusza ze Stiepanidą:

— Co ty tu robisz? — zapytał nie poznawszy jej w pierwszej chwili. **Gdy poznał, było już za późno. Zatrzymała się i z uśmiechem popatrzyła na niego przeciągle. (...)**

— Przyjdź do budy w ogrodzie — **rzekł nagle, sam nie wiedząc, jak to się stało. Jak gdyby ktoś inny powiedział za niego te słowa.**

(s. 146; podkreślenia moje — E. M.)

Wystarczyło, że Stiepanida popatrzyła na Irtieniewa z uśmiechem (a śmiech w kulturze prawosławnej był — jak wiadomo — atrybutem diabła), aby ten nagle i dla siebie samego nieoczekiwanie poddał się jej woli.

Ale nie był to jeszcze koniec walki. Eugeniusz zwątpił wprawdzie we własne siły i niezawodność wykorzystywanych środków zapobiegawczych („ustawiczne zajęcie, praca fizyczna, i post etc.), lecz ciągle jeszcze miał nadzieję, że istnieje jakiś sposób na pokonanie słabości. Prosił więc o ratunek swego stryja, przed którym spowiadał się ze swoich grzechów:

— Uratuj mnie przed samym sobą. O to cię proszę. Dzisiaj przeszkodzono mi przypad-

kiem, ale jutro, innym razem nie przeszkodzą mi. I ona teraz wie. Nie puszczajcie mnie samego.

(s. 150)

Wprawdzie stryj nie dopatrywał się w postępowaniu Eugeniusza niczego zdrożnego, ale pragnąc ulżyć jego cierpieniom radził mu wyjechać z rodziną na Krym. Wyjazd zdaje się przynieść nieodwracalne zmiany na lepsze. Po powrocie Irtieniew przestał zupełnie myśleć „o mękach pokusy i walki z nią” i teraz wydawało mu się to „czymś w rodzaju obłędu, któremu uległ”. Kiedy jednak następnego dnia

znowu pojechał do folwarku na gumno i spędził tam dwie godziny, co wcale nie było potrzebne, nie przestając pieścić wzrokiem znanego mu pięknego obrazu młodej kobiety, poczuł, że zginął całkowicie, bezpowrotnie. Znowu te męki, znowu ta cała okropność i lęk. I nie ma ratunku.

(s.151)

Świadomość tej strasznej prawdy uruchomiła w „ofiarze” instynkt samozachowawczy. Irtieniew pomyślał więc, że jedynym możliwym sposobem ostatecznego uwolnienia się od Stiepanidy była jej fizyczna likwidacja. Myśl ta przeraziła go zrazu, ale równie szybko w jego głowie pojawiła się nowa, usprawiedliwiająca istnienie poprzedniej:

Przecie ona to diabeł. Po prostu diabeł. Przecie ona zawładnęła mną wbrew mojej woli.

(s. 155)

Konkluzja taka mogłaby się okazać pożyteczną w żywocie<sup>6</sup>, lecz w opowieści Tolstoja zgodne dotychczas z hagiograficzną etykietą myśli i działania bohatera doprowadzają go nie jak można by oczekiwać — do zbawienia lecz do zguby potęgując tym samym tragizm sytuacji. W obu wariantach zakończenia Tolstoj pokazuje ostateczną klęskę Irtieniewa. Szczególnym dramatyзмом odznacza się druga wersja finału, w której pojawia się typowy dla późnego Tolstoja motyw odejścia bohatera od Boga. Po raz ostatni Eugeniusz zwrócił się do niego tuż przed katastrofą, tzn. wtedy, gdy pojął, że Stiepanida to diabeł i że powinien ją zabić:

— Boże drogi! Co ja robię! — zawołał nagle i złożywszy ręce zaczął się modlić.

— Boże, pomóż mi, uchron mnie. Ty wiesz, że ja nie chcę nic złego, ale sam nie mogę.

Pomóż mi — mówił żegnając się przed ikoną.

(s.157—158)

Ale i tym razem Bóg pozostał głuchy na jego wołania, pozostawiony samemu sobie Irtieniew nie potrafił się oprzeć pokusie. Pełen ogromnego napięcia monolog wewnętrzny stanowi początek nieuniknionej katastrofy:

„Czyż nie mogę zapanować nad sobą? — mówił sobie. — Czy zginąłem? Boże!...

Ha, nie ma żadnego Boga. Jest diabeł. I to właśnie ona. On zapanował nade mną. A ja nie chcę. Diabeł, tak diabeł.

(s.159)

I o ile poprzednio mówił, że Stiepanida oczarowała go, zawładnęła nim wbrew jego woli, to teraz w ogóle przestaje widzieć w niej kobietę stawiając znak równości między nią a diabłem. Bóg, który nie potrafi czy też nie chce wysłuchać błagającego o pomoc, przestaje być Bogiem, przestaje w ogóle istnieć. Na placu boju pozostaje więc jedynie druga licząca się siła — Stiepanida, tj. uosobienia zła, diabeł, z którego wszechpotężnym istnieniem nie chce się zgodzić Irtieniew.

Podszedł do niej tuż, wyjął z kieszeni rewolwer i raz, dwa, trzy razy strzelił jej w plecy.

Pobiegła parę kroków i upadła na kupę kłosów.

— Ludzie, laboga, a to co? — krzyczały baby.

— Nie, ja nie przypadkiem. Umyślnie ją zabiłem — zawołał Eugeniusz. — Posyłajcie po stanowego.

(s. 159)

I tutaj narracja prowadzona dotychczas w kluczu hagiograficznym zostaje gwałtownie przełączona na zobiektywizowaną narrację realistyczną. Narrator spokojnie opowiada o powrocie Eugeniusza do domu, o przyjeździe stanowego i prokuratora, którzy zabrali go do ostrogu, o werdykcie sądu uznającym go za chwilowo niepoczytalnego itd. Przeprowadziwszy bohatera przez piekło zmysłowego pożądania Tołstoj nie pozwolił mu nawet odkupić grzechu. Bo przecież ani samobójstwo (I wariant), ani nałogowy alkoholizm (II wariant) nie stały się dla Irtieniewa tym, czym dla ojca Sergiusza było służenie ludziom, nie przyniosły mu szczęścia.

Uniezwyklenie uświęconego tradycją toposu polegające na tym, że etykietalne, szablonowe czyny nie przynoszą w efekcie spodziewanego wyniku, pozwoliło Tołstojowi głębiej wniknąć w świat wewnętrzny bohatera. Dzięki temu też stało się jasne, że to nie diabeł był przyczyną cierpień Irtieniewa, że zło tkwi nie poza, lecz w samym bohaterze. Dla pisarza-realisty bowiem — jak słusznie zauważył jeden z badaczy — orientacja na jakiś tradycyjny gatunek jest najczęściej tylko chwytem literackim, który pozwala mu włożyć w starą formę zupełnie inne problemy<sup>7</sup>.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> R. Łużny, Lew Tołstoj — „pisarz ludowy”, „Slavia Orientalis”, XXVII (1978), nr 1, s. 21.
- <sup>2</sup> E. Małek, Przypowieść i legenda w późnej twórczości Lwa Tołstoja, [w:] Lew Tołstoj — pisarz i myśliciel. Materiały konferencji naukowej poświęconej 150 rocznicy urodzin Lwa Tołstoja. Uniejów, 29—30 maja 1978 r., Łódź, s. 53—63.
- <sup>3</sup> J. Kupriejanowa, Motywy narodnego eposa i diewniej literatury w proizwiedienijach L. N. Tołstogo, „Russkaja literatura”, 1963, nr 2, s. 163—168; B. Bursow, Nacyonalnoje swojeobrazije russkoj literatury. Leningrad 1967, s. 50—61 i in.
- <sup>4</sup> J. Kupriejanowa, op. cit., s. 167.
- <sup>5</sup> L. Tołstoj, Dzieła, t. XII Opowieści i opowiadania, PIW 1957, s. 142—143. Dalej strony według tego wydania podaję w tekście artykułu.
- <sup>6</sup> Por. np. epizod z życia Nikodema Kozeozierskiego opowiadający o tym, jak pewnego razu zobaczył nad rzeką blisko swojej pustelni leżącą kobietę w czerwonej odzieży. Kiedy zrozumiał, że jest to z pewnością jedna z diabelskich sztuczek zmierzająca ku wywołaniu w nim grzesznego zainteresowania piękną damą, uczynił nad nią znak krzyża świętego i uderzył ją laską. Zgodnie z przewidywaniami świętego kobieta znikła, a na miejscu, gdzie leżało jej ciało, pojawiła się kłoda zgnilego drzewa.
- <sup>7</sup> J. W. Stiennik, Sistiemy žanrow w istoriko-literaturnom processie, [w:] Istoriko-literaturnyj process. Problemy i metody izuczenija, Leningrad 1974, s. 200—201.

## ОБ ОДНОМ АГИОГРАФИЧЕСКОМ МОТИВЕ В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО „ДЬЯВОЛ”

### Резюме

В настоящей статье делается попытка проследить причины и формы обращения Л. Толстого к агиографической литературе. Автор подробно анализирует агиографический мотив искушения, использованный Толстым в повести „Дьявол”, и приходит к выводу, что ориентация на древний жанр служит писателю средством углубления психологического рисунка главного героя.

## ABOUT ONE HAGIOLOGICAL MOTIF IN LEO TOLSTOY'S SHORT STORY „DEVIL”

### Summary

In this paper an attempt has been made to show why and how did L. Tolstoy use hagiological motifs in his works. Author analyses in detail motif of seduction in short story „Devil” and pointed out that Tolstoy don't try to restore old genre but uses it to make more expressible character of a main hero.