

# ROZPRAWY literaturoznawcze

Radostaw Romaniuk

## Tołstojem jestem, Tołstojem być muszę O antropologii Tołstoja i Gombrowicza

### I

W jednym z wywiadów Witold Gombrowicz, charakteryzując swego bohatera i przedmiot artystycznych zainteresowań, określał go mianem człowieka egzystencjalizmu, człowieka Hegla, Dostojewskiego, Nietzschego i Freuda<sup>1</sup>. Jeśli jednak w twórczości innego pisarza poszukiwać rozterek Gombrowiczowskiego „człowieka w niewoli formy”, to odnajdziemy je nieoczekiwanie w dziele Lwa Tołstoja. Począwszy od awangardowej w swej estetyce sceny „podawania gości” w salonie Anny Pawłowny w *Wojnie i pokoju*, przez losy głównych bohaterów niemal wszystkich utworów pisarza, po zespół tekstów filozoficzno-religijnych i refleksje *Dzienników*, Tołstoj szczególną uwagę poświęca uwarunkowaniu człowieka przez człowieka.

Już sama kategoria osoby – w sensie etymologicznym – oznacza tyle, co „maska”, „rola”. Toteż pojęcie to implikuje związek z innymi ludźmi, a co za tym idzie tożsamość niejako podwójną. Z jednej strony ‘osoba’ istnieje sama dla siebie, z drugiej zaś, sytuuje się w systemie ról, dzięki nim nawiązuje kontakt z otoczeniem – odtwórcami innych ról i nosicielami innych masek. „Życie każdego człowieka – jak ujmuje tę myśl Tołstoj – ma dwie strony: życie osobiste [...] i życie żywiołowe, życie roju, w którym człowiek zmuszony jest postępować wedle narzuconych praw”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939-1963*, w: *idem, Dzieła*, t. 13, pod red. J. Błońskiego, J. Jarzębskiego, Kraków 1996. Wszystkie cytaty utworów Witolda Gombrowicza, jeśli nie oznaczono inaczej, pochodzą z wydania: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 1-15, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1987-1997.

Należy zaznaczyć, że Gombrowiczowski bohater to także obiekt naukowego zainteresowania współczesnej psychiatrii i psychologii, podkreślających zakorzenienie jednostki w systemie społecznych zachowań i związane z nim problemy samoidentyfikacji. (Por. R. D. Laing, *„Ja” i inni*, przeł. B. Mizia, Poznań 1997, s. 9 n).

<sup>2</sup> L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, t. 3, przeł. A. Stawar, wyd. 11, Warszawa 1978, s. 8-9.

Prawa owe mogą posiadać różny ciężar gatunkowy i różne również są konsekwencje ich akceptacji, zadomowienia w rzeczywistości, która posiada znamiona teatru masek. Tym, co być może najbardziej łączy wizję człowieka zawartą w dziele Gombrowicza i Tolstoja, jest świadomość formy jako pogwałcenia „ja”, świadomość udawania jako stałego elementu ludzkiej kondycji. Główną kategorią, której Tolstoj używa, opisując stosunki międzyludzkie, jest sztuczność. Sztuczne i nienaturalne są nie tylko stosunki rodzinne Anny Kareniny. W ten sam sposób postrzega ona również świat zewnętrzny: rodzinę brata (a w niej zarówno wzajemne relacje małżonków, jak i kontakty rodziców z dziećmi) oraz salon hrabiny Lidii Iwanowny. Powieściowa bohaterka odczuwa fałsz roli matki poświęcającej osobiste szczęście, a później podobny fałsz roli towarzyszkii Wrońskiego. Kończy życie otoczona przez świat innych ludzi, widziany – jak pisze Tolstoj – „w jaskrawym świetle”, świat przypominający senny koszmar. Dlaczego więc, zapytuje, nie zdmuchnąć świecy, skoro „wszystko jest fałszem, kłamstwem, oszustwem”, skoro „widok tego wszystkiego wzbudza wstręt”?<sup>3</sup> Bohaterka Tolstoja znalazła się w sytuacji, kiedy wyczerpały się możliwości kolejnych przeobrażeń. Nie może być żoną, matką, towarzyszką życia Wrońskiego, podziwianą i adorowaną damą, nie może znieść nawet podróży pociągiem. Jedyną możliwością wyrwania się z piekła ucieczek w kolejne role jest zniszczenie siebie.

Tak ważne dla Gombrowicza pojęcie „formy” pochodzi z dziedziny estetyki, a człowiek, pojawiając się wśród ludzi, poddany jest właśnie estetyce. Anna Pawłowna w *Wojnie i pokoju* wspina się na szczyty towarzyskiego kunsztu, wykwintnie podając swych salonowych gości. W Tolstojowskim salonie słyszymy niemal pean autora *Ferdydurke*: „smakować jest przecie naszym najpierwszym zadaniem, smakować musimy, smakować, niech kona mąż, żona i dzieci, niech serce rozdziera się na strzępy, byle smacznie, byle smakowicie!”<sup>4</sup>. Tak więc towarzystwo zgromadzone u Anny Pawłowny stara się być sobie nawzajem smaczne, jak najskrupulatniej wygrywając swe role. Pierre Bezuchow, którego status nieślubnego syna, nieoczekiwanie dziedziczącego jedną z największych moskiewskich fortun, sytuuje na granicy dwóch form (nie jest ani pogardzanym bękartem, ani prawym dziedzicem hrabiowskiego tytułu i fortuny ojca), nie dość obyty i niechętny przyjęciu którejs z towarzyskich ról, przyjacielom Anny Pawłowny wydaje się trudny do ugryzienia. Gdyby nie majątek, znacznie „smaczniejszy” niż jego właściciel, nie starano by się „przyrzadzić” go, aranżując zaręczyny z Hellen. Historia małżeństwa Bezuchowa

<sup>3</sup> *Idem, Anna Karenina*, t. 2, przeł. K. Illakowiczówna, wyd. 18, Warszawa 1987, s. 337-338.

<sup>4</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, w: *idem, Dzieła*, t. 2, s. 138-139.

jest najlepszym, bo ukazującym cały dramatyzm sytuacji, przykładem Tolstojowskiego zaprzędania człowieka ludziom. Otoczenie wywiera nań wpływ tak silny, iż ztraca on niemal zdolność przeciwstawienia się mu, czuje, że sprzeciwiając się oczekiwaniom ogółu, zrywałby nie tylko więzy towarzystwa czy przyjaźni, lecz traciłby wręcz ludzką tożsamość.

Jeden przypadek konformizmu wobec narzuconych form chwytą Tolstojowskich bohaterów w sieć życia, które dla nich samych – Bezuchowa, Kareniny, Iwana Ilicza, Niechludowa, Masłowej, bohaterów *Sonaty Kreutzerowskiej* i *Diabła* – wydaje się takie, jak widzi je bohater *Zmartwychwstania*: głupie, puste, nędzne i bezcelowe. Ponadto nie ma zeń żadnego wyjścia. „[...] a właściwie nawet nie chciał się wyrwać” – pisze o Niechludowie Tolstoj<sup>5</sup>.

Osobowość, mówią Tolstoj i Gombrowicz, nie stanowi całości, w całość przeobraża się, gdy otrzymuje funkcję lub ideę, której może służyć<sup>6</sup>. Nie rozumiejąc świata i swego życia, człowiek w sposób naturalny poszukuje rzeczywistości bardziej przejrzystej i szansy scalenia własnego wizerunku, pracuje, by uporządkować świat, w którym on – podmiot – będzie kimś. Przyjrzyjmy się temu mechanizmowi na przykładzie kilku form, obieranych przez Tolstojowskie i Gombrowiczowskie postaci.

Jedną z atrakcyjniejszych form, jakie oferuje bohaterom Tolstoja życie, jest forma wojskowa. Bohaterów *Wojny i pokoju*, Bołkońskiego i Rostowa, pisarz wysyła na „wojnę ojczyźnianą”, powodowanych poczuciem niezgody na kształt swego życia i zagubieniem w jego formach. Życie żołnierskie jest dla obu postaci wyborem życia łatwiejszego, o jasnych i znanych regułach, o określonym w nim miejscu jednostki. Jest życiem zbiorowym, za którym człowiek, nie znalazłszy go w życiu społecznym, paradoksalnie tęskni. I co ważne – jest także życiem piękniejszym. Gombrowicz ujął to w metaforze szwadronu ułanów, do których zapisano bohatera *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego*, w takt śpiewających „Ułani, ułani, malowane dzieci”, choć – zauważa – „pojedynczo biorąc” nikt z nich nie był dzieckiem<sup>7</sup>. Jedność tę stworzono przez rytm ułańskiej śpiewki i ów malowany wizerunek.

<sup>5</sup> Por. L. Tolstoj, *Zmartwychwstanie*, przeł. W. Rogowicz, wyd. 5, Warszawa 1976, s. 126.

<sup>6</sup> Por. A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 452; L. Tolstoj, *Dzienniki*, t. 2, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1974, s. 87.

<sup>7</sup> Por. W. Gombrowicz, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego* w: *idem, Dzieła*, t. 1, s. 25. O żołnierzu w swym klasycznym traktacie Alfred de Vigny pisze: „jest w nim coś dziecinnego, ponieważ życie pułkowe trochę przypomina szkolne” (A. de Vigny, *Wielkość i niewola wojskowego stanu*, przeł. J. Guze, Warszawa 1990, s. 25).

Piękno wojny i militarnej formy stanowi rodzaj psychologicznej zagadki. Dlaczego – pyta Gombrowicz – tak obrzydliwy moralnie i estetycznie widok żołnierza na wojnie zdaje się ludzkości piękny, a pozycja owego żołnierza utęskniona? Właściwie – mówi – żołnierz, wojna nie są piękne, ale „kraśne”<sup>8</sup> – o ich pięknie nie decyduje estetyka, lecz lokowany w nich wkład emocjonalny. Są naszymi emocjami pomalowane. „Za każdym razem, gdy udało mi się trafnie wystrzelić z karabinu – wspomina bohater *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego* – czułem, że zawisam na niedocieczonym uśmiechu kobiet i na taktach żołnierskiej śpiewki”<sup>9</sup>. Jednak największą zagadką „krasy” zawodu żołnierza jest sposób, w jaki niweluje ona czyny popełniane na wojnie, tak boleśnie kontrastujące z ludzką potrzebą praworządności oraz przypominanym przez chrześcijaństwo prawem moralnym. Niemoralność wojny – do takiego wniosku dochodzą obaj pisarze – neutralizuje alchemia grupy. Sprężyna zła nie tkwi w defekcie indywidualnego sumienia, lecz w sile wytwarzającej się między ludźmi, która zawiesza obowiązki sumienia, kiedy sankcją czynu staje się inny człowiek<sup>10</sup>. Przejmującą artystyczną ilustracją owego ciśnienia militarnej formy jest scena egzekucji w obozie wojsk francuskich w *Wojnie i pokoju*, której w charakterze rosyjskiego jeńca przygląda się Pierre Bezuchow. Na twarzach wszystkich – zarówno ofiar, jak i oprawców – widzi ten sam strach. Zdaje sobie sprawę, iż prawdziwym mordercą jest tu układ zdarzeń, „tajemnicza, bezduszna siła, która zmuszała ludzi, by wbrew własnej woli uśmiercali innych podobnych sobie ludzi [...]”<sup>11</sup>. Militarne formy, zdolne zawiesić moralność i miłość do człowieka, niweluje odpowiedzialność jednostki za swe czyny. Odpowiedzialna jest „siła”, która „kieruje ludźmi i światami”. Wszelka organizacja – notował w *Dzienniku* Tolstoj – „uwalnia od jakichkolwiek ludzkich, osobistych, moralnych obowiązków. Całe zło świata z tego pochodzi”<sup>12</sup>. Tak więc po latach pisarz na pytanie, postawione w swym wielkim powieściowym dziele: Bóg to czy szatan? – udziela Gombrowiczowskiej odpowiedzi – sprężyną zła jest międzyludzka forma<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Por. W. Gombrowicz, *Pamiętnik...*, *op. cit.*, s. 26.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Por. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, w: *idem*, *Dziela*, t. 7, s. 70.

<sup>11</sup> Por. L. Tolstoj, *Wojna i pokój*, t. 4, *op. cit.*, s. 48, 121.

<sup>12</sup> L. Tolstoj, *Dzienniki*, t. 2, *op. cit.*, s. 85.

<sup>13</sup> Istnieje jeszcze jeden wymiar militarnej formy, nie dość chyba zauważony przez Tolstoja, obecny w refleksji polskiego pisarza. Przemoc ma moc określającą jednostkę. Jestem żołnierzem, więc biję. Ale też: biję więc jestem! Z tego rodzaju sytuacją stykamy się na przykład w relacjach ziemianin-parobek w *Ferdydurke*.

W Tolstojowsko-Gombrowiczowskim repertuarze formą mniej morderczą, może też odrobinę mniej „krośną”, ale tak jak forma wojskowa oferująca sens, a już z pewnością pozbawiającą problemu wolnych dwudziestu czterech godzin, jest forma miłosna. Gombrowicz wskazywał nawet na jej podobieństwo do form militarnych, gdyż przecież, tak jak na wojnie, chodzi tu o to, by „uszczyptać, uszczknać lub złapać w objęcia”<sup>14</sup>. To zatarcie granic między „ja” i „ty”, które w wypadku wojny i miłości realizuje się w bliskim fizycznym kontakcie dwóch osób, z których każda dąży do swego celu (pokonania przeciwnika, dominacji, potwierdzenia siebie, doznania rozkoszy), jest głównym niebezpieczeństwem, jakie dostrzega Gombrowicz w uczuciu.

Sam temat miłości zajmował Tolstoja i Gombrowicza w sposób podobny i wielce szczególny. Oba pisarzy niepokoi problem dystansu między powagą uczucia a niedojrzałością, infantyлизmem i konwencjonalnym charakterem miłosnych form. Powiedzieliśmy już, iż obaj przyznawali sztuczności status ontologicznego stanu człowieka. Ostatecznym potwierdzeniem tego wniosku jest fakt, iż najbardziej osobiste i zdawałoby się najszersze ludzkie pragnienie, jakim jest potrzeba miłości, znajduje swój wyraz w formach w stosunku do owego pragnienia skrajnie sztucznych. Konwencjonalność zalotów wywołuje przykre podejrzenia, że miłość pozyskuje się w sposób występny (przez fałszywą adorację), niedojrzały (zmuszający do obniżenia swego osobistego poziomu), że jest ona sprawą lakierków, laseczki i uświęconych zwyczajem słów, które „wytwarzają miłość”. Ów „karnawał erotyki”, w którym mężczyzna i kobieta wyobrażają sobie, że za pomocą sztucznej i fikcyjnej osobowości pozyskują miłość partnera i osiągną szczęście, w oczach Tolstoja i Gombrowicza kładzie zasadnicze piętno na samych uczuciach, czyniąc je podejrzaną i wstydliwą komedią.

Miłość *ex machina* pochodzi od kobiety. Cokolwiek by nie porabiała w życiu – mówią nasi autorzy – przede wszystkim czeka ona na księcia, który „nadejdzie, pokocha, porwie”, jest „wielką specjalistką oczekiwania”<sup>15</sup>. W związku z tym posiada odpowiednio rozwinięty zmysł kokieterii, który sprawia, iż bezbłędnie odczuwa, jaka rola danemu mężczyźnie najbardziej się podoba, i zawsze potrafi tę rolę odegrać<sup>16</sup>. Tak więc bohaterka Tolstojowskiego *Szczęścia rodzinnego*, odkrywając w „upatrzonym” mężczyźnie niechęć do kokieterii, zastępuje ją „szytą białymi nićmi kokie-

<sup>14</sup> W. Gombrowicz, *Pamiętnik...*, *op. cit.*, s. 22.

<sup>15</sup> *Idem*, *Ferdydurke*, *op. cit.*, s. 249.

<sup>16</sup> Por. L. Tolstoj, *Dzienniki*, t. 2, *op. cit.*, s. 138.

terią prostoty”<sup>17</sup>. Missi, kiedy dostrzegła „poważny i trochę niezadowolony z siebie” wyraz twarzy bohatera *Zmartwychwstania*, „[...] chcąc mu się podobać [...], zmieniła nie tylko wyraz twarzy, ale i cały swój nastrój. Stała się nagle poważna, niezadowolona z życia, czegoś szukała, do czegoś dążyła; nie udawała, ale naprawdę poddała się temu nastrójowi [...], w którym w owej chwili był Niechludow”<sup>18</sup>.

Stwarza to konieczność odpowiedzi ze strony mężczyzny. Impulsem będzie okazana przychylność i niesprecyzowana nadzieja zdobycia większej przychylności, nie łącząca się jeszcze z perspektywami erotycznymi. Ta samonapędzająca się machina dociera do momentu wymagającego miłosnego wyznania, po którym nastaje miłość. Każde „kocham” – mówi bohater *Szczęścia rodzinnego* – „będzie zawsze kłamstwem [...]. Jak gdyby wystarczyło, by wymówił to słowo, a zapadnie jakaś kłamka, buch – kocha!”<sup>19</sup>.

Zarówno Gombrowicz, jak i Tolstoj zwracają uwagę na rolę innych mężczyzn i innych ludzi w zdobywaniu wybranki serca. Smak zakazanego owocu mają dla Wrońskiego zaloty wobec Anny – kobiety pięknej, podziwianej, żony człowieka przerastającego go w hierarchii rang. Rola męża pięknej Hellen otwiera przed Pierrem perspektywę stabilnej pozycji towarzyskiej, a także lechce jego – mężczyzny brzydkiego i niezdarnego – pragnienie bycia w oczach innych mężem pięknej kobiety. (Toteż, gdy przyjmuje nieoczekiwanego petenta, pojawiając się w drzwiach sypialni w szlafroku, z przyjemnością i satysfakcją dostrzeżę jego spojrzenie).

Tolstoj podkreśla jeszcze jeden powód, dla którego mężczyzna tak łatwo wpada w „kobiece sidła”. Jest to prawo pociągu fizycznego, pociągu, który zdaniem autora *Diabła*, kryje się pod towarzyskimi i obyczajowymi konwenansami, miłosnymi wyznaniem, narzeczeńskimi i ślubnymi ceremoniami. Zdanie bohatera *Sonaty Kreutzerowskiej*: „To, co wy nazywacie miłością, każdy mężczyzna czuje do każdej ładnej kobiety”<sup>20</sup>, warto wziąć w cudzysłów gniewu wobec miłosnych form, lecz jakby go nie czytać, jest ono wyrazem świadomości autora, który smutną refleksję na temat małżeństwa zamknął w określeniu go mianem „kary za lubieżność”<sup>21</sup>.

Tak więc od pierwszych oznak szczególnej sympatii, przez miłosne wyznanie, po zaręczyny i ślub bohaterowie Tolstoja albo kroczą drogą fał-

<sup>17</sup> Por. *idem, Szczęście rodzinne*, przeł. E. Słobodnikowa, w: L. Tolstoj, *Sonata Kreutzerowska. Opowiadania wybrane*, Kraków 1995, s. 88-89.

<sup>18</sup> *Idem, Zmartwychwstanie, op. cit.*, s. 355.

<sup>19</sup> *Idem, Szczęście rodzinne, op. cit.*, s. 98.

<sup>20</sup> *Idem, Sonata Kreutzerowska*, przeł. M. Leśniewska, w: L. Tolstoj, *Sonata Kreutzerowska...*, *op. cit.*, s. 118.

<sup>21</sup> Por. *idem, Dzienniki*, t. 2, *op. cit.*, s. 282.

szu wobec siebie i partnera, albo – jak pisał Gombrowicz – „szamocą się pośród form anachronicznych i niezdrowych, zanadto prymitywnych”<sup>22</sup>, by w nie oblekać uczucie, które ma coś z sacrum.

Po wszystkim, co tu napisano i zacytowano, należy zaznaczyć, iż krytyka, jaką przedstawili Tolstoj i Gombrowicz nie odnosi się do samego uczucia miłości. Gombrowicz deklaruje nieufność wobec uczuć w ogóle, chęć ciągłego opatrywania ich cudzysłowem. Tolstoj zaś, podobnie jak bohater Gombrowiczowskiego *Kosmosu*, dochodzi do wniosku, iż to nie dana kobieta czy uczucie są wstrętne, lecz „źródłem wstrętu” jest on sam. Obaj pisarze nie posuwają się do krytyki miłości w ogóle, lecz zatrzymują się na jej krawędzi, nieoczekiwanie dzieląc się z czytelnikiem wyznaniaми na temat własnych emocjonalnych ograniczeń. Tak więc Gombrowicz tłumaczy krytykę miłosnych form swymi „ograniczeniami w dziedzinie sentymentu”, niezdolnością do znalezienia odpowiedniej formy dla uczucia, a co za tym idzie emocjonalnym chłodem, strachem czy wręcz nienawiścią wobec miłości<sup>23</sup>. Tolstoj, choć był zwolennikiem wysokiej temperatury w stosunkach międzyludzkich, niejednokrotnie spotykał się z zarzutami o podejrzliwość i niewiarę w ludzką szczerłość<sup>24</sup>.

Warto również zauważyć, iż w obu przypadkach na wizerunek miłości miała wpływ erotyka, i to w swej postaci zakazanej, którą odnajdziemy w Gombrowiczowskim zamaskowanym homoerotyzmie i Tolstojowskim kompleksie grzeszności zbliżenia płciowego. Tak więc mizoginizm, o którym mówi się w wypadku obu naszych bohaterów, sięga głębszych i najintymniejszych pokładów osobowości.

Za element krytyki form należy również uznać kampanię obu pisarzy przeciw formom narodowym, imperatywowi bycia „patriotą”. Narod w oczach Tolstoja i Gombrowicza stanowi „zbiorową przemoc”, narzucającą jednostce formę totalną: od charakteru „prawdziwego” Rosjanina lub Polaka, przez upodobania, po system wartości i poglądy. Nie istnieje – mówi Gombrowicz – forma polska na miarę osobowości jednostki. Pol-

<sup>22</sup> W. Gombrowicz, *Nasz dramat erotyczny*, w: *idem*, *Publicystyka...1939-1963*, *op. cit.*, s. 111.

<sup>23</sup> Por. *idem*, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1999, s. 48; *Idem*, *Dziennik*, t. 1, *op. cit.*, s. 208, 274.

<sup>24</sup> „Tolstoj – wspominał Iwan Turgieniew – rozwinął w sobie wcześniej pewien rys charakteru, który, będąc źródłem jego ponurego światopoglądu, jemu samemu przysparza szczególnie wiele cierpienia. Nigdy nie chciał wierzyć w szczerłość ludzką. Każde uczucie wydawało mu się kłamliwe i miał zwyczaj, dzięki niezwykle przenikliwemu spojrzeniu, przewiercać wzrokiem człowieka, którego uważał za fałszywego”. (Cyt. za: T. Mann, *Goethe i Tolstoj*, przeł. J. Błoński, w: T. Mann, *Eseje*, Warszawa 1964, s. 169). Isaiah Berlin natomiast pisał o jego „przerażającej zdolności przenikania wszelkich konwencjonalnych pozorów” i „niszczycielskim sceptycyzmie” (I. Berlin, *Jeż i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tolstoja*, przeł.: A. Konarek, H. Krzeczowski, K. Tarnowska, Warszawa 1993, s. 36).

skość zamyka w „prapradawności”, obleka w kontusz wartości tradycyjnych, otacza dusznym powietrzem patriotycznej liturgii. Inne podłoże ma podobny pogląd Tolstoja. O ile u Gombrowicza za „swobodą wobec formy polskiej” przemawiał jej „prapradawny” król, dla współczesnego człowieka zbyt staroświecki, infantylny i ciasny, o tyle Tolstoj dostrzegał w patriotyzmie zagrożenie moralne. Zbiorowość włącza jednostkę w system wymagań, każe jej czynić rzeczy sprzeczne z indywidualnym poczuciem moralnym, których nigdy nie dokonałaby bez „patriotycznego” nacisku. Jeśli Gombrowicz postulował „rozluźnienie” form, to rosyjski pisarz proponował odrzucenie patriotyzmu w ogóle, jakby nie dostrzegając kulturowych uwarunkowań związanych z narodowością. Dekonstrukcja Tolstoja była dekonstrukcją programową, „chrześcijańskim anarchizmem”, który autor *Na czym polega moja wiara?* wyprowadził poza najbardziej fundamentalistyczne postulaty anarchizmu i chrześcijaństwa.

## II

„Ja” jest starsze niż jakakolwiek rola, dlatego głównym doświadczeniem bohaterów Tolstoja i Gombrowicza jest uczucie, iż nie mogą się ostatecznie z żadną formą utożsamić. Nawet doskonale praktycznie i teoretycznie dopasowany do swej życiowej roli zakochany Lewin czy minister Karenin, raz po raz odczuwają, iż to, czym są, nie jest nimi naprawdę, że żaden „nie jest sobą”. Być sobą, bronić się przed deformacją, zachować dystans wobec narzucanych form, wymaganych uczuć, mówiąc językiem apostoła: „rozróżniać duchy”, zachować dystans nawet wobec „własnych” uczuć, o ile nie wyrażają one istoty „ja” – to zdaniem autora *Ferdydurke* „najpierwszy obowiązek moralny”<sup>25</sup>. Nie jest to przewrotnym strojeniem się w piórka moralisty. Jeśli przyjrzymy się twórczości Gombrowicza przez pryzmat jego literackich potyczek o „ja” jednostki, tej – jak mówi antropologia – „niewidzialnej walki o prawdę człowieka”, jeśli zobaczymy Gombrowicza obok Tolstoja – ujrzymy w jego twórczości ciężar równy wadze dziewięćdziesięciu tomów dzieł zebranych rosyjskiego pisarza. Sztuka moja jest protestem – deklarował autor *Trans-Atlantyku*<sup>26</sup> – i z Tolstojem łączy go ów protest przeciwko światu, brak zgody na formy skostniałe, uparta męka ucieczki, poszukiwania prawdy jednostki.

Świat bohaterów Gombrowicza stanowi ich subiektywną rzeczywistość, nie wiadomo czy istnieje w nim coś poza danymi zmysłów, nie wiadomo nic o żadnej zasadzie, która go porządkuje. Problem „ja” nabiera

<sup>25</sup> Por. W. Gombrowicz, *Testament...*, *op. cit.*, s. 74.

<sup>26</sup> *Idem*, *Przedmowa do Trans-Atlantyku*, w: W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, w: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 3, s. 132.



wymiaru ostatecznego. Należy walczyć o „bycie sobą”, pielęgnować „ja” – jest ono wszystkim, co człowiek posiada. Męka walki o „formę własną” kształtuje ludzką kondycję, sprawia, iż jednostka staje się w świecie międzyludzkich form podmiotem, bo inne zwycięstwo – osiągnięcie owej „formy własnej”, dopasowanej, „mojej” – nie jest możliwe. Wszystko, co kryształizuje się, twardnieje, zaczyna uciskać i krępować obcością.

Człowiek przywdziewa kostium formy, by ukryć, że jest amorficzny i niedojrzały. Niedojrzałość jako stan, który nie może spełnić się w żadnej formie, wobec wszelkich wymagań otoczenia sytuuje się „nie-do”, jest zdaniem Gombrowicza najgłębszym znamieniem ludzkiego „ja” – niedojrzałość, gwałt formy i imperatyw formy wyznaczają ludzki stan ontyczny. Niedojrzałości nie sposób przemienić przez wstydlive przesłanianie odzieniem form dojrzałych, każda taka maskarada posiada moc „udzieciniającą”. Jedynym, co można uczynić, jest przesunięcie jej w hierarchii wartości, podniesienie z domeny wstydlive ukrywanej, uczynienie wartością. Pragnienie osiągnięcia dojrzałości jest być może głównym pragnieniem wyznaczającym ludzkie czyny i Gombrowicz widzi drogę doń właśnie w akceptacji kondycji niedojrzałej. Wyznacznikami owej kondycji byłyby przede wszystkim nieokreśloność, antynomiczność, ruch, a co za tym idzie niemożność zadomowienia się w żadnej z form. Jest to zdaniem pisarza pierwotny stan ludzkiej natury, stan najbliższy „ja” jednostki, jako taki o wiele czystszy moralnie niż stan fałszywej dojrzałości. Wszelkie struktury stale są tak niepodobne do tego, czym jest człowiek, jak trup różni się od istoty żywej. Gombrowiczowska apoteoza niedojrzałości jako stanu najbliższego ludzkiej naturze przywodzi na myśl słowa monologu tytułowego bohatera znanego filmu Tarkowskiego *Stalker*. „Człowiek żywy i miękki jest, i uległy,/ Umarły – surowy, nieugięty./ Zwierzęta, trawy i drzewa żyją/ Plastikowe są i ustępliwe,/ Gdy giną wysychają, stają się sztywne i kruche./ Nieugięty rygor jest towarzyszem śmierci,/ A swoboda i spontaniczność przyjacielem życia”<sup>27</sup>.

Postulat zgody na niedojrzałość Gombrowicz wywiódł z wniosku, iż wszelkie próby osiągnięcia fałszywej dojrzałości: kostiumy form dojrzałych, przemoc, władza, wszystkie próby wyrwania się z przyrodzonej niedojrzałości i słabości są dla ludzkiego „ja” rozpaczliwe i samobójcze. Podstawą moralistyki Tolstoja jest stwierdzenie podobne: oszukano cię, iż jesteś carem, generałem, oficerem, policjantem, sędzią, żołnierzem; przecież to nieprawda – jesteś człowiekiem, tylko i aż człowiekiem. Oszustwem jest patriotyzm, bo powinieneś kochać wszystkich; oszustwem jest gromadzenie majątku, bo twoje życie ma tylko taką wartość, ile znaczy ono

---

<sup>27</sup> Cyt. za: S. Kuśmierczyk, *Stalker jako ikona*, w: S. Kuśmierczyk, *Zagubieni w drodze. Film fabularny jako obraz doświadczenia wewnętrznego*, Warszawa 1999, s. 66-67.

dla innych; oszustwem jest miłość erotyczna, bo zamyka cię w egoizmie zwierzęcej natury itd. Oszustwem jest sposób, w jaki musisz w tym świecie być, forma, jakiej wymaga od ciebie świat.

Nie należy jednak pojmować formy jedynie jako rodzaju represji zbiorowości wobec jednostki. Jako twór kultury, może być ona również lekiem na sytuację człowieka w świecie, ucieczką przed nieludzkością, jaką częstuje nas życie. W jednej z polemik na marginesie *Trans-Atlantyku* Gombrowicz przywołuje historyjkę (przy odrobinie dobrej woli można nazwać ją anegdotą, ostrzegamy, że cokolwiek niesmaczną) o tym, jak jeden z babilońskich władców, chcąc pognać przeciwników i potwierdzić swój ostateczny tryumf, zaprosił pokonanych wodzów na ucztę, gdzie podano im do zjedzenia coś okropnego i niezjadliwego. Cóż było robić – opowiada Gombrowicz – nie było wyjścia, a właściwie jedynym wyjściem była forma. Zabrano się powoli do jedzenia. Jeden jadł ordynarnie, spróśnię, „jak cham, jak wieprz, jak ordynus (gdyż pragnął własną ordynarnością opancerzyć się przeciw tej ordynarności), drugi jadł mądrze, rozumnie, ba, intelektualnie [...]. Inny zasię wydał pierś i jadł jak bohater, jak męczennik Sprawy”, jeszcze inny jadł prosto, „jakby to był szpinak, jakby to, panie, bo ja wiem, co robić, trzeba zjeść, nie da rady”, inny jadł mistycznie, usiłując „przeobrazić siebie oraz swe jedzenie w Coś Innego”, jeszcze inny jadł pozytywnie, szukając dodatniego sensu, „jadł po obywatelsku, z przekonaniem, że spełnia swój obowiązek i że jednostka musi poświęcić się dla Zbiorowości”. Jest to jedyne obecne u Gombrowicza pozytywne określenie formy. „Do dziś – pisał – szukamy owego Sposobu Jedzenia, który by nam pozwolił spożywać nieludzkość [...] bez uszczerbku dla naszej ludzkości”<sup>28</sup>.

Można odnieść wrażenie, że Tolstoj i Gombrowicz przyglądali się sprawie od innej strony. Patriotyczna i militarna forma jest ucieczką żołnierza zmuszonego do czynów, których nigdy nie dopuściłby się bez owych form. Gombrowicz, w odróżnieniu od Tolstoja, nie podnosi buntu przeciw tej sytuacji. Świat wypełnia cierpienie ludzi i Stworzenia. Obok nas i wokół nas istnieją prawdziwe obozy koncentracyjne cierpienia. Jedynym, co można zrobić, jest próba zamknięcia tego doświadczenia w formach bardziej ludzkich, a gdy ból przekracza ludzka miarę, możliwość przerwania życia<sup>29</sup>. Forma może więc być dla człowieka ostatnim błogosławieństwem ludzi. Pogląd Tolstoja, przynajmniej na temat form społecznych związanych z aparatem przemocy, różnił się, jak powiedzieliśmy, w sposób diametralny. Przede wszystkim autor *Zmartwychwstania* nie podzielał po-

<sup>28</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka...1939-1963*, *op. cit.*, s. 226-227.

<sup>29</sup> Por. *idem*, *Dziennik*, t. 2, w: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 8, s. 108-110; *Publicystyka myśliwy, teksty różne 1963-1969*, w: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 14, s. 364-365.

głędu, reprezentowanego zdaje się przez Gombrowicza, iż tworzenie instytucji związanych z przemocą, jak armia, policja, więzienia, a więc – ujmijmy to językiem Tolstoja – zabijanie, więzienie i przysparzanie cierpień innym, wpisane są w los człowieka na ziemi. Co za tym idzie, rosyjski pisarz nie postrzegał form związanych z aparatem przemocy jako rodzaju ratunku – możliwości czynienia rzeczy nieludzkich w sposób ludzki. Wręcz przeciwnie, źródło owej nieludzkości dostrzegał właśnie w formach, które zagłuszają nienaturalność popełnianych przy ich pomocy czynów. Tolstoj traktował więc formę w sposób bardziej radykalny, widział w niej zawsze moralną pułapkę. Odczuwany przez obu pisarzy fakt, iż niweluje ona odpowiedzialność za czyny niegodne człowieka, Gombrowicz traktował jako błogosławieństwo formy, Tolstoj przeciwnie – jako jej przekleństwo, w swym optymizmie dotyczącym ludzkiej natury skłonny wszelkie zło umiejscowić poza światem natury w ogóle, a więc w świecie międzyludzkich form.

I Gombrowicz, i Tolstoj przyznają cierpieniu moc dekonstruowania form. Pozwala ono, nawet każe, uświadomić sobie dystans między sobą prawdziwym a swą rolą, między „ja” a światem zewnętrznym – a co za tym idzie, przynosi inną trudną prawdę: że na straży twojej-nie twojej formy stoi cały świat, który jawi się jako jedno ogromne, obojętne narzędzie represji. W dziele Tolstoja wewnętrzna przemiana odbywa się w cieniu cierpienia i śmierci. Tak dzieje się w przypadku konającego Iwana Ilicza, zagrożonej śmiercią w pologu Anny, Lewina wstrząśniętego agonią i śmiercią brata, tak stało się w końcu w wypadku rozterek światopoglądowych samego Tolstoja.

Karenin moment dekonstrukcji form przeżywa w obliczu zagrożenia życia Anny. Jeszcze pod wpływem nieznanego wcześniej uczucia dla dopiero co „poznanej naprawdę” żony i jakiegoś innego „ja”, musi swą sytuację zdradzonego i porzuconego męża zamknąć ponownie w społeczne formy. Czuje bardziej niż kiedykolwiek, iż jego czyny nie są wcale jego czynami, iż podlega zewnętrznej brutalnej sile<sup>30</sup>. W rezultacie postępuje tak, jak nakazują mu jego konserwatywno-chrześcijańskie poglądy i oczekiwania otaczających go ludzi, co w ich oczach czyni go niemal świętym, a Annę stawia w sytuacji bez wyjścia. Podobną wymowę ma los bohatera opowiadania *Ojciec Sergiusz*, którego przesłaniem zdaje się być stwierdzenie, iż nie można zamknąć pragnienia dobra w jakkolwiek z form – w tym przypadku oficjalnej religii. Dla księcia Kasatskiego życie zakonne posiadało cechy pokrewne służbie wojskowej – tak w jednym, jak i w drugim przypadku starał się bezwzględnie przestrzegać regulaminu, dążyć do perfekcji i ideału. Życie zakonne ojca Sergiusza polegało na podpo-

---

<sup>30</sup> Por. L. Tolstoj, *Anna Karenina*, t. 2, *op. cit.*, s. 429, 435.

rządkowaniu się roli. Nawet jeśli stały za nim najszczerze moralne i religijne pobudki, było ono rodzajem gry. Po wstrząsie duchowym, jakim stał się dla niego grzech – wypadnięcie z roli świętobliwego starca – zrozumiał, iż poszukując wybawienia, nie może uciekać w kolejne role, że aby zbawienie osiągnąć, musi uciec – jakby powiedzieli Rosjanie: zbawić się – od form.

Gombrowicz stwierdzał – o czym już mówiliśmy – iż uciec od formy można tylko w inną formę. „Uciekać znaczyło nie tylko – uciekać ze szkoły, lecz przede wszystkim – uciekać od siebie [...]! Jakże jednak uciekać od czegoś, czym się jest, gdzie znaleźć punkt oparcia, podstawę oporu? Forma nasza przenika nas, więzi od wewnątrz równie, jak od zewnątrz”<sup>31</sup>. Czy więc poddać się jej – co by znaczyło rezygnację z własnego „ja” na rzecz tożsamości nadanej przez Pimkę?

Pozytywnym postulatem autora *Ferdydurke* była próba tworzenia formy własnej. Nie jest to Tolstojowski postulat odkrycia „prawdziwego ja”, lecz propozycja zabawy, żonglerki formami, pochycenia i ujarzżenia „dzikiego zwierza”. Błazenada pozwala rozluźnić krąg społecznych oczekiwań, jest ona strategią ucieczki ku indywidualnemu manipulowaniu formą, uczynieniu jej narzędziem autokreacji. Podobnie rzecz ma się ze spotykanym w utworach Tolstoja motywem ucieczki ze świata międzyludzkiej formy w „głupotę”. Bohater *Ojca Sergiusza*, pielgrzym ze *Zmartwychwstania*, mówiąc językiem ewangelicznym: stają się głupi dla świata, co – podobnie jak Gombrowiczowska błazenada – zapewnia im wewnętrzną wolność w stosunku do formy. Praktycznie wszyscy Tolstojowscy bohaterowie, łącznie z samym pisarzem, stwierdzali, iż uznanie ich przez świat za „głupich” jest niemal koniecznym następstwem moralnej postawy lub tylko zwykłej uczciwości wobec siebie. Z tą świadomością układają swe osobiste i majątkowe sprawy Pierre, Lewin, Kasatski, Niechludow, by wymienić tylko niektórych pierwszoplanowych bohaterów. Owa „głupota” nierozzerwalnie wiąże się z przemianą hierarchii wartości. Forma, której świat nadał miano głupoty, wyznaczył rolę biedaka i żebraka jest zdaniem pisarza formą najbliższą pragnieniom deformowanego ludzkiego „ja”<sup>32</sup>. Jednak, można przypuszczać, Gombrowicz zgłosiłby tu podstawowe zastrzeżenia.

Dla autora tej pracy metaforyczną sytuacją, w jakiej widzi on jej bohaterów – Tolstoja i Gombrowicza – jest scena *Pornografii*, w której główny bohater obserwuje spacerującego po ogrodzie przyjaciela. Tak mógłby

<sup>31</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, *op. cit.*, s. 47.

<sup>32</sup> Por. L. Tolstoj, *Na czym polega moja wiara?*, przeł. R. Romaniuk, w: *Wokół Tolstoja i Dostojewskiego. Almanach myśli rosyjskiej*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000, s. 135.

Gombrowicz oglądać Tolstoja. „Niespiesznie stąpał i zatrzymywał się, ogłądał krzaki, zamyślony, jego mądry profil pochylał się nad liśćmi, abstrakcyjnie. Ogród był cichy. Znów podejrzenia moje rozwiewały się, ale pozostało jedno, trujące: że on przed sobą udaje. Jakoś zanadto się ruszał w tym ogrodzie”<sup>33</sup>. Dramat Tolstoja – pisał Isaiah Berlin – polegał na tym, iż był on świadomym skomplikowania bytu i wielości prawd „lisem”, który pragnął stać się pewnym jednej prawdy „jeżem”, jego życie było próbą udawania „jeża”<sup>34</sup>. Dymitr Mereżkowski, który za życia pisarza jego postawę i styl życia oceniał jako grę, zapytywał retorycznie, czy sam aktor wierzy w tożsamość siebie i roli<sup>35</sup>. „Rousseau kłamał i wierzył w swoje kłamstwa” – miał napisać Tolstoj. A czy Tolstoj wierzy w swoje kłamstwa? – pytał za Mereżkowskim Tomasz Mann<sup>36</sup>.

Wydaje się, że poszukując odpowiedzi na pytania o szczerość Tolstoja, celowe byłoby zakwestionowanie w duchu Gombrowiczowskim zbyt pewnie wypowiedzianych słów „wierzy” i „kłamstwo”. W niedokończonym fragmencie dramatycznym *Historia* Gombrowicz przemienia nieoczekiwanie egzamin dojrzałości w egzamin niedojrzałości, osoby wymagające od bohatera cnoty i wiary, poczynają egzaminować go z obłudy i udawania wiary. Dojrzałość podszyta jest niedojrzałością, cnota obłudą, wiara i niewiara są stronami tej samej monety. Sartre w *Sartrze* ściera się z niedo-Sartrzem<sup>37</sup>, w Tolstoju walczą Tolstoj i niedo-Tolstoj. To jeszcze jeden wniosek, jakim Gombrowicz może wspomóc lekturę Tolstoja.

Wypada w końcu poruszyć kwestię stosunku Tolstoja i Gombrowicza do problemów religii. Autor *Ślubu* obserwował religię z dystansu, zresztą w znaczeniu „religia” zdawał się używać słowa „katolicyzm”, który to – jak słusznie zauważył Antoni Czyż – Gombrowicz znalazł raczej jedynie w jego mutacji sandomierskiej<sup>38</sup>. Popularność w kręgach intelektualistów katolickich swojej wizji człowieka traktował nieufnie, jako próbę zamachu na duchową autonomię jednostki przeprowadzoną z innej strony. Podejrzał, iż katolicyzm, popierając postulat wyzwolenia człowieka spod dyktatu społecznych form, nastaje na podporządkowanie go kościołowi. „Ludzie dzielą się na wierzących i niewierzących – konstatował w liście do Józefa Wittlina. – Wszystkie te Bogi co prawda mocno są skłócone między

<sup>33</sup> W. Gombrowicz, *Pornografia*, w: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 4, s. 29.

<sup>34</sup> Por. I. Berlin, *Jeż i lis...*, *op. cit.*, s. 30.

<sup>35</sup> Por. D. Mereżkowski, *Leon Tolstoj i Dostojewski jako ludzie*, przeł. N.N., Lwów 1914, s. 132-133.

<sup>36</sup> Por. T. Mann, *Goethe i Tolstoj*, *op. cit.*, s. 170-172.

<sup>37</sup> Por. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, *op. cit.*, s. 147.

<sup>38</sup> Por. A. Czyż, *Cierpienie i Gombrowicz*, „Ogród” 1992, nr 2; W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, *op. cit.*, s. 280.

sobą, ale to w gruncie rzeczy jedna para kaloszy. (Pana w tym sensie kwalifikuję jako „niewierzącego”)<sup>39</sup>. W tym sensie również Tolstoj – przeciwnik kościoła instytucjonalnego i zwolennik dynamicznej formy religijności, której istotą było „poszukiwanie” – byłby przez Gombrowicza zakwalifikowany jako stojący poza „kościołem międzyludzkim” heretyk nie wierzący w żadne „bogi”.

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż Tolstoj obiekcje pod adresem swej szczerości wywołał podobnymi zarzutami w stosunku do wyznawców instytucjonalnego chrześcijaństwa. Pisarz nie doceniał znaczenia, jakie ma dla wiary wola, skłaniając się z jednej strony ku utożsamianiu wiary z ufnością (taka była szanowana przezeń wiara ludu), z drugiej zaś postrzegał wiarę jako rodzaj ugruntowanej metafizycznie filozofii moralnej, „nauki o życiu”. Tolstoj formułował zarzut, iż otaczający go „ludzie wierzący” jego sfery udają, „oszukują samych siebie”, przymuszając innych do oszustwa. Jedynym argumentem, by uczestniczyć w deformującej liturgii form, byłoby pragnienie zachowania łączności i jedności z ludem, groźna pustka wylaniająca się w braku formy wspólnej z innymi ludźmi, zniewalająca bohatera *Ferdydurke* do poszukiwania jakiegokolwiek tymczasowego schronienia, „żeby nie sterczeć w pustym”<sup>40</sup>. (Tolstojowskie pragnienie łączności z ludem jest, nawiasem mówiąc, teoretycznie nieobce również Gombrowiczowi, który w „bosości” i „parobku” upatrywał ożywczego źródła pierwotnych wartości, za najważniejszą z nich uznając naturalność. Mimo to bohaterowi *Ferdydurke* parobek dostarczył głębokich rozczarowań: nie znalazł on sposobu, by „po-bratać się” z parobkiem i, niestety, nie znalazł też parobka). Autor *Spowiedzi*, mimo groźby „pustki”, wybiera drogę własną, drogę ucieczki. Wypowiada słowa, które wcześniej słyszeliśmy z ust Anny Kareniny. „Czyż nie starałam się, nie starałam się ze wszystkich sił znaleźć usprawiedliwienia dla swego życia? Czyż nie próbowałam kochać go, a nie mogąc kochać męża, czyż nie kochałam synka? Lecz nadszedł czas i zrozumiałam, że nie mogę się dłużej okłamywać [...]”<sup>41</sup>. „Pragnąłem całą siłą złączyć się z ludem, wypełniając obrzędową stronę jego wiary, ale nie mogłem tego zrobić. Czulem, że kłamałbym wobec siebie, że szydziłbym z tego, co dla mnie jest świętym, gdybym to robił”<sup>42</sup>. W obu przypadkach mamy do czynienia z pragnieniem uwolnienia się od obowiązujących form: religijnych i społecznych, podyktowanym wewnętrznym imperatywem ucieczki przed deformacją i koniecznością udawania.

<sup>39</sup> W. Gombrowicz, *Korespondencja z J. Wittlinem*, w: *Gombrowicz – walka o sławę*, t. 1, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1996, s. 59.

<sup>40</sup> *Idem*, *Ferdydurke*, *op. cit.*, s. 247.

<sup>41</sup> L. Tolstoj, *Anna Karenina*, t. 1, *op. cit.*, s. 301.

<sup>42</sup> *Idem*, *Spowiedź*, przeł. N.N., Warszawa 1907, s. 97.

To próba – jak w przypadku Tolstojowskiej bohaterki – rozerwania „pajęczyny fałszu, która chce mnie omotać”, gdyż „wszystko jest lepsze od kłamstwa i oszustwa”<sup>43</sup>.

„Po co ja – taki jasny, prosty, mądry, dobry – żyję w tym mętным, skomplikowanym, szalonym, złym świecie? Po co?” – zapisuje pisarz kilka miesięcy przed śmiercią<sup>44</sup>. Pytanie to wielokrotnie pojawiała się na stronkach Tolstojowskiej prozy. Od czasu publikacji *Dzienników* wiadomo, iż ideą, która prześladowała autora *Zmartwychwstania*, była myśl o ucieczce z Jasnej Polany – odejściu od rodzinnych klótni, uciążliwego stylu życia. Był to również plan ucieczki od samego siebie – od tak groźnej dla Tolstojowskiego „ja” (mówiąc językiem religijnym: duszy) pozycji mistrza, proroka, autorytetu (moralnego, od grzechów dawnych i powszednich). Tolstoj wierzył, chyba dość naiwnie, że wyjściem byłoby zniknąć zupełnie, jak buddyjscy nauczyciele, którzy w odpowiednim czasie oddalali się, by w samotności dokonać żywota. Jeśli uważnie przyjrzymy się jego prozie, znajdziemy w niej wielu takich uciekinierów. Jest nim między innymi spotykany przez księcia Niechludowa wędrowiec, którego władze prześladowają za to, że nie chce mieć dokumentów ani nazwiska. Tolstojowskimi uciekinierami są bohater *Ojca Sergiusza* i niedokończonego opowiadania na motywach legendy o ucieczce cara Aleksandra II. Identyczny motyw ucieczki cara odnajdujemy w planach niedokończonej sztuki Gombrowicza *Historia*, w której autor zamierzał przedstawić postać cesarza Mikołaja II ogarniętego tęsknotą, by przestać być carem, Rosjaninem, ojcem, mężem. Gombrowiczowski bohater składa zresztą podobną propozycję pruskiemu cesarzowi Wilhelmowi i Józefowi Piłsudskiemu. Zachowuje się jak staroruski *jurodimy*, radząc Piłsudskiemu, podtrzymującemu ze wszystkich sił formę człowieka-symbolu Narodu, nosiciela mocy, by zdjął buty i palcem u nogi podrapał się w głowę. Bohater *Historii* już nie próbuje sam uciekać (jak bohaterowie *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyku*) lub dekonstruować i reżyserować formy (jak bohaterowie opowiadań ze zbioru *Bakakaj*, *Iwony*, *Ślubu*, *Pornografii* czy *Kosmosu*), jest opętany kaznodziejską misją głoszenia wyzwolenia, dystansu wobec formy, nawet gdyby miało się to wiązać ze zdemaskowaniem wstydliwych elementów ludzkiej kondycji: niedojrzałości, słabości, owego wstydliwie ukrywanego „człowieka bosego”. Głosi ucieczkę na bosaka.

Ucieczka z Jasnej Polany miała znamiona samobójstwa. Równie dobrze można powiedzieć jednak, iż była ucieczką od duchowej śmierci, gdyż – przypomnijmy – forma stała, skamieniała, niewzruszona to symbol śmierci, człowiek, aby żyć, musi przekraczać siebie. Wszelki rozwój –

<sup>43</sup> *Idem*, *Anna Karenina*, t. 1, *op. cit.*, s. 301.

<sup>44</sup> *Idem*, *Dzienniki*, t. 2, *op. cit.*, s. 384.

pisal Gombrowicz – polega na samobójstwie. „Musimy uśmiercić w sobie to, co jest, aby dojść do tego co będzie”<sup>45</sup>. Tragedią Tolstoja było to, iż był on ze światem spętany tak silnymi niemi, że aby uciec, musiał dosłownie odrzucić część siebie.

### III

Odczucie dystansu między „ja” a działaniami tegoż „ja” psychologia odczytuje jako następstwo oddzielenia świadomości „ja” od ciała. Wówczas relacja „ja” – inni ludzie staje się relacją dystansu, a wszelkie uczucia, tak związane z percepcją, jak i afektami, zostają odebrane jako fałsz, kontrastujący ze stanem ducha<sup>46</sup>. Ten dualizm pociąga dezawuowanie cielesnego wymiaru ludzkiej egzystencji, jak dzieje się to w przypadku filozofii religii Tolstoja, lub usuwanie jej w wymiar wstydu i niedomówienia, co spotykamy w twórczości Gombrowicza<sup>47</sup>. Poza tym ciało – zdaje się mówić Gombrowicz w *Pornografii – in potentia* kryje w sobie śmierć i rozkład<sup>48</sup>. Rozdźwięk między świadomością siebie a ciałem jest więc nieunikniony. Ciało jest czymś zasadniczo przeciwstawnym w stosunku do ducha. Czy deprecjonowane, czy apoteozowane, to jednak bez względu na znak wartości zawsze jest wobec niego przeciwstawne<sup>49</sup>. Możemy uznać ciało za kolejny element składający się na ludzką formę w znaczeniu Gombrowiczowskim. Jest ono formą bardziej uciążliwą niż formy międzyludzkie z powodu swego pierwotnego charakteru – człowiek nie zna innego sposobu istnienia, jak tylko w ciele, choć odczuwa wyżej wspomniany dystans. Postrzeganie ciała jako czegoś zewnętrznego wobec „ja” przekłada się na podobny stosunek do samego siebie. Mówiąc jaśniej: nie tylko ciało nas zdradza, ale również my zdradzamy siebie samych. Jeśli nawet przeznaczeniem człowieka jest stać się istotą integralną – jak głosi chrześcijańska antropologia – to w dostępnej sobie rzeczywistości znacznie częściej odczuwa brak tożsamości „ja” i ciała oraz rozdźwięk między świadomością siebie samego i tego, kim jest dla innych. Łatwiej mi stwierdzić – mówił Gombrowicz – kim nie jestem: „Nie jestem ani komunistą,

<sup>45</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka... 1939-1963*, *op. cit.*, s. 216.

<sup>46</sup> Por. R. D. Laing, *Podzielone „ja”*. *Egzystencjalistyczne studium zdrowia i choroby psychicznej*, przeł. M. Karpiński, Poznań 1995, s. 97-99.

<sup>47</sup> Jak zauważa Olaf Kuhl, autor *Kosmosu* prawie nie porusza wprost tematu ciała, ani nie mówi otwarcie o „jednej z najważniejszych sił, skojarzonej zwykle ze stroną cielesną człowieka – z pożądaniem erotycznym” Charakterystyczną strategią mówienia Gombrowicza o ciele jest *przekład*. (Por. O. Kuhl, *Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza*, „Teksty Drugie” 1996, nr 1, s. 59-60).

<sup>48</sup> Por. W. Gombrowicz, *Pornografia*, *op. cit.*, s. 51.

<sup>49</sup> Por. F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 7-8, 93-100.



ani faszystą, ani polskim szlachcicem, ani zacofanym Polakiem, ani Argentyńczykiem, ani Polakiem z awangardy. Jestem absolutnie niczym; jestem artystą. A i to za dużo powiedziane. Jestem Gombrowiczem. Ale i to jest za dużo. Jestem tym, kim jestem”<sup>50</sup>.

Przyjmując którąkolwiek z form, czuję jak nieznośnie zafalszowuję samego siebie. Jednak – stwierdzają bohaterowie obu pisarzy – dla innych muszę być kimś. Stąd pochodzi głębokie poczucie niezrozumienia przez innych ludzi i tu należy upatrywać źródła nieporozumienia wobec swojej osoby: wszyscy posługują się kategoriami zupełnie obcymi samoświadomości jednostki. Na pytanie, kim jestem, Anna Karenina odpowiada: kimś absolutnie innym niż Dolly, wierna małżonka jej brata. „Kimże ja jestem? Upadłą kobietą, kamieniem u twojej szyi”<sup>51</sup> – mówi do Wrońskiego. Stwierdza, iż jest tym, czym uczyniła ją życiowa sytuacja. To właśnie ów wniosek naprawdę prowadzi ją do zguby, bo z jednej strony odczuwa, że jest to akceptowana przez wszystkich prawda, z drugiej zaś, od strony „ja”, którego nie dotyczą formy, czuje bolesny brak tożsamości między sobą i ową „upadłą kobietą”. Tolstojowska bohaterka próbuje „rozerwać pajęczynę fałszu”. Czyni to z taką pasją, jakby chodziło o zbawienie. Jednak Wroński może ją zbawić jedynie jako kobietę, a więc uratować tylko jej część, która wobec całości okaże się najmniej ważna, gdyż Karenina okazuje się być kimś więcej niż „potrzebującą miłości kobietą”<sup>52</sup>.

Lewin odpowiadając na pytanie: kim jestem, dochodzi do obiektywnego, cokolwiek literackiego wniosku: jestem organicznym pęcherzykiem na powierzchni świata<sup>53</sup>, dzielając tym samym zdziwienie bohatera *Śmierci Iwana Ilicza* nie mniej obiektywnym faktem śmierci. Tolstoj ów wewnętrzny rozdźwięk, trudność utożsamienia się z podstawowymi cechami ludzkiej kondycji określał jako współlistnienie dwóch wymiarów „ja”: „ja prawdziwego” – tj. samoświadomości jednostki – i „ja” innego, tożsamego z Gombrowiczowskim pojmowaniem formy, które autor *Anny Kareniny* określał jako „ja nie-ja”. To antropologiczne rozróżnienie Tolstoja<sup>54</sup> pokrywa się z intuicjami psychologii, wyróżniającej „ja przedmio-

---

<sup>50</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka... 1963-1969*, *op. cit.*, s. 288.

<sup>51</sup> L. Tolstoj, *Anna Karenina*, t. 2, *op. cit.*, s. 316.

<sup>52</sup> „Kobieta nie była w stanie uratować mnie, kobieta mogła mnie zbawić jedynie jako mężczyznę, ale ja przecież byłem także istotą żywą po prostu, niczym więcej.” (W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, *op. cit.*, s. 218).

<sup>53</sup> Por. L. Tolstoj, *Anna Karenina*, t. 2, *op. cit.*, s. 361.

<sup>54</sup> Tolstojowskie „ja nie-ja”, co nie trudno zauważyć, jest określeniem wewnętrznie sprzecznym, toteż na pierwszy rzut oka wydaje się logicznie i metodologicznie podejrzane. Trzeba jednak pamiętać, iż osobowość opisywana jest przez psychologię antynomicznie, jako twór wewnętrznie spreczny: integralną całość, która zarazem składa się z elementów, czasem wręcz wykluczających się; strukturę trwałą, w której jednak wciąż poja-

towe” – produkt międzyludzkich interakcji, i stale „ja podmiotowe”, reagujące na deformację zewnętrznego „ja przedmiotowego”<sup>55</sup>.

To, co uznaję za „ja” – pisał Tolstoj w niedokończony próbie autobiografii – jest we mnie pierwotne, pojawiło się wcześniej niż ciało. Nie jestem w stanie odnaleźć jego początku w czasie. Wiem, że kiedyś musiało się pojawić, a jednocześnie czuję jakby było zawsze<sup>56</sup>. Tolstoj ów wymiar „ja” utożsamia z duchem, boskim elementem ludzkiej natury, który – dzięki swemu transcendentnemu charakterowi – nie ma początku ani końca. Przebywając tymczasowo w ciele, istniejąc w warunkach czasu i przestrzeni, wyraźnie poza nie wykracza, stąd odczuwany przez Iwana Ilicza i Lewina absurdalny charakter ludzkiej śmierci, stąd również rozbawienie Pierre’a Bezuchowa, którego porusza fakt, iż francuscy żołnierze sądzą, że zamknęli go w więzieniu<sup>57</sup>.

Człowiek – pisał Tolstoj – „nie jest [...] ani zwierzęciem, ani aniołem, lecz aniołem, który rodzi się ze zwierzęcia – istotą duchową narodzoną z fizycznej. [...] nasze bycie w tym świecie nie jest niczym innym niż takimi narodzinami<sup>58</sup>. Ludzkim powołaniem jest wyzwalenie „duchowego ja” z podporządkowania istocie zwierzęcej, nie zaś duchowy rozwój, gdyż element duchowy jako absolutny nie podlega rozwojowi. I o ile rosyjski pisarz w swych utworach religijnych głosił postulat wyzwalenia duchowego pierwiastka ludzkiej natury poprzez ewangeliczną miłość do wszystkich, w *Dzienniku* zajmował go problem odrzucenia własnej osobowości, tego, co ludzie postrzegają jako „Lwa Tolstoja”, a co on sam odczuwa jako uwięzienie i zniekształcenie własnej tożsamości. Czuje – jak pisze – ciężar swej osobowości, skrępowanie sobą samym. Tak więc ucieczka od form, dekonstrukcja formy w imię niezgody na deformację – czy będzie to Gombrowiczowski ból sztuczności, czy Tolstojowski moralny imperatyw odrzucenia formy – prowadzi, jeśli potraktować sprawę serio, do zaprzeczenia siebie, „ja”, osobowości, tego, co uznajemy za własne. Interesujące jest, że również autor *Ferdydurke* spoglądał w tę stronę i jako konsekwencję ucieczki od sił deformujących widział ucieczkę ostatnią – od

---

wiają się elementy nowe, a dawne zanikają; w końcu osobowość nadaje jednostce indywidualne piętno, a jednocześnie upodabnia ludzi do siebie. Antynomiczność tę oddaje myśl obu pisarzy. W dziele Tolstoja znajdujemy podział na „ja” prawdziwe i „ja nie-ja”. Gombrowicz podkreśla ludzką potrzebę formy, przy jednoczesnej tęsknocie za naturalnością form własnych i strachu przed jakąkolwiek formą.

<sup>55</sup> Por. G. H. Mead, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, przeł. Z. Wolińska, Warszawa 1975, s. 240-244.

<sup>56</sup> Por. L. Tolstoj, *Zielonaja paloczką*, w: L. N. Tolstoj, *Połnoje sobranije soczinenij*, pod red. W. G. Czertkowa, t. 36, Moskwa 1928-1992, s. 407-408.

<sup>57</sup> *Idem*, *Wojna i pokój*, t. 4, *op. cit.*, s.128.

<sup>58</sup> *Idem*, *Christianskaja wiera*, w: L. Tolstoj, *Soczinenija*, t. 14, Moskwa 1911, s. 95.

Gombrowicza<sup>59</sup>. „Czuję się niewolnikiem jakiegoś Gombrowicza” – mówił – Gombrowicza, którego sam uformowałem i może teraz powinienem zbuntować się przeciwko niemu... nie jest to jednak łatwe”<sup>60</sup>.

„Czy zdołam zbuntować się jeszcze raz, na stare lata – pytaniem tym kończy ostatnią książkę – tym razem przeciw niemu, Gombrowiczowi? [...] Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywiające... ale najtrudniej walczyć z własną skorupą”<sup>61</sup>. Nawet jeśli miał on na myśli swój literacki wizerunek i artystyczną ucieczkę od stylistyki utworów Gombrowicza, słowa te przenoszą się również na płaszczyznę osobistą. „Jestem Gombrowiczem” – odpowiadał na pytanie, kim się czuje. „Gombrowicz jest Polakiem i oczywiście ja również jestem Polakiem...”<sup>62</sup>. Można uwierzyć, iż nie dokonywał on specjalnych starań, by być Gombrowiczem i Polakiem, a jednak, trzeba przyznać, nie słychać w tych słowach entuzjazmu, raczej zmęczenie koniecznością samookreślenia.

Po ucieczce z Jasnej Polany Tolstoj zmarł na stacji kolejowej w Astapowie, otoczony rodziną i bliskimi. Wyjazd owej październikowej nocy nie był ucieczką, o jakiej mógł marzyć. W ostatniej powieści Tolstoja przewija się postać wędrowca, którego kilkakrotnie spotyka bohater. Z pasją wyklada on poglądy autora o tym, iż wierzy tylko swemu ja, że jest to boski pierwiastek ludzkiej natury i tylko on może pokierować człowiekiem zgodnie z wolą Boga. Nie wierzy „w żadne Bogi” – w Cerkiew, władzę, tak jak Tolstoj, który mawiał, iż „niczego nie uznaje oprócz Boga”<sup>63</sup>. „Tak jak Chrystusa prześladowali, tak i mnie prześladują – powiada wędrowiec – [...] ale nic mi zrobić nie mogą, bo jestem człowiek wolny. ‘Jak – powiadają – zwiesz się?’ Myślą, że obiorę sobie jakieś miano. A ja nie przyjmuję żadnego. Wszystkiemu się wyrzekł: nie mam ani imienia, ani domu, ani ojczyzny – nie mam nic. Jestem sam. Jak się nazywam? Człowiek. ‘A roków ile?’ – Ja – powiadam – nie liczę, a i zliczyć nie sposób, bo ja zawsze byłem, zawsze będę. ‘Z jakiego ty – powiadają – ojca i matki?’ – Nie – powiadam – nie mam ani ojca, ani matki, prócz Boga i ziemi. Bóg – ojcem, ziemia –

---

<sup>59</sup> Dzięki teorii formy autora *Ferdydurke* można na Tolstojowskie postrzeżenie „ja” spojrzeć w sposób odmienny od tego, jaki ma miejsce w tradycyjnych w tym miejscu poszukiwaniach związków idei pisarza z filozofią buddyzmu. Tolstoj, wiążąc się w tej domenie z Gombrowiczem, wiąże się raczej z pewną drogą myślenia i odczuwania, niż wpływami konkretnej tradycji filozoficznej. Idea „odrzucenia ja” jest tu elementem refleksji antropologicznej, a nie wynikiem nakazu religijnego.

<sup>60</sup> W. Gombrowicz, *Publicystyka...1963-1969*, *op. cit.*, s. 442.

<sup>61</sup> *Idem*, *Testament...*, *op. cit.*, s. 159. Motyw ów pojawia się już znacznie wcześniej: por. *idem*, *Dziennik*, t. 1, *op. cit.*, s. 271; *Publicystyka...1963-1969*, *op. cit.*, s. 374.

<sup>62</sup> Por. W. Gombrowicz, *Publicystyka...1963-1969*, *op. cit.*, s. 433.

<sup>63</sup> L. Tolstoj, *Myśli o Bogie*, w: L. Tolstoj, *Soczinienija*, t. 14, *op. cit.*, s. 23.

matką. ‘A cesarza – powiadają – uznajesz?’ – Czemu mam nie uznawać? On sobie cesarz, a ja sobie [...]”<sup>64</sup>.

Ów „człowiek wolny”, którego nie sposób nawet nazwać, jest Tolstojowskim człowiekiem wyzwolonym od społecznych form: nie ma imienia, domu, bliskich, majątku, ojczyzny i wierzy, że – jak pierwiastek duchowy, który odczuwa jako swą istotę – zawsze był, zawsze będzie. Było to ukryte w dziele marzenie autora<sup>65</sup>. Od formy – mówił Gombrowicz – można uciec tylko w inne formy. Tolstojowi powiodła się jedynie ucieczka literacka.

\*

Tolstoj i Gombrowicz – dwaj twórcy tak różni spotykają się w przestrzeni niemal bezładnej, w której trudno o inne postaci ich miary. Zestawienie to na nowo zmusza do postawienia pytania o pozycję obu pisarzy w literackiej hierarchii. Problematykę pasjonującą Tolstoja możemy potraktować jako zadziwiająco współczesną, filozoficznie zgoła awangardową, podczas gdy twórczość Gombrowicza, tak bliskiego krewnego Tolstoja, jak może nikt inny, ucieka w rejony klasyczne. Dzieło Gombrowicza proponuje pewien sposób lektury rosyjskiego klasyka, zasilając ten baobab (mówiąc językiem autora *Trans-Atlantyku*) nowym sokiem. Można zaryzykować stwierdzenie, iż ułatwia odczytanie ideowej płaszczyzny utworów Tolstoja. Daje nam prawo widzieć w Gombrowiczowskim starciu „ja” i form międzyludzkich ważny, a jeśli weźmiemy pod uwagę ostatni okres twórczości literackiej i filozoficznej – najważniejszy temat pisarza z Jasnej Polany. Z kolei zdumiewającą jedność sprzeczności, która stanowiła najważniejszy element fenomenologii Tolstojowskiego ducha, jak katedrę w lusterku samochodu w wierszu Adama Zagajewskiego, można przez chwilę ujrzyć „w małym” – w parafrazie wierszyka Gombrowicza:

Jestem Tolstojem, Tolstojem być muszę  
 Będąc Tolstojem, Tolstojem być nie chcę  
 Tolstoja w sobie zabijam ażeby  
 Bardziej Tolstojem być...<sup>66</sup>

<sup>64</sup> *Idem, Zmartwychwstanie, op. cit., s. 522-523.*

<sup>65</sup> Można zapytać, czy człowiek wyzwolony od obowiązków wobec innych realizuje głoszone przez pisarza postulaty moralne? Postać ta nie wydaje się mieć czułych uczuć w stosunku do ludzi. W tym sensie jest ona bardziej portretem *raskolnika* niż *tolstojowca*. Na jej antypodach sytuuje się inny „ludowy” bohater Tolstoja - Płaton Karatajew z *Wojny i pokoju*, który dla Pierre’a Bezuchowa stał się wzorem miłości do każdego człowieka, „którego ma się przed sobą”.

<sup>66</sup> Por. W. Gombrowicz, *Publicystyka... 1939-1963, op. cit., s. 21.*