

MACIEJ JAWORSKI Uniwersytet Warszawski

## UCIECZKA Z JASNEJ POLANY W LITERATURZE POLSKIEJ

Jesienią 1910 w nocy 82-letni Lew Nikolajewicz Tołstoj – najwybitniejszy żyjący pisarz i największy autorytet moralny Rosji – potajemnie wyjechał z rodzinnej posiadłości Jasna Polana, z postanowieniem, że opuszcza ją na zawsze<sup>1</sup>. Zostawił list pożegnalny, w którym dziękował żonie, Sofji Andriejewnie, za blisko 50 lat wspólnego życia i prosił o przebaczenie win.

Odjazd mój zmartwi Cię. Boleję nad tym, ale wiesz, że nie mogłem inaczej postąpić. Moja sytuacja w domu staje się i stała nie do zniesienia. Pomijając wszystko inne, nie mogę dalej żyć w warunkach zbytku, w którym żyłem, i czynię to, co zwykle czynią starcy w moim wieku: odchodzę od życia światowego, by przeżyć w samotności i ciszy ostatnie dni swego życia. Proszę Cię, zrozum i nie jedź za mną, jeśli się dowiesz, gdzie jestem<sup>2</sup>.

Niestety, żadne z pragnień Tołstoja nie spełniło się. Autor *Anny Kareniny* najpierw udał się wraz ze swoim lekarzem Duszanem Makowickim do siostry, która była zakonnica w klasztorze w Szamordinie; stamtąd, w obawie przed pościgiem, wyruszył na południe, w planach mając wyjazd do Bułgarii lub Grecji. Wkrótce jednak zachorował na zapalenie płuc. Wsiadłszy z pociągu w miasteczku Astapowo, zatrzymał się w domu zawiadowcy stacji kolejowej. Już na początku podróży mógł czytać w gazetach o swojej ucieczce. Do Astapowa niebawem przybyli członkowie rodziny i współpracownicy pisarza, zwolennicy jego filozofii, urzędnicy państwowi, starzec obarczony przez Synod misją nawrócenia Lwa Nikolajewicza, a także tłum korespondentów prasowych. Po kilku dniach, w których trakcie na przemian tracił i odzyskiwał świadomość, Tołstoj zmarł.

Świadkowie przekazują kilka ostatnich zdań wypowiedzianych przez konającego, niepewnych, czasem znanych w kilku wersjach: „Proszę, żebyście pamiętali, że oprócz Lwa Tołstoja jest jeszcze wielu ludzi, a wy wszyscy patrzycie tylko na Lwa”; „Sierioża... prawdę... kocham wiele, kocham wszystkich”; „Pójdę gdziekolwiek, żeby nikt nie znalazł”; „Zostawcie mnie w spokoju... Trzeba uciekać, trzeba uciekać gdziekolwiek...”<sup>3</sup>; „To koniec!... I dobrze, że tak!”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Przedstawiając historię ostatniej podróży autora *Wojny i pokoju* opieram się na eseju R. Romaniuka (*Dramat religijny Tołstoja*. Warszawa 2004, s. 56–88) oraz biografii pióra W. Szklowskiego (*Lew Tołstoj*. Przel. R. Granaś. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 629–646).

<sup>2</sup> L. Tołstoj, list do S. A. Tołstoj, z 28 X 1910. Cyt. za: Romaniuk, *op. cit.*, s. 60.

<sup>3</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 86–87.

<sup>4</sup> Cyt. za: M. Jastrun, *Ucieczka Lwa Tołstoja*. W: *Eseje: Mit śródziemnomorski. Wolność wyboru. Historia Fausta*. Wyd. 2. Warszawa 1984, s. 53.

Jarosław Iwaszkiewicz i Wiktor Szklowski – w 1910 roku kilkunastoletni chłopcy – wspominając pół wieku później osobisty wstrząs i społeczne poruszenie spowodowane śmiercią Tołstoja, doskonale pamiętali dni żałoby, które po niej nastąpiły<sup>5</sup>. Iwaszkiewicz mówił w rocznicowym wystąpieniu:

Dla młodych ludzi [...] śmierć ta tała w sobie jakieś nieznanne siły, jakieś wezwanie do reagowania na dziejące się wokół bezprawie, jakiś ostateczny wyraz nonkonformizmu, które to ostateczne znaczenie wyjawilo się nam dopiero znacznie później<sup>6</sup>.

Odejście autora *Wojny i pokoju* stało się częścią ich doświadczenia pokoleniowego. Z czasem wydarzenie o potężnej sile symbolicznej, poddawane kolejnym interpretacjom, zmieniło się w jeden z mitów biograficznych, funkcjonujących w tradycji europejskiej. Ucieczka z Jasnej Polany była przedstawiana i komentowana przez biografów, badaczy literatury, filozofów<sup>7</sup>. Stanowiła przedmiot zainteresowania pisarzy i filmowców<sup>8</sup>.

Wyjaśniano ją najczęściej jako rezultat domowej niezgody – konfliktów między Lwem Nikolajewiczem a Sofją Andriejewną, ich sporu o sposób życia rodziny – oraz jako próbę zniesienia antynomii między uprzywilejowaną egzystencją pisarza a wyznawanymi przezeń ascetycznymi ideałami<sup>9</sup>. Zgodnie z niektórymi odczytaniem czyn Tołstoja nie oznaczał jednak praktycznej realizacji jego doktryny etyczno-religijnej; przeciwnie – okazywał się przekroczeniem tołstoizmu. Zdaniem marksisty Georgija Plechanowa, ucieczka to porzucenie „bezpłodnej krainy kwiatyzmu”: występki wobec – prowadzącej ku stanowisku biernemu, jałowemu społecznie i wątpliwemu etycznie – idealistycznej moralności Tołstojowskiej z jej naczelną ideą niesprzeciwiania się złu przemocą<sup>10</sup>. Według religijnego egzystencjalisty Lwa Szeszowa ucieczka stanowi dopełniający drogę życiową autora *Wojny i pokoju*, chociaż niezgodny z jego przesiąkniętymi racjonalizmem dziełami teologicznymi, akt wyboru wiary przeciwko rozumowi; jest odrzuceniem racjonalizmu, w istocie sprzeczne-

<sup>5</sup> J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoju*. „Twórczość” 1961, nr 1, s. 71–72. – Szklowski, *op. cit.*, s. 650–651.

<sup>6</sup> Iwaszkiewicz, *op. cit.*, s. 71.

<sup>7</sup> Do najnowszych prac poświęconych ucieczce z Jasnej Polany należą dwie książki powstałe w stulecie śmierci Tołstoja: rosyjskiego literaturoznawcy P. Basinskiego *Lew Tołstoj. Biegstwo iz raju* (Moskwa 2010) oraz amerykańskiego historyka W. Nickella *The Death of Tolstoy. Russia on the Eve, Astapovo Station, 1910* (Ithaca 2010).

<sup>8</sup> W 2009 roku, na podstawie powieści J. Pariniego pod tym samym tytułem, nakręcony został film *The Last Station* w reżyserii M. Hoffmanna, opowiadający o ostatnim roku życia pisarza (niestety, trywializujący zaprezentowane problemy).

<sup>9</sup> Przykładem popularnej interpretacji może być komentarz redakcji „Wiadomości Literackich” (*Dlaczego Tołstoj odszedł z Jasnej Polany. Sensacyjny dziennik sekretarza osobistego*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 17, s. 1), mówiący o Tołstoj otoczonym „siecią intryg i rojem drobnych, poziomych utarczek”, wywołanych przez „połowiczność rozstrzygnięć życiowych” (autor *Anny Kareniny* wyrzekł się bowiem majątku, przepisując go na żonę i dzieci). Autor tekstu wspomina o nadzarpniętym zdrowiu Sofji Andriejewny, jej zazdrości, zagładaniu do prywatnych dzienników męża oraz o sporze o testament Tołstoja, pragnącego przekazać społeczeństwu prawa do swoich dzieł.

<sup>10</sup> J. Plechanow, *Pomieszczenie pojęć. (Nauki Lwa Tołstoja)*. Przeł. H. Gumprecht. Red. T. Teslarowa. W: *Historia rosyjskiej myśli społecznej*. Wybór. S. Bergman. Wstęp A. Walicki. T. 3. Przepisy L. Bazyłow. Warszawa 1967, s. 584–591.

go z wiarą pisarza, ponieważ rozsądek uzasadnia użycie siły, podczas gdy rezygnacji z niej – podobnie jak ucieczki – nie sposób usprawiedliwić racjonalnie<sup>11</sup>. Odejście Tolstoja odczytane jako czyn kontrastujący z jego filozofią również zatem nabierało w różnych interpretacjach sensów zgoła odmiennych.

Ucieczka z Jasnej Polany stała się inspiracją także dla polskich autorów: Bolesława Leśmiana, Jarosława Iwaszkiewicza, Adolfa Rudnickiego, Leopolda Staffa, Mieczysława Jastruna, Władysława Terleckiego, Zbigniewa Herberta, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Tadeusza Różewicza<sup>12</sup>. Zaskakuje liczba i różnorodność utworów ukazujących to wydarzenie lub do niego nawiązujących. Są wśród nich wiersze, opowiadania, szkice, powieści, zapiski dziennikowe: nierzadko teksty mało znane lub – przynajmniej z pozoru – marginalne w dorobku tych autorów, jak sylwetka pośmiertna pióra Leśmiana, niewznawiane socrealistyczne opowiadanie Rudnickiego, prywatne notatki Iwaszkiewicza. Motyw ucieczki funkcjonuje w nich rozmaicie: jako temat główny albo jeden z kilku, jako natrętnie powracająca myśl, struktura fabularna albo tytułowa metafora.

Trudno wskazać optymalną kolejność prezentacji polskich opowieści o odejściu Tolstoja. Z pewnością jednak nie należy szukać wskazówek w porządku chronologicznym, zacierającym najsilniejsze związki tematyczne między tekstami. Dlatego uszereguję je, biorąc pod uwagę podobieństwa w potraktowaniu motywu ucieczki. Najpierw zostaną omówione te utwory, w których dominuje problematyka egzystencjalna: zestawione w pary wiersze Staffa i Różewicza oraz krótkie prozy Jastruna i Herlinga, a także szkic Leśmiana, umieszczony przed esejem Jastruna ze względu na wspólne z nim wątki. Następnie przedstawię teksty podejmujące przede wszystkim tematykę historyczną: od najbardziej uniwersalnego w wymowie wiersza Herberta, przez powieść Terleckiego, po najsilniej naznaczone przez moment dziejowy opowiadanie Rudnickiego. Ostatni i najdłuższy podrozdział poświęcony będzie ucieczce z Jasnej Polany w twórczości Iwaszkiewicza – autora mierzącego się z tym mitem wielokrotnie i najwszechstronniej.

### Ucieczka jako paradoks (Staff)

Krótki wiersz Leopolda Staffa zatytułowany *Tolstoj* pochodzi z pośmiertnie wydanego tomu *Dziewięć muz* (1958):

Tolstoj uciekł od smutku,  
Miał wszystko, więc nie miał nic.

<sup>11</sup> L. Szestow, *Jasna Polana i Astartowo. W dwudziestopięciolatecie śmierci Lwa Tolstoja*. W: *Spekulacja i objawienie. Filozofia religijna Włodzimierza Sotujowa i inne artykuły*. Przeł., oprac. J. Chmielewski. Kęty 2007, s. 138–139.

<sup>12</sup> O polskim odbiorze dzieła Tolstoja pisali: P. Grzegorzcyk: *Lew Tolstoj w poezji polskiej*. „Twórczość” 1960, nr 11; *Lew Tolstoj w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki*. Warszawa 1964. – B. Białokozowicz, *Z polskiej karty Lwa Tolstoja. Nowe i zapomniane o Tolstoj i jego percepcji w Polsce*. Olsztyn 2003. Książka Grzegorzcyka zawiera wybór tekstów o rosyjskim pisarzu oraz pełną bibliografię doprowadzoną do roku 1961. Zbiór artykułów Białokozowicza stanowi przegląd niektórych wątków polskiej recepcji twórczości i biografii Tolstoja. Brakuje monografii tematu, jak również mniejszych prac o charakterze interpretacyjnym.

Idę radośnie w skwarze dróg,  
Właściciel swego cienia<sup>13</sup>.

Postać mówiąca w tym utworze konfrontuje się z Tolstojem. Smutkowi pisarza odpowiada radość bohatera; bogactwu, widocznej przyczynie strapienia, przeciwstawione zostaje promienne nic: cień – jedyna własność. Jak można odczytywać zawarty w wersie drugim paradoks? Poza tym, że sygnalizuje on pełną sprzeczności naturę autora *Zmartwychwstania*, wskazuje również przyczynę ucieczki. Sugeruje rozdźwięk między pragnieniem a spełnieniem i, co istotniejsze, mówi o metafizycznym nienasyceńiu rosyjskiego pisarza. Staffowskie „wszystko” – to doczesne dobra i sukcesy, a więc bogactwa poniekąd fałszywe, skoro nie przynoszą odpowiedzi na pytanie o sens (choć może właśnie zdobycie „wszystkiego” umożliwiło postawienie tego pytania w sposób równie zdecydowany). Tak ujmował to zagadnienie sam Tolstoj w pochodzącej z 1882 roku *Spowiedzi*:

Dopóki nie wiem, po co, nie mogę nic robić, nie mogę żyć. Podczas rozmyślań o gospodarstwie, które mnie wówczas bardzo zajmowały, przychodziła mi do głowy myśl: „No, dobrze, będziesz miał 6000 dziesięcin w samarskiej guberni – trzysta koni, a potem co?” I nie wiedziałem, co myśleć dalej. Albo zastanawiając się nad tym, jak lud mógłby dojść do dobrobytu, nagle mówiłem sobie: „A mnie co do tego?” Albo myśląc o sławie, którą mi przyniosą moje dzieła, mówiłem sobie: „No, dobrze, będziesz sławniejszy od Gogola, Puszkina, Szekspira, od wszystkich pisarzy na świecie – i cóż stąd?” I nie mogłem znaleźć żadnej odpowiedzi<sup>14</sup>.

Brakujący sens i cel życia odnalazł pisarz w chrześcijaństwie – odczytanym w duchu oświeceniowego racjonalizmu połączonego z radykalizmem etycznym<sup>15</sup>. Wiara autora *Anny Kareniny*, oparta na niemetafizycznej interpretacji nauczania Jezusa – największego z nauczycieli ludzkości – wymagała wyrzeczenia się egoizmu. Można powiedzieć, że Tolstoj przypominał bogatego młodzieńca z *Ewangelii*, któremu Mistrz nakazuje oddać wszystko, będące w tej perspektywie niczym, by pójść za Nim (Mt 19, 21). (I podobnie jak biblijny bohater, nie potrafił tego uczynić, mimo iż postulował w swoich utworach skrajną ascezę.) Refleksji religijnej pisarza przyświecały odtąd słowa Jezusa: „kto chce zachować swoje życie, straci je, a kto straci swe życie z mego powodu, ten je zachowa” (Łk 9, 24)<sup>16</sup>. Taką nadzieję zdawał się żywić Tolstoj, kiedy już po ucieczce notował w dzienniku: „Może myślę się z potrzeby samousprawiedliwienia, wierzę jednak, że ocaliłem samego siebie; nie Lwa Niokolajewicza, lecz ocaliłem tego, który nie zawsze, chwilami tylko i bodaj trochę, jest we mnie”<sup>17</sup>.

Postać z utopii Staffa to wolny od pragnień i lęków „właściciel swego cienia”.

<sup>13</sup> L. Staff, *Tolstoj*. W: *Wybór poezji*. Wybór, wstęp M. Jastrun. Przypisy M. Bojarska. Wrocław 1963, s. 242. BN I 181. Pierwodruk wiersza ukazał się w „Nowej Kulturze” (1954, nr 29/30, s. 3).

<sup>14</sup> L. Tolstoj, *Spowiedź*. Przeł. N.N. Oprac., przedm. B. Baran. Warszawa 2011, s. 50.

<sup>15</sup> Zwięzły wykład filozofii i wiary Tolstoja przedstawia A. Walicki w pracy *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego* (Kraków 2005, s. 500–518). Szerzej pisze o nich Romaniuk w przywoływanej książce.

<sup>16</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 5, na nowo oprac. i popr. Poznań 2003.

<sup>17</sup> Cyt. za: G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*. Warszawa 1995, s. 355.

Cień jest jego duszą, istotą, tożsamością<sup>18</sup>. (Gdyby konsekwentnie rozpatrywać wiersz w kontekście przekonań Tolstoja, w tym również intuicji inspirowanych przez filozofię Arthura Schopenhauera, należy dodać, że ta częśćka prawdziwa i nieśmiertelna byłaby raczej tym, co wspólne wszystkim ludziom, poza zasadą indywidualności<sup>19</sup>.) Określony jedynie przez to, czego nie da się utracić, bohater nie ma powodu do smutku. Odwrotnie niż rosyjski pisarz: nie posiada nic, więc ma wszystko. Kim jest? Mogłby być tym, kogo – jak wynika z przytoczonej notatki – Tolstoj pragnął uratować, podejmując ucieczkę. Tak można tłumaczyć, niezależnie od intencji autora wiersza, gramatyczną zmianę osoby w trzecim wersie: odpowiadałaby ona duchowej przemianie, jaką zaplanował rosyjski pisarz dla stworzonych przez siebie postaci literackich – księcia Niechludowa, ojca Sergiusza – i w końcu dla siebie. Tolstoj, który uciekł, nie jest już Lwem Nikołajewiczem, nie jest Tolstojem: utraczone nazwisko oznaczałoby to wszystko, co chciał porzucić. Dlatego bohater, paradoksalnie ocalający siebie przez samozatrą, mówi o „Tolstoju” – „on”<sup>20</sup>.

Interesującą możliwością wydaje się też biograficzne odczytanie liryku. Autor *Wysokich drzew*, tak daleki od wrażliwości starca z Jasnej Polany, również bowiem podjął u kresu życia ucieczkę. Na analizowany wiersz jako zapowiedź ostatniej podróży jego autora zwrócił uwagę Tadeusz Różewicz. Wiekowy twórca o skolatanym zdrowiu, dotąd unikający ruchu, po dwóch zawałach serca i po śmierci ukochanej żony, nagle – zniszczywszy prywatne papiery – wyjechał do znajomego do Skarżyska-Kamiennej, gdzie wkrótce zmarł<sup>21</sup>. Mieczysław Jastrun zastanawiał się: „Byłżeby [...] ten ostatni wyjazd Staffa ucieczką z domu na Nowym Świecie, ucieczką przed samym sobą, przed ciągle spodziewaną śmiercią, ucieczką jedynie możliwą – w śmierć?”<sup>22</sup> W perspektywie tak interpretowanej decyzji poety radość bohatera utworu okazuje się przeciwieństwem lęku jego autora: lęku przed ostateczną utratą, który – zanim jeszcze ona nastąpi – przemienia wszystko w nic. Ostatni epizod z biografii Staffa pozwala zobaczyć w wierszu własny mit jego autora o ucieczce, jaką podjął kilka lat po napisaniu tekstu.

### Ucieczka od złudzeń (Różewicz)

Tadeusz Różewicz, którego od dawna interesuje i niepokoi postać rosyjskiego pisarza<sup>23</sup>, zamieścił w tomie *szara strefa* z 2002 roku *Appendix* do wydanej blisko pół

<sup>18</sup> Zob. J.-E. Cirlot, *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Wyd. 2. Kraków 2006, s. 98–99.

<sup>19</sup> Zob. Walicki, *op. cit.*, s. 507–508.

<sup>20</sup> Tak odczytując relacje między bohaterami wiersza, można – chyba wbrew Staffowi – zobaczyć w radosnym marszu drogę ku samounicestwieniu, którą sugestywnie w swojej egzegezie religii Tolstoja ukazał R. Przybylski (*Bezbożny poszukiwacz Boga*. W: L. Tolstoj, *Ojciec Sergiusz*. Przeł., oprac. R. Przybylski. Warszawa 2009). Zdaniem badacza, Bóg Tolstoja jest nicością – stąd paradoks w tytule szkicu o ojcu Sergiuszu i twórcy tej postaci.

<sup>21</sup> Zob. M. Jastrun, wstęp w: Staff, *ed. cit.*, s. XXXVIII–XXXIX.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. XXXIX.

<sup>23</sup> Postać autora *Sonaty Kreutzerowskiej* pojawia się w wierszach T. Różewicza: *Wspomnienie snu z roku 1963*, *Z kroniki życia Lwa Tolstoja* (w: *Niepokój. Wybór wierszy*. Warszawa 2000), a także w jego prozie *Twarz Tolstoja* (w: *Proza*. T. 2. Kraków 1990).

wieku wcześniej ostatniej książki poetyckiej Staffa. Cykl ten zawiera utwory zatytułowane analogicznie do tekstów dawno zmarłego przyjaciela i podejmujące dialog z nimi. Jednym z nich jest wiersz o Tolstoju. Poeta wykorzystuje tu frazy z liryku Staffa: powtarza je i opatruje komentarzem – rozwija, precyzuje, koryguje lub podważa. W jego ironicznie konkretyzującym ujęciu:

Tolstoj uciekł  
nie od smutku ale od Żony  
Zofii Andr. (która przeszukiwała mu  
kieszenie)<sup>24</sup>

Czyniąc aluzję do niezgody Tolstojów co do losów ich majątku, owocującej wzajemnym brakiem zaufania i naruszeniem norm intymności – potajemnym przeglądaniem przez Sofję Andriejewnę prywatnych papierów Lwa Nikolajewicza – autor *Kartoteki* podkreśla narastający antagonizm między małżonkami. Hrabina, dla której najwyższą wartością było dobro rodziny, nie zamierzała ustąpić wobec planowanego przez męża przekazania społeczeństwu w testamencie praw własności do jego dzieł, co znacznie obniżyłoby poziom życia nie zarabiających samodzielnie dorosłych dzieci Tolstojów.

Pełnia osobowości i osiągnięć giganta literatury („wszystko”) kryje w sobie, zdaniem Różewicza, kłębowisko sprzeczności. Ze starannie dobranych, pozornie ekscentrycznych szczegółów biografii bohatera poeta czyni znaki wewnętrznego rozdarcia. Ukazuje brak zrozumienia Rosjanina dla wielkiej sztuki – takiej, jaką sam tworzył – która nie jest jednak zdolna zmieniać świat: „Tolstoj uważał Hamleta / za poroniony płód Szekspira”. Dostrzega rozdzźwięk między głoszonymi przez autora *Anny Kareniny* ideami a jego własnym życiem: „Tolstoj szył buty w których / nigdy nie chodził”. Mówi o poczuciu winy wynikającym ze społecznego uprzywilejowania: „zazdrościł Dostojewskiemu / że ten był człowiekiem / który zarabiał pisaniem na chleb”. Różewicz widzi zatem dwa powiązane ze sobą powody ucieczki Tolstoja: konflikty wewnętrzne artysty i człowieka oraz jego spór z żoną, podkreślony jako przyczyna bezpośrednia. Ta część tekstu stanowi realistyczny komentarz do egzystencjalnego paradoksu z pierwszych dwóch wersów liryku Staffa.

Do marzenia przedstawionego w tamtym utworze odnosi się również autor w omawianym wierszu. Nienazwany bohater idzie tym razem „bezradośnie” i „przez chmurę spalin”. Mówi:

nie jestem nawet właścicielem  
swojego cienia  
właśnie stoją na nim trzy dziewczyny  
w „mini”  
i jeden pijak który chce coś  
wyrazić  
ale tylko rzuca mięsem

Przekornie udosławiając to, co w utworze przyjaciela było metaforą, poeta

<sup>24</sup> Cytaty z wiersza podaję za wydaniem: T. Różewicz, *Tolstoj*. W: *szara strefa*. Wrocław 2002, s. 93.

neguje możliwość zamierzonej przez Tolstoja i zasugerowanej przez Staffa ucieczki. Przeciwstawia perspektywę egzystencjalną, opartą na interakcjach (tu: niechciany) esencjalnemu punktowi widzenia autora *Wysokich drzew*. Opisana sytuacja przeczy utopii. Ucieczka od siebie musiałaby być – nierealną przecież – ucieczką od relacji z innymi. W spacerze bohatera wiersza Różewicza można doszukiwać się analogii do ostatniej podróży wielkiego Rosjanina – rozpoznawanego przez napotkanych ludzi, śledzonego przez dziennikarzy, otoczonego przez tłum w chwili śmierci, wieńczącej próbę niemożliwej ucieczki w samotność. Bohater wiersza snuje się po mieście – niby sam, ale tylko pozornie. Pozbawiony złudzeń – bez szans na odmianę losu, bez choćby nadziei na nią.

### Życie jako ucieczka (Leśmian)

Bolesław Leśmian wkrótce po śmierci Tolstoja poświęcił mu opublikowany przez warszawski tygodnik „Prawda” szkic pt. *Wielki starzec*, w którym dokonał mityzacji postaci pisarza, a ucieczkę uczynił figurą jego losu. Na mit składają się trzy elementy. Po pierwsze, są to Tolstojowskie sprzeczności, zmagania wewnętrzne, skłonność do ascezy i samooskarżeń. (Poeta twierdzi wręcz – jakby pragnąc w skrajności interpretacji dorównać radykalizmowi postawy autora *Ojca Sergiusza* – że cały rozwój duchowy Tolstoja dokonywał się wbrew jego zmysłowej naturze, oparty był na „nieustannym i systematycznym” wyrzekaniu się siebie, czyli na pewnego rodzaju ucieczce<sup>25</sup>.) Po drugie, modernistyczny wizerunek artysty jako duchowego giganta, zawsze bezdomnego, nie umiejącego pogodzić się z sobą i ze światem takim, jaki jest (po pół wieku obraz ten powróci w eseju Jastruna). Po trzecie wreszcie, niezwykle związek starca z Jasnej Polany z Rosją, której symbolem stał się w tym szkicu. Etapy biografii pisarza odpowiadają bowiem kolejnym fazom dziejów narodu:

W duszy jego pokutowała cała Rosja i żywot jego był bolesnym skrótem, kurczowym streszczeniem historii ojczystej! [...] Powtórzyła się w nim raz jeszcze cała historia na wpół sennego, na wpół ockniętego narodu, poczynając od żądzy swobody, od zapatrzania się w słońce, a kończąc na pijaństwie, na grze w karty, na hulaszczyczych wybrykach, nagłych przerażeniach, poszukiwaniach „idei”, ekstazach religijnych, „narodniczewskich” porywach, skłonnościach do streszczenia prawdy w broszurach, wreszcie na dobrowolnym „zesłaniu” siebie na pobyt dożywotni w Jasnej Polanie!<sup>26</sup>

Warto dodać, że Leśmian pomysłowo interpretuje popularne w epoce wyobrażenie Tolstoja jako personifikacji jego narodu. W mniej wyrafinowanej wersji przedstawiało się ono jak w anonimowym wierszyku opublikowanym w tygodniku satyrycznym „Mucha” po śmierci autora *Wojny i pokoju*:

Ten hrabia w łapciach, plug ciągnący polem,  
Co wszedł w starości znów w okres dzieciństwa,  
Narodu swego prawym był symbolem,  
Zlepkiem kultury oraz barbarzyństwa<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Zob. B. Leśmian, *Wielki starzec*. (Sylwetka pośmiertna). W: *Szkice literackie*. Zebrał, oprac. J. Trznadel. Warszawa 2011, s. 474–475.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 477–478.

<sup>27</sup> Cyt. za: Grzegorzek, *Lew Tolstoj w poezji polskiej*, s. 165. Leśmian (*op. cit.*, s. 475) jakby

Z Leśmianowskiego opisu wylania się postać tytana, ponad ludzką miarę surowa i groźna, udrećzona i wewnętrznie rozdarta. Wiele elementów tak nakreślonego portretu duchowego symbolizować może Światogor, z którym Tołstoj zostaje porównany. Światogor to mityczny olbrzym z ruskich bylin, wielki starzec wędrujący po skalistych górach, ponieważ ziemia nie może go udźwignąć. Sytuacja giganta staje się metaforą tragicznej biografii Tołstoja, której nieodłącznym elementem była ciągła ucieczka; biografii tak podsumowanej przez poetę w pięknym zakończeniu szkicu:

Gdziekolwiek [...] stąpił, tam grzęznął po kolana, tam nieruchomiał i niedołęźniał w swej sile. Wszędzie mu było źle i obco, i więziennie... Toteż życie jego było nieustanną ucieczką. Uciekał od sztuki jako od pokusy. Uciekał od życia jako od grzechu. Uciekał od ludzi – do Jasnej Polany. Ale i z Jasnej Polany uciekał – dokąd? Donikąd!

Nie było dlań miejsca na ziemi. Zaledwo się i pod ziemią to miejsce znalazło, zaledwo się i tam – w mogile pomieścił ten wielki Starzec, który ogromem swej pokuty zdawał się rozsadzać rdzawe sklepienia umiłowanej i znienawidzonej przez siebie ojczyzny<sup>28</sup>.

Odejście Tołstoja z Jasnej Polany jawi się w opowieści Leśmiana jako ostatni etap życia-ucieczki: ucieczka bez określonego celu – donikąd. Nie mogła ona zresztą mieć wytyczonego kierunku, skoro wszystkie już wcześniej zawiodły. Prowadziła donikąd w sensie dosłownym – była odejściem w nicość. Jedynym rozwiązaniem przedstawionych sprzeczności okazała się śmierć, która unicestwiła je, a także Tołstoja.

### Ucieczka daremna (Jastrun)

W zamieszczonej w tomie *Mit śródziemnomorski* (1962), inspirowanej przez atmosferę egzystencjalizmu, interpretacji tragicznej, której autorem jest Mieczysław Jastrun, odejście z Jasnej Polany – podobnie jak w odczytaniu przez Leśmiana – prowadzi ku śmierci, nie przynosząc ani przewyciężenia konfliktów, ani pocieszenia. Skazane jest na daremność, której świadkiem będzie bohater szkicu *Ucieczka Lwa Tołstoja*:

Tołstoj [...], gdy wysadzono go z wagonu na małej stacji, gdy poczuł zbliżającą się śmierć [...], nie mógł nie pojmować, że oto kończy się wszystko, że nic nie zostało rozwiązane, że nic już nie będzie rozwiązane. Całe życie mogło mu wtenczas wydać się życiem zmarnowanym, sztuka – oszustwem lub przynajmniej dziecinna iluzją, która niczego nie tłumaczy, przed niczym nie broni, nie zapobiega niczemu w świecie realnych spełnień. Jego głód nieśmiertelności nie został nasycony, jego żądza świętości poszła z nim razem do grobu. Ze wszystkich wyjść, jakie ofiarowuje nam los, jedno tylko okazało się dostępne: wyjście, przez które odchodzą wszyscy śmiertelni<sup>29</sup>.

W podobnym duchu pisał eseista o Staffie, uciekającym przed śmiercią w śmierć,

---

w odpowiedzi na tego rodzaju sformułowania zauważał, że życie artysty było ujętym w formę przypowieści komentarzem do duszy rosyjskiego chłopca, ten zaś, kto dostrzega komiczne i daremne starania Lwa Nikolajewicza, by stać się częścią ludu, „oczywiście, nie rozumie, iż dla duchów wielkich przypowieść i przenośnia jest – przeżyciem realnym”.

<sup>28</sup> Leśmian, *op. cit.*, s. 478.

<sup>29</sup> Jastrun, *Ucieczka Lwa Tołstoja*, s. 58.



w przytaczanym wcześniej fragmencie wstępu do wyboru jego poezji, pochodzącego z tego samego okresu.

Podczas gdy Leśmian przedstawił bohatera *Wielkiego starca* jako postać mityczną, Jastrun odnajduje w dramacie Rosjanina wcielenie mitu Tantalą – potępieńca skazanego w Hadesie na mękę daremnego dążenia. Marzenie autora *Anny Kareniny* o ucieczce powstało z niezgody na prawa rządzące światem. Tołstoj to „rosyjski Tantal” zbuntowany przeciw rzeczywistości dalekiej od ideału moralnego, oczekujący zmiany z nadzieją, stale zawiedziona, a jednak powracająca: „Obrażane, wystawiane na próby poczucie etyczne, jak ciało Tantalą znikającymi pokarmami, żywi się nadzieją, odnawiającą się w sposób okrutny i nierozumny”<sup>30</sup>. Los ten –znaczony kolejnymi rozwiewanymi złudzeniami, groteskowo realizowanymi pragnieniami, ciągłym niespełnieniem – jest, powiada eseista, do pewnego stopnia przeznaczeniem nas wszystkich. Odrzucenie go, czego radykalnym wyrazem stała się ucieczka pisarza, nie może być niczym więcej niż ostatecznym potwierdzeniem tych prawd. Podczas gdy biografia Tołstoja stanowiła dla autora *Wielkiego starca* skrót dziejów Rosji, zdaniem Jastruna, historia twórcy *Wojny i pokoju*, mimo podkreślonej wyjątkowości jego losu, okazuje się symbolem ludzkiej doli.

Autor *Mitu śródziemnomorskiego* relacjonuje ostatnią podróż, ale przede wszystkim interpretuje osobowość, poglądy, wewnętrzne napięcia swojego bohatera. Tołstoj u Jastruna to poszukiwacz sensu cierpiący metafizyczny głód; odnowiciel konfliktu duszy i ciała, rozdarty między ideałem wstrzemięźliwości a pogańską miłością życia; radykalny wyznawca chrześcijaństwa – jak Søren Kierkegaard nieświadomie doprowadzający swoją wiarę do absurdu.

Ciekawie zestawia eseista Tołstoja z Mickiewiczem. Autora *Wojny i pokoju* łączy z narodowym poetą Polaków negacja współczesnego świata, marzenie o pierwotnym chrześcijaństwie, zmaganie się z „pogańską wolą życia”, a także siła osobowości. Obaj porzucili sztukę na rzecz działania, w którym byli nieporadni niczym dwa Baudelaire’owskie albatrosy. Odejście z Jasnej Polany ma swoje odpowiedniki w ucieczkach w czyn drugiego wielkiego herezjarchy: w 1848 i 1855 roku. W kwestii skuteczności tych ucieczek Jastrun, podobnie jak Leśmian i Różewicz, nie pozostawia złudzeń. Co zatem pozostaje – pyta – tym „tytanom skrępowanym przez zwierzęcy wymiar ich ludzkiego losu, Tantalom, którym umyka iluzoryczna uroda świata? Pozostaje ucieczka, nierozumna, niemożliwa ucieczka przed sobą”<sup>31</sup>.

Z dominującym w tekście poczuciem daremności trudów łączą się wypowiedziane mniej bezpośrednio, ale niewątpliwe zrozumienie oraz podziw dla heroicznego wysiłku artystów. W tej perspektywie treść utworu może budzić skojarzenia ze słynnym odczytaniem mitu Syzyfa (innego skazanego na bezowocne dążenia potępieńca z greckich podziemi) przez Alberta Camusa, a także – o czym warto wspomnieć wobec wspólnych wątków w szkicach Jastruna i Leśmiana – z napisaną w tym czasie co *Ucieczka Lwa Tołstoja* klasyczną interpretacją ballady *Dziewczyzna* autorstwa Kazimierza Wyki<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>32</sup> K. Wyka, *Dwa utwory*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001.

### „Genialna ucieczka” (Herling-Grudziński)

Gustaw Herling-Grudziński w opowiadaniu *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki* (1998) dokładnie rekonstruuje jej przebieg, uzupełniając go o fikcyjny epizod spotkania ze starcami w Pustelni Optyńskiej, który obrazuje dręczący Tolstoja grzech pychy. Powody decyzji o opuszczeniu Jasnej Polany upatruje autor w niezgodzie rodzinnej oraz – podobnie jak większość polskich interpretatorów – w sprzecznościach między życiem a wyobrażeniami moralnymi pisarza. W negatywnym świetle przedstawiona zostaje Sofja Andriejewna: niepohamowana chciwość, egoizm i zaborczość czynią jej towarzystwo trudnym do wytrzymania<sup>33</sup>. Słynne rozdarcie pełnego namiętności zwolennika samowyrzeczenia ilustruje będąca kreacją Grudzińskiego scena, w której ostatniego dnia przed ucieczką Tolstoj wykorzystuje seksualnie chłopkę z pobliskiej wsi. To wydarzenie oraz przyłapanie żony na nocnej kradzieży papierów z archiwum stanowią bezpośrednią przyczynę decyzji. Są – jak u Różewicza – epizodami, które symbolicznie kondensują konflikty Tolstojowskie.

Grudziński w komentarzu do tekstu – pochodzącym z tomu rozmów z Włodzimierzem Boleckim – stwierdza, że Tolstoj ucieka „od samego siebie – od siebie, którego nie może już znieść”<sup>34</sup>. Odpowiedzią na przytoczone w opowiadaniu słowa Seneki o nieziszczalności takiej ucieczki – wszak „wiezie się ze sobą właśnie samego siebie”<sup>35</sup> – ma być epizod ostatniego przebudzenia się umierającego Tolstoja, aluzyjny wobec analogicznej sceny, która pochodzi ze *Śmierci Iwana Iljicza*. W *Wariacjach na temat Wielkiej Ucieczki* twórca, odzyskawszy przytomność, czuje się „spokojny i szczęśliwy”; dostrzega podobieństwo własnego doświadczenia do opisanych przez siebie dawniej doznań bohatera opowiadania:

Jakaż to Potęga Śmierci, gdy w nagłej jasności przechodzi się spokojnie na tamten brzeg. [...] Brak tylko tego ostatniego słupa światła, w jakie zagęści się cała dookólna jasność. Ale nadejdzie, nadejdzie w ostatniej chwili, w takt ostatnich słów „nie ma śmierci”<sup>36</sup>.

Spojrawszy z uczuciem, po raz ostatni, na żegnających go członków rodziny, autor – tak jak bohater jego dzieła – odchodzi, wewnętrznie pogodzony z życiem.

Jak jednak należy rozumieć stwierdzenie, że udało się Tolstojowi „pokonać śmierć”? Takimi słowami kończy się bowiem utwór Grudzińskiego. Zdaniem autora, „jasność czy perła ukryta w tym rumowisku [czyli życiu pisarza – M. J.] to [...] dusza

<sup>33</sup> Jedynym polskim pisarzem, który opowiadając o małżeńskim sporze brał wyraźnie stronę Sofji Andriejewny, był A. Nowaczyński („*Wierne rzeki*” i „*Urody życia*”. „*Wiadomości Literackie*” 1936, nr 3, s. 2), w artykule o żonach wielkich twórców wytykający Tolstojowi obojętność rodzinną i pochyłający się nad „bezprzykładną martyrologią matki” jego 13 dzieci.

<sup>34</sup> G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*. Rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 254.

<sup>35</sup> G. Herling-Grudziński, *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki*. W: *Biała noc młodości. – Opowiadania*. Warszawa 2002, s. 95.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 104. Słowa „nie ma śmierci” nawiązują do zdania wypowiedzianego w myśli przez umierającego bohatera opowiadania L. Tolstoja *Śmierć Iwana Iljicza* (Przeł. J. Iwaszkiewicz. W: *Opowiadania i nowele. Wybór*. Przeł. J. Dmochowska [i in.]. Wybór, wstęp, oprac. R. Łużny. Wrocław 1985, s. 321. BN II 217) – sędziogo Gołowina: „Śmierć się skończyła, już jej nie ma”.

Tołstoja, która odsłania się w momencie jego śmierci<sup>37</sup>. Podsumowując wypracowaną wspólnie w rozmowie interpretację tekstu Bolecki dodaje, że starzec z Jasnej Polany zdołał podczas ucieczki odnaleźć wreszcie, osiągnąć tę „jasność”<sup>38</sup> (można ją odczytać jako tożsamą z tym, co Staff bardziej wieloznacznie nazwał „cieniem”).

Z pewnością ucieczka pozwala bohaterowi odnaleźć inną, dotąd ukrytą, prawdę. Grudziński nagradza Tołstoja za jego czyn, za niemożliwe do zrealizowania pragnienie świętości tołstojowską sceną zrozumienia i pogodzenia ze światem. Zbawienie, którego perspektywa zarysowuje się przed umierającym, odmienia jego postrzeganie rzeczywistości. W przedśmiertnym błysku poznania odsłania mu się sens metafizyczny – trudny bądź niemożliwy do objaśnienia, co widać także w przytoczonych wcześniej komentarzach.

Utwór autora *Wieży* to, obok szkicu Jastruna, jedyne z polskich literackich przedstawień ucieczki w tak bezpośredni sposób podejmujące ważny dla Tołstoja temat zbawienia. Religijna opowieść Grudzińskiego o iluminacji, odnalezieniu prawdy w chwili śmierci, odzyskaniu siebie poprzez utratę, wydaje się odpowiednią na utrzymaną w duchu laickiego humanizmu egzegezę wydarzenia z eseju Jastruna. Odczytanie Herlinga-Grudzińskiego bliskie jest interpretacji sugerowanej przez Nikołaja Bierdiajewa. Można je – jak sędzę – podsumować stwierdzeniem rosyjskiego filozofa, że Tołstoj, nie umiający zrealizować zasad swojej wiary, „uczynił to dopiero pod koniec życia [...] genialną ucieczką”<sup>39</sup>.

### Ucieczka jako proroctwo (Herbert)

W *Śmierci lwa*, wierszu pochodzącym z tomu *Elegia na odejście* (1990), Zbigniewa Herberta mniej interesuje interpretacja idei pisarza i przyczyn ucieczki, bardziej – figuratywny sens wydarzenia oraz jego groteskowy wymiar, który poeta uwypuklił najsilniej z wszystkich autorów podejmujących temat.

Część pierwsza utworu opowiada o ucieczce i pościgu, przedstawionych jako polowanie, z wykorzystaniem analogii wydobytych z sytuacji oraz z imienia zbiega:

Wielkimi susami –  
[ . . . . . ]  
z jasnej polany  
do ciemnego boru  
– ucieka Lew

za nim gęsta  
tyraliera myśliwych<sup>40</sup>

Ucieka niby biblijny prorok:

<sup>37</sup> Herling-Grudziński, Bolecki, *op. cit.*, s. 265.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*. Przeł. J. C. – S. W. [C. Wodziński]. Wyd. 2, popr. Warszawa 1999, s. 129.

<sup>40</sup> Cytaty z wiersza podaje za wydaniem: Z. Herbert, *Śmierć lwa*. W: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008, s. 570–573.

z rozwianą brodą  
 twarzą natchnioną  
 w ogniach gniewu

Jego majestatyczna postać skontrastowana została z komiczną grupą nagonki, której przewodzi złośliwie potraktowana żona pisarza, rzucająca się do jeziora po to, żeby ją wyłowiono – Sofja Andriejewna „cała mokra / po rannym samobójstwie”. W pogoni biorą udział:

synowie córki  
 dworscy przybłędy  
 stójkowi popi  
 emancypantki  
 umiarkowani anarchiści  
 chrześcijanie analfabeci  
 tołstojowscy  
 Kozacy  
 i wszelaka swolocz

Ironia zdaje się dotyczyć także wspaniałej postaci Lwa. To w końcu król zwierząt. Uciekając przed bandą liliputów, sam przyjął rolę ofiary kuriozalnego polowania. Z drugiej strony: któż jest prorokiem we własnym domu?

Część druga wiersza rozgrywa się na stacji Astapowo, gdzie „miłosierny kolejarz / położył Lwa do łóżka”. Bohater – pisze Herbert – „jest już bezpieczny”. Choruje bowiem i umiera z dala od tej karykaturalnej nagonki, od piekła rodzinnych awantur, drobnych zaślepień, bezmyślnego hałasu, sprzecznych ideologii i interesów, całej nieznośnej zewnętrznej warstwy życia, od której prawdopodobnie usiłował się uwolnić. Tymczasem słowa, które padają w jego dialogu z popem Pimenem próbującym go nawrócić („zawlec duszę Lwa / do raju”)<sup>41</sup>, odnoszą się do innego piekła – do nadchodzącej katastrofy. Bohater powtarza: „Trzeba uciekać”, nie odpowiada jednak na pytanie rozmówcy: dokąd? „Lew zamilkł / schronił się w cień wiekuisty”, jakby nie było odpowiedzi, a może – nie było innego ratunku poza takim właśnie.

Gest Tołstoja, potwierdzony przez jego ostatnie słowa, staje się dla Herberta prorocstwem, którego znaczenie objaśnia sparafrazowana w tekście mowa Jezusa o zburzeniu Jerozolimy i przyjściu Zbawiciela (Mt 24, Mk 13, Łk 21):

powstanie naród przeciw narodowi  
 i królestwo przeciw królestwu  
 jedni polegą od miecza  
 a drugich zapędzą w niewole  
 między wszystkie narody  
 bo będzie to czas pomsty  
 aby spełniło się wszystko  
 co jest napisane

Inaczej jednak niż w *Ewangeliach*, nie ma tu wzmianki o Powtórny Przyjściu.

<sup>41</sup> Epizod powstał w wyobraźni poety. W rzeczywistości do chorego nie dopuszczono duchownych prawosławnych, nie informując go nawet o ich obecności, w obawie przed pogorszeniem się stanu zdrowia pisarza, skłóconego z Cerkwią.

Zapowiedź dotyczy nieszczęść XX wieku. Zbliża się „czas Wielkiej Bestii”, „czas ściganego”, którego symptomem jest ucieczka Tołstoja. Funkcjonuje ona zatem na dwóch płaszczyznach: jako komedia i zarazem przepowiednia pełna dziejowego patosu. Obok tragikomicznego piekła życia codziennego istnieje infernalny wymiar historii, który ujawnił się w kilka lat po słynnym epilogu biografii pisarza. Śmierć Lwa oznacza koniec XIX stulecia.

Zapewne takie ujęcie profetyzmu Tołstoja ma – podobnie jak sposób przedstawienia ucieczki – podkreślić dystans polskiego poety wobec doktryny etyczno-religijnej rosyjskiego mędrca. Odejście z Jasnej Polany w sensie symbolicznym okazuje się jedynym autentycznym proroctwem tego nauczyciela życia.

### Dwie ucieczki (Terlecki)

Śmierć Tołstoja jako symbol końca epoki ukazuje również Władysław Terlecki w powieści *Cień karła, cień olbrzyma* (1983). Dokonuje w niej konfrontacji współczesności z okresem sprzed apokalipsy przepowiedzianej w wierszu Herberta. Bohaterem utworu jest bezimienny (co częste u Terleckiego, tu jednak znaczące) literat, próbujący w Polsce końca lat siedemdziesiątych XX wieku napisać dramat o śmierci wielkiego Rosjanina. Akcja książki toczy się na dwóch planach: poznajemy egzystencję artysty w PRL-u oraz powstające w jego wyobraźni wypadki z życia Tołstoja i – przede wszystkim – rozmyślających i dyskutujących o nim postaci, reprezentujących rozmaite postawy ideowe charakterystyczne dla przedrewolucyjnej Rosji. Tytuł podkreśla różnicę między dwoma pisarzami, ma też jednak sens ogólniejszy. „Cień olbrzyma” symbolizuje – jak zauważa Mieczysław Orski – wielkość ducha ludzkiego, heroicznego i ufne go w rozum, „cień karła” uosabia nowoczesne społeczeństwo, sfrustrowane i pozbawione jakiegokolwiek wiary<sup>42</sup>.

Bohater Terleckiego przekonuje sam siebie, że tworzy dramat, aby ukazać wieczną aktualność pytań tołstojowskich, a określając się wobec autora *Wojny i pokoju*, zamierza odnaleźć własne rozstrzygnięcie przeklętych problemów egzystencji. W istocie wszakże ucieka od zagadnień, które podejmował jego wielki poprzednik. Chce ich dotknąć, lecz tylko pośrednio – przez medium literatury. Sytuacje z życia dramaturga są paralelne wobec ukazanych w powieści epizodów z biografii autora *Zmartwychwstania*. Analogie te służą jednak pogłębieniu kontrastu. Powieściowemu literatowi brakuje siły moralnej, zaangażowania, energii, wyrazistych przekonań; jest on zrezygnowany, a nawet cyniczny. Inaczej niż Rosjanin – odwraca się od skomplikowanych aktualnych dylematów. Zamieszkuje na wsi, by uniknąć obowiązków związanych ze społeczną rolą pisarza w państwie autorytarnym. Nie podejmuje protestu przeciw politycznym represjom wobec studenta opozycjonisty ani przeciw – sprzecznej z interesem mieszkańców wioski – budowie zapory wodnej. Tę ucieczkę do wieży z kości słoniowej, podjętą dla wygody, zestawia Terlecki z czynem Tołstoja, pragnącego przezwyciężyć rozdźwięk między ideałami a egzystencją. Rozproszenie moralne przeciwstawione jest tu ruchowi ku jedności moralnej. Autor *Anny Kareniny* walczy o wewnętrzną i zewnętrzną wolność,

<sup>42</sup> M. Orski, *Cień na miarę karła*. „Odra” 1984, nr 2, s. 100–101.

literat żyje w okresie akceptowanej niewoli. Podczas gdy powieściowy starzec z Jasnej Polany dokonuje surowej oceny własnej twórczości z punktu widzenia etyki, bohater nie wstydzi się kłamliwego dzieła o Jakubie Szeli, napisanego na zamówienie opresyjnego reżimu.

W *Cieniu karta, cieniu olbrzymia* wątek tołstojski zostaje zamknięty wymownym fragmentem dialogu toczonego na astapowskiej stacji, który podsumowuje tę nieco monotonna i symplifikująca serię kontrastów: wielkiego i małego (przeciętnego?) człowieka, dawnych i nowych czasów. Chociaż jeden z bohaterów powstającej sztuki, dziennikarz, był sceptyczny co do znaczenia śmierci Tołstoja (jego zdaniem, „człowiek ten, wyrażający zupełnie inną epokę, umarł już dawno”, a odejścia jednej osoby, nawet wybitnej, nie można traktować jako zamknięcia pewnego rozdziału dziejów<sup>43</sup>), to finał utworu Terleckiego nie pozostawia wątpliwości, że przez wrażliwszych odbiorców tak właśnie była ona odczytana. Na przedostatniej stronie powieści chłopak obsługujący telegraf w Astapowie stwierdza, że umiera właśnie sumienie świata.

– A co będzie później? – pyta rozmówca. [...] – Będziemy żyć – odpowiada telegrafista. – Bez sumienia. Nie będzie potrzebne... – Czy to możliwe? – Możliwe...<sup>44</sup>

„Uczyniono nas karzełkami, a więc nie mówmy o niespokojnych sumieniach...”<sup>45</sup> – usprawiedliwia się dramaturg na ostatniej karcie utworu. Zasadniczy etyczny i polityczny sens tekstu napisanego w okresie stanu wojennego daje się jednak sprowadzić do wezwania o przebudzenie moralne. Dla twórców uznanych w społeczeństwie oraz w środowisku literackim, których większość opowiadała się już wtedy przeciwko reżimowi, wzorem do naśladowania mógł być właśnie Tołstoj. Nie przypadkiem na początku powieści Terleckiego starzec z Jasnej Polany przyjeżdża do Tuły, gdzie odbywa się sąd nad opozycjonistą eserowcem oraz (niewinnymi z punktu widzenia tołstoizmu) chłopami. Czyni tak zapewne po to, by opisać te procesy, ale również – by wspierać duchowo i chronić swoim autorytetem prześladowanych.

### Ucieczka w czyn (Rudnicki)

*Ucieczka z Jasnej Polany* (1949) Adolfa Rudnickiego to utwór dosyć nieudolny literacko, a przy tym silnie naznaczony przez ideologię dominującą w czasie, kiedy powstawał<sup>46</sup>. Bohater opowiadania, Klaus Hofer, światowej sławy pisarz i autorytet,

<sup>43</sup> Zob. W. Terlecki, *Cień karta, cień olbrzymia*. Warszawa 1983, s. 119.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 236. W innym miejscu mowa jest o tym, że „umiera serce Rosji” (s. 15).

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 237.

<sup>46</sup> A. Rudnicki, *Ucieczka z Jasnej Polany*. W: *Żywe i martwe morze*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1955. Z tekstu można dowiedzieć się m.in. o niemieckiej zbrodni w Katyniu (s. 512). Czytelnik natrafia jednak na momenty bardziej komiczne, jak ten, kiedy niemiecki humanista opowiada o wizycie w Polsce językiem komunistycznej propagandy: „Nowy rząd, chcąc pogłębić związki społeczeństwa ze światem pracy, zalecał świętować pierwszy maja” (s. 532). Artystyczną rangę utworu obniżają również odnarratorskie złote myśli: „Pomiędzy sztuką a stylem da się przeprowadzić znak równania, tylko że stylem jest coś, o czym nie ma ani słowa w podręcznikach stylistyki”

emigrant z III Rzeszy, rezygnuje z powrotu do kraju po drugiej wojnie światowej, nie mogąc pogodzić się ze zbrodniami rodaków oraz z ich nierozliczeniem. Postać wzorowana jest na Thomasie Mannie, a sposób jej potraktowania oddaje obowiązujący w stalinowskiej Polsce ambiwalentny stosunek do niemieckiego klasyka: z jednej strony, antyfaszysty i humanisty, z drugiej – przedstawiciela mieszczaństwa dalekiego w swojej twórczości od komunizmu. Dzieło Hofera zostaje ujęte stereotypowo jako olśniewające wyrafinowanym stylem, skrywającym brak prawdziwie głębokich treści<sup>47</sup>.

W oczach narratora największym osiągnięciem w dorobku tego pisarza jest jego działalność antyfaszystowska. Decyzja o odmowie powrotu – nazwana „wspaniałym gestem” – to właśnie Hoferowska „ucieczka z Jasnej Polany”. Zostaje ona rozpatrzona w ramach Mickiewiczowskiej opozycji słowa i czynu. Niemoralny syn bohatera, Teodor, próbujący nakłonić ojca do powrotu, przedstawia owo postanowienie jako rozpaczliwy i w gruncie rzeczy niepoważny postęp artysty, wynikający z utraty zdolności literackich. Narrator tłumaczy niewiele subtelniej, że ucieczka w działanie stanowi odwieczne marzenie pisarzy zmęczonych swoją rolą (objaśnienie to stosuje się, siłą rzeczy, również do decyzji Tołstoja). Klaus Hofer natomiast zaświadcza o wyższości czynu nad słowem: w obliczu śmierci lekceważy własną twórczość, która była, jego zdaniem, oderwana od rzeczywistości. Dlatego że – jak można się domyślać, podążając za tendencją opowiadania zakładającego prymat etyki nad estetyką – dzieło mieszczańskiego pisarza było politycznie niezaangażowane, inaczej niż on sam. „Ucieczka z Jasnej Polany”, czyli pozostanie po wojnie na emigracji – przez wielu nie zrozumiane, uznawane za niesprawiedliwe (co w pewien sposób upodabnia je do ucieczki autora *Zmartwychwstania*) – uzyskuje doniosłą wartość moralną, przewyższającą wagę pisarstwa Hofera.

Chociaż narrator *Ucieczki* nie wypowiada się bezpośrednio na temat epizodu z biografii Tołstoja, z tekstu wnioskować można, że dla Rudnickiego najistotniejszym wymiarem odejścia z Jasnej Polany był symboliczny protest przeciwko niesprawiedliwości. Znaczenie tego gestu gwarantowała powszechnie uznana wielkość pisarza. Opowiadanie jest świadectwem odziedziczonego po XIX wieku, a skompromitowanego przez socrealizm przekonania o społecznych funkcjach sztuki oraz o wybitnej roli artysty – ideowego przewodnika wspólnoty.

### Ucieczka jako marzenie (Iwaszkiewicz)

Jarosław Iwaszkiewicz wykorzystał temat odejścia z Jasnej Polany jako pomysł fabularny w powieści *Pasje błędmierskie* (1938). Jednym z jej bohaterów jest Ta-deusz Zamoyłło, przeceniony przez krytykę pisarz noblista, dzielący z wielkim

---

(s. 528); „Świat od początku mówi to samo, pomimo to każdej generacji wydaje się, że mówi o czymś całkiem nowym, nikomu dotąd nie znanym” (s. 530), itd.

<sup>47</sup> Rudnicki (*op. cit.*, s. 527), charakteryzując twórczość Hofera, nie odmawia sobie złośliwości: „Uważano go za czarodzieja stylu, który porównywano z uśmiechem pięknych i łatwych kobiet”. Co ciekawe, autor przeciwstawia bohatera uwielbianemu przez siebie Dostojewskiemu, bynajmniej przecież nie wzorcowemu pisarzowi tamtego okresu.

Rosjaninem rodzinne problemy oraz zewnętrzne splendory. Podstawowa różnica między tymi postaciami ma wymiar światopoglądowy: źródło i temat twórczości stanowi dla Tolstoja problematyka etyczna, dla Zamoyły zaś – estetyczna<sup>48</sup>. Łączy ich – choć i tutaj Zamoyło wydaje się pomniejszeniem Tolstoja – sprzeczność między ideałami a ich życiową realizacją<sup>49</sup>. Noblista odczuwa egzystencjalną pustkę, własny dorobek jawi mu się jako fałszywy, nieznaczący, niepotrzebny: „jego harmonia nikogo niczego nie nauczyła”<sup>50</sup>.

Podczas ostatniej rozmowy z bratem biskupem Zamoyło dopytuje się o religijne uzasadnienie buntu, który zaczyna odczuwać, oraz związanego z nim pragnienia ucieczki. Wyjaśnia: „Świat mnie boli, siedzi tutaj w sercu i boli. Cały wielki, okropny świat. I strach mnie bierze wielki, że nie zdążę uciec”<sup>51</sup>. Następnie opuszcza rodzinny majątek, udając się do miejsca od dawna w tym celu przygotowanego: potajemnie utrzymywanej leśniczówki (inaczej niż Tolstoj, który uchodził – jak wiemy od Leśmiana – „donikąd”). Tam wkrótce umiera. Nieoczywistą wymowę odejścia z Błędmierza pisarz próbuje tuż przed śmiercią wytłumaczyć synowi za pomocą słów nawiązujących do ostatnich zdań Tolstoja:

Bo widzisz, ucieczka to potwierdzenie naszego życia, jak gdyby potwierdzenie. Mimo wszystko, co nas wiąże, na duszę naszą woła zawsze jakaś ogromna przestrzeń, trzeba iść... To jest potwierdzenie naszej duszy. Trzeba uciekać... porzucić wszystko... bo prawda... bo prawda...<sup>52</sup>

Sens tej wypowiedzi zdaje się jednak umykać również samemu bohaterowi. Po chwili Zamoyło stwierdza: „Nie podkładajcie tyłu znaczeń pod moją ucieczkę. To był tylko odruch”<sup>53</sup>. Ucieczka okazuje się więc kolejno: świadectwem życiowej klęski, protestem w imię niewypowiedzianego ideału, spełnieniem niewyraźnego pragnienia, zaledwie odruchem. Opuszczenie domu przez noblistę można też, podążając za inną jego sugestią, odczytywać jako gest estetyczny: zamknięcie biografii w ramy powieściowej kompozycji. Niejasne dla niego samego, skazane na „eksplikacje” oderwane od jego własnych intencji, odejście stało się ostatnim dziełem bohatera. Bardziej może niż pozostałe wieloznacznym, a ponieważ dramatycznie przekracza ramy sztuki – tym silniej wzywającym do interpretacji.

Iwaskiewicz poświęca też wiele uwagi właściwej ucieczce z Jasnej Polany. W cytowanym już wystąpieniu, wygłoszonym z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci Tolstoja, wraca pamięcią do ówczesnych reakcji na to wydarzenie. Mówi – w imieniu młodych ludzi, na których dramatyczne odejście wielkiego twórcy wywarło szczególnie silne wrażenie – o niejasnym sensie tej decyzji potęgującym poruszenie moralne. Odczuwano ją wtedy jako przejmujące świadectwo buntu, wezwanie do nonkonformizmu i protestu przeciw niesprawiedliwości. Porównywalnym przeżyciem

<sup>48</sup> Zob. rozdział *Zwycięstwo Correggia*. W: R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarostawa Iwaskiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970.

<sup>49</sup> Zob. *ibidem*, s. 309. A być może również to, że – jak pisze badacz (s. 309) – „Obaj przeżyli klęskę we właściwym czasie, w głębokiej starości, w obliczu śmierci, która stanowiła dla nich jedyne wybawienie”.

<sup>50</sup> J. Iwaskiewicz, *Pasje błędmierskie*. Warszawa 1976, s. 62. *Dziela*. T. 3.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 216.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 238.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 241.



była dla Iwaszkiewicza jedynie śmierć Stefana Żeromskiego 15 lat później (nastąpiła również 20 XI). Ten – wspomina autor *Panien z Wilka* – tak samo „odszedł od nas niepokodzony ze światem”<sup>54</sup>.

W jubileuszowej wypowiedzi polski pisarz traktuje ucieczkę jako kompozycyjne, niby powieściowa klamra, domknięcie biografii Tolstoja – wcielenie i potwierdzenie głoszonych przezeń ideałów życiowych. Pomimo iż od zasad tych sam się dystansuje, w odejściu Lwa Nikolajewicza widzi wspaniały gest, uwalniający tego poszukiwacza prawdy od niepokoju, przynoszący mu rozwiązanie dylematów, pogodzenie z samym sobą. W takim odczytaniu mamy do czynienia z paradoksem równoczesnego buntu oraz zgody na siebie i na świat, czy może – z buntem przynoszącym pojednanie, podobnie jak w późniejszej interpretacji Herlinga-Grudzińskiego. Sprzeczność postawy Rosjanina wytłumaczona zostaje jako wyraz reprezentowanej przezeń pełni człowieczeństwa<sup>55</sup>. Epilog biografii upodabnia Tolstoja do tytułowego bohatera części drugiej *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, wyżej ceniącego szczęście innych ludzi od wartości estetycznych oraz celów osobistych. Jak powiada autor *Słowa o Tolstoju*, „Obaj w śmierci odnajdują własną, osobistą, personalistyczną zgodę na świat. Na śmierć i życie”<sup>56</sup>.

Odmienne, tragiczne odczytanie ucieczki dominuje w pozostałych tekstach Iwaszkiewicza odnoszących się do tego wydarzenia. W pochodzących z 1947 roku *Notatkach o Tolstoju* filozofia wielkiego twórcy („buddyzm Tolstoja, teoria niesprecizowania się złu”) zostaje zinterpretowana jako nieświadomiony pretekst, by pomimo krytycyzmu wobec życia w Jasnej Polanie nie zrywać z warstwą społeczną, której był częścią. Spóźniona realizacja tego niemożliwego zerwania „nic już w biografii Tolstoja właściwie nie zmienia”<sup>57</sup>. W szkicu z początku lat sześćdziesiątych XX wieku Iwaszkiewicz powtarza tę myśl, kiedy zestawia pisarza z jego bohaterką – Anną Kareniną. Autora i postać z książki łączy bowiem walka, jaką toczą oni ze społeczeństwem. Oboje nie potrafią jednak należycie zrozumieć tego konfliktu. Silnie związani – przede wszystkim przez sposób myślenia – ze środowiskiem, przeciw któremu się zbuntowali, nie są w stanie rozstać się z nim. Przeszkadzają im uwarunkowania klasowe, nie pozwalające na „jasne ujrzenie zarówno biegu historii, jak i biegu własnych losów”<sup>58</sup>. Dlatego zwieńczeniem biografii obojga okaże się katastrofa: ucieczka i śmierć Anny Kareniny, ucieczka i śmierć Lwa Nikolajewicza.

Kiedy porówna się treść szkiców z intymnymi zapiskami dotyczącymi tematu odejścia Tolstoja, widać rozdarcie Iwaszkiewicza, inaczej prezentującego się jako publiczna *persona*, inaczej – jako indywidualna „dusza czująca”. Ucieczka okazuje się na kartach *Dzienników* – podobnie, być może, jak u Staffa – marzeniem polskiego twórcy. Ich autor nie zamierza jednak (i chyba słusznie) wyjawiać innym tego prywatnego mitu.

<sup>54</sup> Iwaszkiewicz, *Słowo o Tolstoju*, s. 71.

<sup>55</sup> Pisze Iwaszkiewicz (*ibidem*, s. 73): „Jakżeby pełnia ludzka zadowolili się u niego tylko harmonią ze światem, a nie zapaliła przeciwstawieniem się temu światu i wieczną tytaniczną walką z tym światem”.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> J. Iwaszkiewicz, *Notatki o Tolstoju*. „Kuźnica” 1947, nr 13, s. 1.

<sup>58</sup> J. Iwaszkiewicz, *Lew Tolstoj*, wstęp w: L. Tolstoj, *Wojna i pokój*. Przeł. A. Stawar. T. 1. Warszawa 1962, s. 21–22.

Tolstoj przedstawiony jest w notatkach pisarza jako człowiek głębokiej wiary, nauczyciel życia, którego postawa, wyrazistość poglądów i pewność obranej drogi są dla Iwaszkiewicza niedostępne. Autor *Panien z Wilka* wyznaje:

Tolstoj uczył, „jak żyć”. Ja nie tylko nie ucze, ale nawet sam nie wiem, „jak żyć”. Jakos tam żyje, ale to przecie nie jest życie. [...] Alem jako żywo niczego nie sprzedawał: nigdy nie miałem moralnego poczucia odpowiedzialności za własne życie<sup>59</sup>.

Mędrzec z Jasnej Polany to człowiek etyczny. Iwaszkiewicz nie potrafi wyjść poza stadium estetyczne i odsłania kompleks kogoś mającego uczucia zamiast poglądów. W surowej ocenie własnej twórczości oraz siebie samego niekiedy zarzuca sobie intelektualną płytkość. Najwyraźniej widać to w zapisie z sierpnia 1939:

Osoby w rodzaju Wandy T. lubią dużo gadać o „bogactwie” mojej natury i mojego życia, myśląc chyba o wielostronności. Ale ta wielostronność egzystuje tylko kosztem głębokości: wszystko, co myślę i co piszę, jest bardzo płytkie, nie sięga w głąb. [...] Więc rzeczywiście zostaje tylko ucieczka od „bogactwa” życia? Jak u Zamoyły i Tolstoja?<sup>60</sup>

Epizod z życia Rosjanina inspiruje fantazję o porzuceniu fałszywego bogactwa. Jak można się domyślać: na rzecz tego, co autentyczne, naprawdę istotne. Iwaszkiewicz przypomina tutaj trochę bohatera wiersza Staffa, który „Miał wszystko, więc nie miał nic”. Jego wizja ucieczki zdaje się wypływać z chęci odnalezienia brakującego sensu – centralnej idei, myśli, mającej odmienić i zorganizować życie pełne różnorodnych uczuć, doznań, prawd niepewnych i z sobą sprzecznych. Używając formuły Isaiaha Berlina, powiedzieć można, że lis chciałby stać się jeżem: polski artysta marzy o buncie przeciw własnej wielostronnej naturze, podobnym do buntu Tolstoja, opisanego w klasycznej rozprawie o historiozofii autora *Wojny i pokoju*<sup>61</sup>.

Rojenia o byciu kimś innym biorą się ze zmęczenia egzystencją, której nie udaje się i nie uda się już zmienić. Obok wymiaru ideowego w *Dziennikach* pojawia się także – również łączący ich autora z rosyjskim pisarzem – rodzinny wymiar fantazji, powracającej w obliczu innego męczącego nadmiaru:

Inwazja domu przez dzieci przerażająca, nie do wytrzymania, zagubiony jestem w tym krzyku i ważności spraw dla mnie nieważnych. [...] ja bym chciał innego życia. Zabawny ten motyw „innego życia”, który wciąż powraca, i wciąż nie mam siły, aby sobie je zbudować. Może ucieknę z domu, mając osiemdziesiąt dwa lata jak Tolstoj?<sup>62</sup>

Świat zewnętrzny, w którym artysta jest zanurzony, wydaje mu się wtedy daleki i drażniący; pełen fałszywego zgiełku, ale pusty niczym relacjonowane przez

<sup>59</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*. Oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2010, s. 414 (8 IX 1960). Zob. podobne refleksje w zapisie z 17 IV 1949 (J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2007, s. 279).

<sup>60</sup> Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, s. 133 (18 VIII 1939).

<sup>61</sup> I. Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tolstoja*. Słowo wstępne J. Brodski. Przel. A. Konarek, H. Krzeczkowski, K. Tarnowska. Warszawa 1993, s. 27–28.

<sup>62</sup> Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, s. 114 (26 XII 1956).

Tolstoja życie towarzysko-rodzinne<sup>63</sup>. Iwaszkiewicz czuje się w takich chwilach obcy we własnym domu, Stawisko staje się dla niego Jasną Polaną. Pisarz nie potrafi jednak zbudować w sobie wymarzonego „innego życia”. Skoro nie sposób – jak pouczał Seneka – od siebie samego uciec, pozostaje mu fantazjowanie o odejściu.

Ten splot problemów, połączony w wewnętrznym przeżyciu autora *Brzeziny* z osobą i słynnym gestem Rosjanina, nie znajdzie rozwiązania, nie przestanie też nurtować Iwaszkiewicza. U schyłku życia – starszy niż Tolstoj, kiedy podejmował ucieczkę – zanotuje on:

Tak mi przy tym dobrze, że nie będę jutro w domu. To poważna sprawa, że dom nabrał teraz dla mnie tak niedobrego kolorytu. Nie wiem, komu wierzyć, ciągle myślę o Tolstoj i o Zamojły, ale dokąd to niesie? I z kim? Trzeba swój krzyż nieść do końca i tę okropną nieprawdziwość wszystkiego. Ale gdzie prawda?<sup>64</sup>

Ucieczka bohatera *Pasji błędmierskich* jawi się w świetle *Dzienników* jako wczesna literacka realizacja prywatnego mitu autora. Iwaszkiewicz zaś – chociaż w przeciwieństwie do Zamojły nie pragnął być dla innych przewodnikiem – okazuje się podobnym do swojego bohatera esteta, któremu „bolesny brak formuły dla własnego życia i dla życia w ogóle dolegał [...] dotkliwie, fizycznie jak ból głowy”<sup>65</sup>.

Lektura notatek pisarza odkrywa kolejny – niejawni w większości interpretacji, ale, być może, podstawowy – wymiar fascynującej siły ucieczki z Jasnej Polany. Uświadamia, że nieszczęśliwy starzec, chcąc urzeczywistnić egzystencjalną utopię, spełniał niezrealizowane marzenie wielu ludzi fantazjujących o ucieczce i rozpoczęciu nowego życia.

Polscy autorzy dostrzegali w ucieczce Tolstoja zarówno tragedię pojedynczego, niepowszedniego losu, jak i wieloznaczny uniwersalny symbol, któremu można nadać sensy osobiste. W utworach pisanych w ciągu całego stulecia – pierwszy pochodzi z 1910, ostatni z 2002 roku – finałowy epizod z biografii pisarza rozpatrywany był w kontekście modernistycznego wyobrażenia artysty, komunistycznego i opozycyjnego modelu sztuki zaangażowanej, egzystencjalnego tragizmu, chrześcijańskiej nadziei na zbawienie, refleksji nad historią XX wieku podejmowanych w apogeum epoki oraz u jej schyłku. Odejście z Jasnej Polany wydawało się najczęściej daremną, czasem jednak możliwą do urzeczywistnienia próbą ucieczki od siebie lub od innych; drogą odnalezienia prawdy i wartości albo drogą donikąd. Było także postrzegane jako spełnienie losu wielkiego twórcy oraz symbol tego losu, jako estetyczne zamknięcie niezwykłego życia, jako egzystencjalny paradoks, tragedia klasowa, wzniosłe świadectwo buntu i niezgody na świat, jako komiczne wydarzenie, prorocтво, znak końca epoki, oskarżenie potomnych, realizacja marzenia. W oczach polskich pisarzy Tolstoj stawał się figurą mityczną lub przypomi-

<sup>63</sup> Podobne uczucie powraca w notatkach częściej. J. Iwaszkiewicz (*Dzienniki 1964–1980*. Oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2011, s. 476) zapisuje 3 V 1976: „Wczoraj córki i wnuki, tacy obcy i obojętni, jak w dzienniku Tolstoja”.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 534 (19 II 1978).

<sup>65</sup> Iwaszkiewicz, *Pasje błędmierskie*, s. 62.

nał jedną z nich<sup>66</sup>: zobaczono w nim Tantalą, Świątoga i Fausta; zestawiano też z wybitnymi postaciami naszej literatury – Mickiewiczem oraz Żeromskim.

Niektóre z utworów związanych z ucieczką funkcjonują w relacji dialogowo-polemicznej: jawny dialog prowadził Różewicz ze Staffem, bardziej ukryty i niekoniecznie świadomy (nie wiadomo bowiem, czy znał esej poprzednika) – Herling-Grudziński z Jastrunem. Wszystkie zaprezentowane teksty stanowią serię interpretacji mówiących (jak zwykle w podobnych przypadkach) zarówno o finale życia wielkiego twórcy, jak i – może przede wszystkim – o wrażliwości i światopoglądzie swoich autorów, a zarazem o czasach, w których powstawały.

Ucieczka z Jasnej Polany okazała się nie mniej słynna niż wiele z najlepszych pism Tolstoja. Można o niej pomyśleć jako o ostatnim dziele Rosjanina, które mocno zaznaczyło się w tradycji europejskiej. Nie przypadkiem esej poświęcony ucieczce znalazł się w tomie zatytułowanym *Mit śródziemnomorski*. Historia jej recepcji w naszej literaturze stanowi jedno ze świadectw inspirującej roli legendy biograficznej. Lektura polskich realizacji tematu przekonuje, że zadziwiające, skandaliczne i zagadkowe wydarzenie, jakim było odejście Lwa Tolstoja, w szczególny sposób domaga się interpretacji.

---

#### Abstract

MACIEJ JAWORSKI University of Warsaw

#### ESCAPE FROM YASNAYA POLYANA IN POLISH LITERATURE

The article offers an interpretation of a series of texts composed by Polish writers inspired by as famous as mysterious episode from Leo Tolstoy's life. Produced over a span of a century, they comprise the pieces (poems, short stories, essays, novels, diarist notes) by Bolesław Leśmian, Jarosław Iwaszkiewicz, Adolf Rudnicki, Leopold Staff, Mieczysław Jastrun, Władysław Terlecki, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz. The author presents the worldview, historical-political as well as personal circumstances of the escape's and the figure of Tolstoy's interpretations by Polish writers, the interpretations being amazingly differentiated, often contradictory, oftentimes entering into dialogical relationships. Probably the most interesting of the pieces in question are unknown to a wider public Bolesław Leśmian's sketch and a set of Jarosław Iwaszkiewicz's texts, in which Iwaszkiewicz (as can be seen in the light of his recently published *Diaries*) makes Tolstoy's escape his private myth.

---

<sup>66</sup> Była to tendencja charakterystyczna nie tylko dla polskiej recepcji biografii Tolstoja. Berlin (*op. cit.*, s. 119) porównywał Tolstoja z oślepionym własnymi rękami Edypem, Szestow (*op. cit.*, s. 139) z bohaterem wiary – Abrahamem, G. Orwell (*Lir, Tolstoj i Błazen*. W: *Anglicy i inne eseje*. Przeł. B. Z b o r s k i. Warszawa 2002, s. 310–311) z królem Learem.