

Monika Sidor

*Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*

## **Tradycja literaturocentryczna i współczesność: Sołżenicyn o związku literatury z życiem i zadaniach pisarza**

Kiedy w 1957 roku Albert Camus został uhonorowany nagrodą Nobla swój wykład poświęcił kwestii niezwykle ważnej dla owych czasów, a mianowicie autonomii artysty i jego odniesieniu do współczesności. W odczycie tym oraz w kolejnym wystąpieniu znanym jako *Artysta i jego epoka* (*L'Artiste et son temps*) wygłoszonym na uniwersytecie w Upsali, które w sumie złożyły się w cykl zwany *Mowami szwedzkimi* (*Discours de Suède*), autor *Dżumy* wyartykułował myśli, mogące wydać się kontrowersyjnymi dla zwolenników nieograniczonej swobody artystycznej. 10 grudnia 1957 wyznał on:

Nigdy nie stawiałem sztuki ponad wszystko. Natomiast za niezbędne uważam, by nie odsuwała się ona od nikogo i pozwalała mi być takim, jakim jestem, na tym samym poziomie co inni. Uważam, że sztuka nie jest rozrywką samotnika. Jest ona narzędziem służącym poruszeniu jak największej liczby osób, dającym uprzywilejowany wgląd w zwyczajne cierpienia i radości. Zobowiązuje ona artystę do tego, by się nie izolował, poddaje go prawdzie najpokorniejszej i najbardziej uniwersalnej<sup>1</sup>.

Pisarz, który swoją działalnością dziennikarską potwierdził zaangażowanie w rozgrywające się wokół wydarzenia i troskę o los ludzi opuszczonych i zapomnianych, podkreślał specyficzne powołanie współczesnego twórcy:

W rolę pisarza wchodzi nieunikanie trudnych zadań. Z definicji nie może on służyć tym, którzy tworzą historię, lecz służy tym, którzy jej podlegają. W przeciwnym razie zostanie osamotniony, pozbawiony swojej sztuki<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Camus, *Discours du 10 décembre 1957*, [w:] Idem, *Discours de Suède*, Paris 1958, s. 12-13 (tłum. własne MS).

<sup>2</sup> Ibidem, s. 14.

Warto przypomnieć te słowa z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, że Aleksander Sołżenicyn, który nagrodę Akademii Szwedzkiej otrzymał trzynaście lat później, w swoim wykładzie noblowskim, ogłoszonym zresztą dopiero w 1972 roku, powoływał się właśnie na autora *Dżumy*. Po drugie zaś z tego powodu, że Camus w *Mowach szwedzkich* m.in. analizował doświadczenia literatury rosyjskiej okresu najbliższego Sołżenicynowi, czyli tzw. realizmu socjalistycznego. Późniejsze wystąpienie rosyjskiego noblisty w wielu miejscach korespondowało z wykładem Camusa:

В разное время в разных странах горячо, и сердито, и изящно спорили о том, должны ли искусство и художник жить сами для себя или вечно помнить свой долг перед обществом и служить ему, хотя и непредвзято. Для меня здесь нет спора, но я не стану снова поднимать вереницы доводов. Одним из самых блестящих выступлений на эту тему была Нобелевская же лекция Альбера Камю – и к выводам ее я с радостью присоединяюсь<sup>3</sup>.

Określając własną pozycję twórczą autor *Zagrody Matryony* wskazał na rosyjską tradycję pisarską<sup>4</sup>, która – mimo wzmożonego w XX wieku dyktatu moderny – nie utraciła swojej siły i ciągle miała wielu reprezentantów. Tradycję, która dwudziestym wieku przejawiała się w późnych pismach Lwa Tołstoja, a także bliska była twórczości rzezonego Alberta Camusa. Jednak poglądy Sołżenicyna na sztukę słowa nie dadzą się sprowadzić do samej tylko kontynuacji tradycji i nie wyczerpują się definicjami poprzedników. Proponowana tu refleksja nie dotyczy dość dobrze opisanego bezpośredniego przesłania moralno-politycznego pisarza<sup>5</sup>, lecz szczegółowych problemów pojawiających się w jego rozmyślaniach o literaturze, a więc artystycznych konsekwencji wybranej przez niego drogi twórczej. Za wzorcami klasycznej literatury rosyjskiej, które wpłynęły na ukształtowanie specyficznej świadomości pisarskiej, Sołżenicyn mocno akcentował tematykę etyczną<sup>6</sup>. Lucjan Suchanek zauważa, że pisarz reprezentował postawę moralisty, kierującego się zawsze prawdą, gdyż „tylko ona może odrodzić zniewolonego i zdeprawowa-

<sup>3</sup> А. Солженицын, *Нобелевская лекция*, [w:] Idem, *Ленин в Цюрихе. Рассказы. Крохотки. Публицистика*. Wyb. Л. Быков, Екатеринбург 1999, s. 539.

<sup>4</sup> Zob. Солженицын А. И., *Публицистика: в 3 т.*, Ярославль 1996, t. 2, *Общественные заявления, письма, интервью*, s. 524-525.

<sup>5</sup> Zob. L. Suchanek, *Filozofia polityczna Aleksandra Sołżenicyna*, [w:] *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty – estetyka – recepcja*, A. Woźniak (red.), Lublin 2013, s. 317-330; M. Kowalska, *Aleksander Sołżenicyn: homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy*, Toruń 2011; B. Żejmo, *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej. Lata 60.-90.*, Łódź 2000, s. 96-159;

<sup>6</sup> Więcej na temat cech charakterystycznych twórczości Sołżenicyna i jego miejsca w literaturze rosyjskiej: L. Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Pisarz i publicysta*, Kraków 1994, s. 7-10.

nego przez system ducha narodu”<sup>7</sup>. Warto więc zastanowić się nad tym, w jaki sposób moralne postulaty pisarza odbijają się na jego pojmowaniu literatury. Kwestie te, bardzo istotne dla zrozumienia spuścizny artystycznej Sołżenicyna, rzadko są tematem odrębnych rozważań, chociaż na zasadzie pogłosu pojawiają się w niemal wszystkich badaniach poświęconych jego działalności<sup>8</sup>. Najbardziej znanym tekstem, w którym autor *Zagrody Matryony* zawarł swoje poglądy na rolę literatury we współczesności jest *Wykład noblowski (Нобелевская лекция)*. Sołżenicynowskie podejście do literatury nie ulegało radykalnym zmianom i dlatego w jego badaniach nie sposób nie odwoływać się do wspomnianego wystąpienia. Mowa noblowska nie jest jednak jedynym i kompletnym zestawieniem sołżenicynowskich poglądów na sztukę i powinna być, w moim pojęciu, odbierana w kategoriach objaśnienia dotychczasowej postawy i deklaracji na przyszłość, a nie swoistej literackiej *summary*. Warto przypomnieć, że pisarz znajdował się podówczas, mimo dojrzałego wieku i znaczącego dorobku literackiego, na dość wczesnym etapie działalności twórczej, która trwać miała jeszcze ponad trzydzieści lat. Późniejsze niezwykle różnorodne i silne doświadczenia – wygnania z ojczyzny, początkowego triumfu na Zachodzie, potem samotnej pracy w odosobnieniu, następnie budzącego powszechne radosne poruszenie powrotu do Rosji, a wreszcie ponownego wycofania – na pewno sprzyjały uzupełnieniu tamtych założeń pracy pisarskiej. Deklaracja pisana z pozycji twórcy prześladowanego przez reżim państwowy, piewcy wolności, musiała być dopełniona nowymi zasadami w obliczu nowych okoliczności. Dotarcie zaś do innych wypowiedzi pisarza na zadania i rolę sztuki może, jak się wydaje, w perspektywie rzucić także nowe światło na pewien wycinek drogi, jaki przebyła literatura rosyjska w ciągu minionego wieku, od realizmu socjalistycznego do postmodernizmu, a nawet od modernizmu do postmodernizmu, gdyż Sołżenicyn w swoich wywodach sięga głębiej, do początku XX wieku i do ukształtowanej przez wieki rosyjskiej tradycji literackiej. Sołżenicynowskie poglądy na sztukę ujawniają się zaś w wypowiedziach publicystycznych i literackich: wywiadach, szkicach krytycznych i tekstach o charakterze autobiograficznym.

Pisarz wyraźnie opowiada się przeciwko tendencjom współczesności, występującym tak pod szyldem moderny, jak i postmodernizmu. W wykładzie noblowskim mówi więc wprost o artystach, którzy wpadli w pułapkę wszechmocy sztuki:

Один художник мнит себя творцом независимого духовного мира и взваливает на свои плечи акт творения этого мира, населения его, объемлющей от-

<sup>7</sup> L. Suchanek, *Świadek epoki. Twórczość Aleksandra Sołżenicyna*, [w:] *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. L. Suchanek, Kraków 1996, s. 111.

<sup>8</sup> Por. J. V. Clardy, *Alexander Solzhenitsyn's Concept of the Artist's Relationship to Society*, „The Slavonic and East European Review” 1974, Vol. 52, nr 126, s. 1-9; R. Haugh, *The Philosophical Foundations of Solzhenitsyn's Vision of Art*, [w:] *Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and Documentary Materials*, red. J. B. Dunlop, R. Haugh, A. Klimoff, Belmont 1973, s. 168-184.

ветственности за него, – но подламывается, ибо нагрузки такой не способен выдержать смертный гений; как и вообще человек, объявивший себя центром бытия, не сумел создать уравновешенной духовной системы. И если овладевает им неудача, – валят ее на извечную дисгармоничность мира, на сложность современной разорванной души или непонятливость публики<sup>9</sup>.

Kreacyjność, tak pociągająca pisarzy modernistycznych, jest według noblisty tylko iluzją. Literat stawiający sobie za cel tworzenie nowych rzeczywistości skazuje się zawczasu na porażkę, gdyż otaczający go świat stworzony przez Boga jest doskonałością, która nie poddaje się imitacji. W jakiś sposób Sołżenicyn porusza temat odwiecznego sporu wokół mimetyczności sztuki. Noblista rosyjski nie konstruuje skomplikowanego wyводу w swoim ujęciu uwzględnia niuansy, które pozwalają wyznaczyć szczególne rysy jego koncepcji estetycznej. Istotne w tym względzie jest choćby Sołżenicynowskie zestawienie dwóch typów pisarstwa. Prócz przywołanego już „pisarza-kreatora” przedstawia bowiem także obraz skromnego „pisarza-czeladnika Boga”:

Другой – знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем под небом Бога, хотя еще строже его ответственность за все написанное, нарисованное, за воспринимающие души. Зато: не им этот мир создан, не им управляется, нет сомнений в его основах, художнику дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него – и остро передать это людям<sup>10</sup>.

Daniel Mahoney komentując owe słowa Sołżenicyna konkluduje, że pisarz opowiada się za realizmem, w którym podstawową rolę odgrywa nie tworzenie paralelnych światów, lecz obrazowanie zastanej rzeczywistości.

Как явствует из «Нобелевской лекции», Солженицын – писатель-реалист, который верит в познаваемость миропорядка. Он считает, что человеческие речь и мышление способны адекватно передать индивидуальный опыт и связать его с теми «сверхиндивидуальными» основами бытия, которые в конечном счёте не подвластны манипуляциям и контролю со стороны человека<sup>11</sup>.

Jednak wypowiedź noblisty świadczy nie tylko o jego atencji dla pisarstwa realistycznego, lecz ujawnia specyficzną wizję świata, do której przychyła się autor

<sup>9</sup> А. Солженицын, *Нобелевская лекция ...*, s. 530-531.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 531.

<sup>11</sup> Д.Дж. Махони, *Солженицын-мыслитель*, tłum. Е.А. Щербаковой, [w:] *Солженицын: мыслитель, историк, художник. Западная критика 1974-2008. Сборник статей*, red. Э. Э. Эрикссон, Москва 2010, s. 33.

*Oddziału chorych na raka* i w której niebagatelna rola przypada twórcy literatury. Pogląd Sołżenicyna wydaje się tak nieskomplikowany, jak przywołany przez niego na początku całej mowy noblowskiej obraz człowieka pierwotnego urzeczonego pięknem morskiej muszli. Jednakże w prostych obrazach tkwi isticie przypowieściowy sposób przekazywania najbardziej złożonych kwestii, leżących u podstaw europejskiej refleksji nad sztuką. Pisarz twierdzi bowiem, że świat natury dostarcza najdoskonalszych wzorów tworzenia i że kultura rodzi się z zachwyty. Źródłem sztuki jest więc natura, rezultat Boskiej twórczości. Sołżenicyn nie sądzi jednak, iż jedyną możliwą formą sztuki jest naśladowanie przyrody. Według niego celem artysty jest otwieranie innych ludzi na piękno świata stworzonego i poprzez piękno, odkrywanie przed nimi całej gamy wartości. Należy tu zauważyć pokrewieństwo myśli pisarza z rozważaniami Włodzimierza Sołowjowa, który twierdził, że związek natury i sztuki polega „nie na powtarzaniu, lecz na kontynuacji tego artystycznego dzieła, które rozpoczęła natura – na dalszym i pełniejszym rozwiązywaniu tego samego zadania estetycznego”<sup>12</sup>. Autor *Zagrody Matryony* nie bierze udziału w wielowiekowych sporach o *mimesis*, w których było ono rozumiane bądź jako pozbawione cudownego czaru artystycznego imitowanie, bądź jako wierne przedstawienie świata zastanego, bądź też jako istota sztuki, łącząca w sobie kreację i ekspresję<sup>13</sup>. Wydaje się, że Sołżenicynowi najbliższe jest stanowisko antyczne, które wyprzedza późniejsze spory o stosunek *mimesis* do sztuki, gdyż traktuje je nie jako wierną imitację rzeczywistości, lecz jej reprezentację. Roman Ingarden właśnie w ten sposób proponował tłumaczyć owe słynne Arystotelesowskie pojęcie – nie jako „wierne podobieństwo” czy „podobiznę”, lecz jako ukazywanie „zjawisk ogólnych w sensie nie wykluczającym indywidualizacji ich istoty”<sup>14</sup>. Forma przekazu jest ważna dla Sołżenicyna, nie sama w sobie, lecz w sensie nośnika w procesie transmisji wartości. Istotą sztuki słowa jest bowiem przesłanie etyczne, w którym centralne miejsce zajmuje prawda. Można tu zaobserwować wyraźny wpływ poglądów Lwa Tołstoja, który za istotę sztuki uważał właśnie możliwość przekazu przeżyć i wartości, „zarazenie uczuciem”<sup>15</sup>. Jeśli więc prawda jest podstawową wartością ludzkości, to jej nośnikiem nie może być myśl fałszywa, dwuznaczna czy skierowana na samą siebie. Sołżenicyn nie zagłębia się w filozoficzne rozumienie prawdy i jej przeróżne konotacje na gruncie wiedzy o literaturze, które od wieków są tematem burzliwych dyskusji<sup>16</sup>. Pisarz poprzestaje na jej rozumieniu najprostszym,

<sup>12</sup> W. Sołowjow, *Ogólny sens sztuki*, [w:] *Wybór pism*, przeł. J. Zychowicz, Poznań 1988, t. 3, s. 11.

<sup>13</sup> H. Kiereś, *Sztuka wobec natury*, Radom 2001, s. 162-164.

<sup>14</sup> Cyt. za A. Matuszewska, *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010, s. 142.

<sup>15</sup> L. Tołstoj, *Co to jest sztuka*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1980, s. 235, 187, 203.

<sup>16</sup> Więcej na ten temat: E. Kuźma, *Konstruowanie prawdy dzieła literackiego*, [w:] *Prawda w literaturze: studia*, red. A. Tyszczyk, J. Borowski, I. Piekarski, Lublin 2009, s. 69-81; D. Heck, *Zagadnienie prawdy w literaturze a rozumienie dzieła literackiego jako wiarygodnego świadectwa*, [w:]

lecz najtrudniejszym do objaśnienia, bo nierelatywistycznym. W tym kontekście warto przytoczyć stwierdzenie Sołżenicyna, pochodzące z jednego ze szkiców krytycznych na temat utworów Iwana Szmielowa: „To taka prawda, że nie nazwiesz tego artystem”<sup>17</sup>. Uwaga ta wydaje się nawiązywać wprost do koncepcji Fiodora Dostojewskiego, twierdzącego, że autor dzieła sztuki musi zachować proporcję między „prawdą natury” i „prawdą artystyczną”<sup>18</sup>. Nie znaczy to, w żadnym razie, że w jakimś utworze odwzorowanie faktów jest ważniejsze niż efekt artystyczny, ale pamiętając, że celem sztuki jest przekazanie przeżyć i unaocznienie życia duchowego człowieka, kunszt artysty nie powinien przesłaniać ukazanego w dziele świata, lecz harmonizować z nim. Kiedy artysta jest w stanie przekazać odbiorcy całą gamę emocji i wzbudzić uczucia, które odzwierciedlą określone doświadczenia innych pokoleń, to sztuka odsłania swoją tożsamość z prawdą. Właśnie o takiej sytuacji mówił zatem Sołżenicyn w odniesieniu do Szmielowa. Nie oznacza to, że literatura nie może być kreacyjna. Nie powinna jednak stwarzać złudzenia istnienia alternatywnego systemu wartości, a taką inną hierarchię duchową, według Sołżenicyna, wprowadza „pisarz-kreator”, czyli artysta pierwszego, wspomnianego w mowie noblowskiej typu. W kwestii kreacyjności stanowisko autora *Zagrody Matriony* przypomina pogląd Tołstoja, który sądził, że dzieło sztuki może opierać się na materiale w pełni wymyślonym, lecz nie wolno mu zatracać łączności z życiem<sup>19</sup>. Tołstoj zresztą ostro krytykował również przesadne dążenie do urealniania, twierdząc, że „naśladowanie nie może być miarą wartości sztuki”<sup>20</sup>. Trzeba jeszcze zauważyć, że pełnienie funkcji „czeladnika Boga” dla Sołżenicyna nie ma nic wspólnego z faktycznym pojmowaniem artysty jako rzemieślnika, niewychodzącego poza ustalone czy zamówione wzorce. Czeladnik Boga odgrywa bowiem szczytną rolę przewodnika po świecie, jest mu przecież dane dostrzegać piękno, które jest niedostępne ludziom o mniejszej wrażliwości i odkrywać je przed innymi. Prawdziwa sztuka jest więc, według Sołżenicyna, mocno związana z życiem.

Groźba oderwania literatury od życia zrealizowała się natomiast na Zachodzie. Doskonale ten moment diagnozy Sołżenicyna dostrzegł Czesław Miłosz<sup>21</sup>, którego rozważania uzupełniają przedstawione wyżej rozumienie prawdy dzieła literackiego. Zauważa on, że w wieku dwudziestym kultura zachodnia przeżyła gwałtowny

---

Ibidem, s. 273-276; J. Płuciennik, L. Karczewski, *Prawda w literaturze to może być tylko prawda pragmatyczna*, [w:] Ibidem, s. 91-96.

<sup>17</sup> А. Солженицын, Из „Литературной коллекции”: Иван Шмелёв и его „Солнце мёртвых”, „Новый мир” 1998, nr 7, s. 186.

<sup>18</sup> F. Dostojewski, *O literaturze i sztuce*, tłum. M. Leśniewska, wstęp J. Smaga, Kraków 1976, s. 115-117.

<sup>19</sup> L. Tołstoj, *Co to jest sztuka...*, s. 90.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>21</sup> Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t.2, *Mosty napowietrzne*, wyb. B. Toruńczyk, wstęp M. Kornat, Warszawa 2012, s. 265.



rozwój i przeszła serię artystycznych rewolucji, w wyniku których w literaturze zrezygnowano z wyraziście zarysowanego bohatera, a malarstwo zerwało z figuralnym przedstawieniem ludzkiej twarzy. Skutkiem ubocznym owych reformatorskich przemian była dehumanizacja sztuki i literatury zachodniej. Według Miłosza, w efekcie obydwie dziedziny kultury „tracą kontakt z rzeczywistością, jako że jedynie jasno wyodrębniona ludzka forma pozwala nam wyodrębnić to, co rzeczywiste, od tego, co nierzeczywiste”<sup>22</sup>. Przy tej okazji warto wspomnieć uwagę Georgesa Nivata, który podkreślając, że Sołżenicyn jest głęboko przeciwny takiemu odgraniczeniu literatury od życia, stwierdza obrazowo, że „współczesna sztuka zachodnia i Sołżenicyn żyją na dwóch różnych planetach”<sup>23</sup>. Polski noblista dostrzega zaś, że proponowane przez Sołżenicyna pojmowanie prawdy znacznie wykracza poza przyjęte na Zachodzie ramy umowności dzieła literackiego. Tendencję tę Miłosz wiąże ze specyficznym rosyjskim podejściem do literatury, w którym czytelnik rozumie prawdę literacką dosłownie. Z tego zresztą względu utwory Sołżenicyna dla Rosjanina mają wartość świadectwa, a dla człowieka Zachodu są jedynie twórczością literacką, rozpatrywaną w kategoriach bardziej lub mniej fortunnych wyborów artystycznych. Polski poeta zauważa więc, że Zachód odwykł od prawdziwego wzorca osobowego i niemetaforycznej formy przekazu<sup>24</sup>. Miłosz nie piętnuje poważnego – bezpośredniego, a więc poniekąd i archaicznego – traktowania twórczości literackiej przez Sołżenicyna, jest ono dla niego dowodem siły literatury i odpowiedzialności pisarza. Niewątpliwie takie dosłowne rozumienie prawdy dzieła literackiego jest związane ze specyficzną cechą kultury rosyjskiej, jaką jest literaturocentryzm. Idea przewodniej roli sztuki słowa znana była wielu kulturom, lecz tylko w Rosji zyskała niezwykłą żywotność. Badacze owego zjawiska podkreślają, że jest ono konsekwencją swoistego mariażu władzy, literatury i religii<sup>25</sup>. Jurij Łotman początki literaturocentryzmu rosyjskiego lokuje w kulturze staroruskiej, kiedy to literatura skupiała w sobie zaufanie społeczeństwa, jednocześnie wspierając realizację konkretnych celów państwa i legitymizując władzę<sup>26</sup>. Pisarz, według tego podejścia, stawał się wyrazicielem oficjalnie akceptowanych poglądów lub nawet był traktowany jako medium czy „tłumacz Prawdy wyższego rzędu”<sup>27</sup>. Rosyjscy znawcy problemu przyznają, że koncentracja kultury rosyjskiej na sztuce słowa nie była jedynie pochodną tego, że literatura przejęła funkcje, które w innych kulturach wypełniały zwykle filozofia, etyka czy teologia. Równie

<sup>22</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>23</sup> G. Nivat, *Fenomen Sołżenicyna*, przeł. A. Dwulit, Łódź 2011, s. 123.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 266.

<sup>25</sup> С. Чупринин, *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям*, Москва 2007, s. 284-286.

<sup>26</sup> Ю. М. Лотман, *О поэзии и поэтах*, Санкт-Петербург 1996, s. 329.

<sup>27</sup> М. Берг, *Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000, s. 181.

ważny był fakt, że w Rosji literaturocentryzm, dzięki określonym wydarzeniom historycznym, podtrzymywano sztucznie nawet wówczas, gdy na Zachodzie został on już dawno wyparty przez różnorodne nowe prądy kulturowe. Michaił Berg odnotowuje, że właśnie wtedy, gdy w kulturze zachodniej dokonał się naturalny odwrót od literaturocentryzmu ku eksperymentom twórczym, ku uwolnieniu artysty od obowiązku wypełniania określonej roli wobec narodu, ku zdjęciu z literatury odpowiedzialności za współczesny jej stan społeczeństwa, to w Rosji – pod wpływem szeregu okoliczności dziejowych – literatura nadal pozostała strażniczką wartości<sup>28</sup>. Z czasem, według Berga, twórczość literacka stała się narzędziem przekazywania nie tyle prawdy uniwersalnej, ile zespołu aktualnie przydatnych wzorców zachowania. Sztuka słowa w okresie tzw. realizmu socjalistycznego do tego stopnia zaangażowała się w tę doraźną działalność, że przedzierzgnęła się w narzędzie ideologii i stała się w swej istocie utopijna. Tę niepokojącą przemianę w twórczości spod znaku realizmu socjalistycznego odnotował zresztą już w latach pięćdziesiątych wspomniany na początku A. Camus.

Poglądy Sołżenicyna na literaturę i jej rolę w życiu społecznym reprezentują w porównaniu z przywołanymi ekstremami – totalnej uniwersalności i podporządkowania ideologii – pozycję pośrednią. Autor *Czerwonego Koła* ani przez chwilę nie negował podstawowej roli literatury w kształtowaniu systemu wartości odbiorców. Był w pełni świadomy tradycyjnego statusu literatury w kulturze rosyjskiej i wielokrotnie akcentował to w swoich wystąpieniach i pismach. W rozmowie ze studentami na uniwersytecie w Zurychu zauważył na przykład: „У нас в России особенным образом литература всегда стояла, заменяла другие области человеческого духа”<sup>29</sup>. Pisarz przychyłał się do twierdzenia sztuka literacka ma kluczowe znaczenie w formacji duchowej pojedynczego człowieka oraz całych narodów, stanowisko to wyrażając *explicite*: „литература вместе с языком сберегает национальную душу”<sup>30</sup>. W wypowiedzi autora *Zagrody Matryony* bardzo wyraźnie pobrzmiewa aksjologiczny, nie tylko kulturotwórczy wymiar twórczości literackiej. W *Oddziale chorych na raka (Раковый корпус)* pisarz w formie wypowiedzi artystycznej zwrócił uwagę, że prawdziwa literatura powinna stawiać pytania najważniejsze i docierać do samego sedna życia człowieka. Przytoczone tam opowiadanie L. Tołstoja *Czym żyją ludzie?* dotyka właśnie podstaw ludzkiej egzystencji, a jego wymowa stoi w opozycji do utworów konformistycznych, modnych i nastawionych na doraźny cel. Sołżenicyn więc popiera rosyjski literaturocentryzm w klasycznym, niewypaczonym przez doktrynę socrealistyczną kształcie. W szkicach literackich *Bodło cielę dąb (Бодался теленок с дубом)* pisarz z właściwą so-

<sup>28</sup> Ibidem, s. 220-221.

<sup>29</sup> А. И. Солженицын, *Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975)* [w:] Idem, *Публицистика: В 3 т...*, s. 228.

<sup>30</sup> А. Солженицын, *Нобелевская лекция...*, s. 538.



bie ironizującą emocjonalnością stwierdził, że literatura sowiecka, wbrew wielkiej tradycji literatury rosyjskiej, odstąpiła od podstawowej zasady mówienia prawdy.

Едва только вступая в литературу, все они – и социальные романисты, и патетические драматурги, и поэты общественные и уж тем более публицисты и критики, все они соглашались обо всяком предмете и деле не говорить глав-ной правды, той, которая людям в очи лезет и без литературы<sup>31</sup>.

Sołżenicyn jest gorącym stronnikiem wielkiej literatury, która jednocześnie uświadamia ludziom to, co najważniejsze i która nie unika pytań współczesności – to znaczy literatury, która nie realizuje jedynie cząstkowych, koniunkturalnych celów. Podczas dyskusji dotyczącej jego utworów, która miała miejsce tuż przed wykluczeniem ze związku pisarzy, twierdził on z naciskiem:

Задачи (литературы – М.С.) касаются вопросов более вечных. Они касаются тайн человеческого сердца и совести, столкновения жизни и смерти, преодоления душевного горя и тех законов протяженного человечества, которые зародились в незапамятной глубине тысячелетий и прекратятся лишь тогда, когда погаснет солнце<sup>32</sup>.

Swoiste sądy nad utworami, jakie odbywały się w redakcjach pism literackich przed przyjęciem do druku każdego dzieła były według pisarza sztuczną i niepotrzebną ingerencją w proces twórczy. W zapiskach życia literackiego *Bodło cieleg dąb*, pisarz przytacza więc fragmenty omówień, dotyczących jego własnych utworów, kiedy to przychodziło mu obmyślać fikcyjne, zgodne z panującą ideologią uzasadnienia poszczególnych wyborów artystycznych. Sołżenicyn przyznaje, że na pytanie redaktorów, czy zawsze ma on w pamięci, o czym i po co pisze, mógł tylko w myślach odpowiedzieć:

Я-то, конечно, всегда понимаю, для этого я достаточно испорчен русской литературной традицией. Но объявлять об этом рано<sup>33</sup>.

Pomiędzy Sołżenicynem a sowieckimi pisarzami i krytykami, którzy nieraz wyprzedzali w gorliwości cenzurę, była więc zasadnicza różnica w pojmowaniu statusu sztuki słowa. Autor zapisków przyznaje, że nie łudził się, iż stanowiska te

<sup>31</sup> А. Солженицын, *Бодался телёнок с дубом: Очерки литературной жизни*, Париж 1975, [on-line] <http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/telenok.txt>.

<sup>32</sup> *Дело Солженицына*, (b. red.), London 1970, s. 99-100.

<sup>33</sup> А. Солженицын, *Бодался телёнок с дубом...*, [on-line] <http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/telenok.txt>.

można pogodzić. Wyjątkowy status literatury w życiu człowieka wymaga bowiem całkowitej wolności od nacisków władzy. O szkodliwości doktrynalnej krytyki mówił zresztą wcześniej bardzo rozlegle również Tołstoj<sup>34</sup>, którego obawy, co do cenzorskiej roli środowisk literackich ziściły się w Związku Radzieckim w bodaj najgorszej formie. Sołżenicyn we własnej pracy na wzór klasycznej literatury rosyjskiej przedstawia aktualne problemy w kontekście spraw wiecznych i uniwersalnych. Według niego sztuka literacka nie może zawieść zaufania społecznego, jakim była przez wieki darzona. W rzadko wspomnianym obecnie *Liście do delegatów IV Zjazdu Związku Pisarzy Radzieckich (Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей)* z roku 1967 pisze: „Литература, которая не есть воздух современного ей общества, которая не смеет передать обществу свою боль и тревогу, в нужную пору предупредить о грозящих нравственных и социальных опасностях, не заслуживает даже названия литературы, а всего лишь – косметики”<sup>35</sup>. Pisarz nie zgadza się również z dewaluacją wartości, które legły u podstaw literaturocentryzmu. Autor *Archipelagu GUŁag* wyraża maksymalistyczną myśl, że fundament wiarygodności literatury jest jej niezawisłość i bezwzględność wyrażanych przez nią sądów. Według tego podejścia każdy twórca powinien werbalizować opinie niezależne do jakiegokolwiek władzy i czuć się zobowiązanym służyć jedynie dobru narodu. Dlatego w tym samym liście Sołżenicyn konstatuje z goryczą: „За нашими писателями не предполагается, не признается права высказывать опережающие суждения о нравственной жизни человека и общества, по-своему изъяснять социальные проблемы или исторический опыт, так глубоко выстрадавший в нашей стране”<sup>36</sup>. Samo zwrócenie się w tej sprawie do organizacji reglamentującej twórczość literacką może być zrozumiane jako uznanie swego podporządkowania wobec władz wyższego rzędu. Sołżenicyn nie widzi w tym sprzeczności, gdyż koncentruje się na ratowaniu samej literatury, która jedynie wtedy pozostanie sobą, jeśli będzie odzwierciedlała historyczne doświadczenie społeczeństwa. W mowie noblowskiej podkreślał przeciw:

И еще в одном бесценном направлении переносит литература неопровержимый сгущенный опыт: от поколения к поколению. Так она становится живою памятью нации. Так она теплит в себе и хранит ее утраченную историю – в виде, не поддающемся искажению и оболганию<sup>37</sup>.

Możliwość przekazywania skondensowanego doświadczenia, esencji odczuć i przeżyć predestynuje literaturę do zajmowania się historią narodu i do uświada-

<sup>34</sup> L. Tołstoj, *Co to jest sztuka...*, s. 198-215.

<sup>35</sup> А. Солженицын, *Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей*, [w:] Idem, *Ленин в Цюрихе...*, s. 526.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 524.

<sup>37</sup> А. Солженицын, *Нобелевская лекция...*, s. 538.

miania mu jego indywidualności. Temu tematowi Sołżenicyn poświęcił dużą część swojej mowy noblowskiej, a objaśniona tam idea zyskała także praktyczną realizację w postaci dalszej twórczości pisarza. Cykl *Czerwone Koło* (*Красное Колесо*) ma być bowiem ilustracją tego, jak doświadczenia historyczne jednego pokolenia ujęte w formę literacką stają się częścią doświadczenia następnych generacji. Sołżenicyn jest również zdania, że przeszłość jednego narodu może być pożyteczna dla innych nacji. Świadczy o tym choćby jego wypowiedź prasowa z 1983 r., w której pisarz przyznaje, że podczas pracy nad *Czerwonym Kołem* odkrył, iż badany przez niego wycinek dziejów Rosji początku XX wieku jest w istocie reprezentatywnym fragmentem historii całej Europy<sup>38</sup>. Literacka analiza historii jednego narodu może doprowadzić do odczytania procesu historycznego o szerszym zasięgu<sup>39</sup>. Sztuka słowa, operując bardziej bezpośrednimi środkami poznania niż nauka, pozwala więc rozszerzyć wiedzę o świecie. W mowie noblowskiej pisarz podkreślał przecież, że literatura światowa to „живое сердечное единство, в котором отражается растущее духовное единство человечества”<sup>40</sup>. Uważne czytanie historii pomaga zrozumieć „innego”, uświadomić sobie własne winy i uniknąć w przyszłości popełnienia wcześniejszych błędów. Przekaz literacki, pozwalający bezpośrednio przeżyć doświadczenia, formujące osobowość „innego” i wpływające na schematy zachowań może mieć fundamentalne znaczenie w budowaniu relacji między jednostkami i narodami. Pod tym kątem są zresztą badanie utwory samego pisarza<sup>41</sup>. Jako objaśnienie tej właściwości literatury – unaoczniania błędów i ujawniania przyczyn animozji między narodami – może służyć fragment pracy *Dwieście lat razem* (*Двесту лет вместе*):

Приходится каждому народу морально отвечать за всё своё прошлое – и за то, которое позорно. И как отвечать? Попыткой осмыслить – почему такое было допущено? в чём здесь наша ошибка? и возможно ли это опять?<sup>42</sup>

Naród powinien bowiem przede wszystkim poznać samego siebie, uświadomić sobie swoje najczęstsze słabości i rozpoznawać niebezpieczne dla kraju momenty<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> И. А. Солженицын, *Публицистика: В 3 т.*, red. Н. Солженицына, Ярославль 1997, т. 3, s. 459.

<sup>39</sup> Пор. А. И. Солженицын, *Из „Литературной коллекции”*: Иван Шмелёв..., s. 184-193; Idem, *Приёмы эпопей. Из „Литературной коллекции”*, „Новый мир” 1998, nr 1, s. 172-190.

<sup>40</sup> А. Солженицын, *Нобелевская лекция...*, s. 544.

<sup>41</sup> Zob. np. artykuły w tomie: *Aleksander Sołżenicyn i Polacy*, red. L. Litwinow, Poznań 1997; M. Sidor, *Obcy i swoi. Polacy w cyklu „Czerwone Koło” Aleksandra Sołżenicyna*, [w:] *Polsko-wschodniosłowiańskie kontakty językowe, literackie, kulturowe. Historia, stan obecny i perspektywy rozwoju*, Olsztyn, w druku.

<sup>42</sup> А. Солженицын, *Двесту лет вместе*, ч. 2, Москва 2002, s. 120.

<sup>43</sup> Э. Б. Вахтель, *Назад к летописям. Солженицынское „Красное Колесо”*, tłum. Б.А. Ерхова, [w:] *Солженицын: мыслитель...*, s. 628.

Takie działanie jest w rzeczy samej nastawione na przyszłość, gdyż Sołżenicyn jest przekonany, że dogłębna analiza dziejów Rosji, pozwoli w przyszłości uniknąć radykalnych przewrotów, jakie znów zakłóciłyby powolne dochodzenie kraju do normalności po latach wyniszczającego reżimu<sup>44</sup>. Autor *Archipelagu GUŁag* przypisuje więc literaturze rolę terapeutyczną, lecz we współczesnej twórczości pisarskiej widzi on niepokojące symptomy mogące zniweczyć dopiero rozpoczęty proces odnowy duchowej. Sołżenicyn dostrzega na przykład wielką groźbę w emancypacji sztuki, która tym samym rezygnuje z funkcji przekazywania wartości. Pisarz przestrzega przed nieograniczoną swobodą twórczą, która status dającego życie słowa zamieniła mglistym pojęciem tekstu. Sołżenicyn widzi w tej przemianie ogromne niebezpieczeństwo nie tylko dla literatury, ale przede wszystkim dla społeczeństwa. W wystąpieniu z okazji wręczenia nagrody Amerykańskiego Klubu Sztuk pisarz wyraźnie ostrzegał artystów przed pokusą tworzenia „tekstowego świata”<sup>45</sup>. Według autora *Zagrody Matryony* właśnie postmodernistyczne uwolnienie od pisarza odpowiedzialności za słowo, wyswobodzenie z więzów klasyki i zerwanie z reprezentatywnością tekstu jest zamachem na literaturę. Powyższe działania można uznać za przykład, opisaną jeszcze w mowie noblowskiej, źle pojmowanej świadomości pisarskiej. W wystąpieniu *Gra na strunach pustki* (*Игра на струнах пустоты*), Sołżenicyn przedstawia ten problem w następujący sposób:

Нашлись писатели, кто увидел главную ценность открывшейся бесцензурной художественной деятельности, ее теперь никем не ограниченной свободы – в нестесненном «самовыражении» и только: просто выразить свое восприятие окружающего, часто с бесчувственностью к сегодняшним болезням и язвам и со зримой душевной пустотой, выразить, может быть, и не весьма значительную личность автора, выразить безответственно перед нравственностью народной, и особенно юношества, – порой и с густым употреблением низкой брани, какая столетиями считалась немислимой в печати, а теперь стала чуть ли не пропуском в литературу<sup>46</sup>.

W gorzkim emocjonalnym opisie postmodernistycznego dezawuowania roli literatury Sołżenicyn widzi wyraźne symptomy kryzysu duchowego odbiorców. W krótkim wystąpieniu każde słowo autora *Czerwonego Koła* brzmi jak manifest. Wezwanie do podtrzymania statusu literatury klasycznej staje się zarazem apelem o ratowanie duchowych podstaw ludzkości.

---

<sup>44</sup> Zob. wywiad dla tygodnika „Der Spiegel” [on-line]: [www.spiegel.de/international/world/spiegel-interview-with-alexander-solzhenitsyn-i-am-not-afraid-of-death-a-496003.html](http://www.spiegel.de/international/world/spiegel-interview-with-alexander-solzhenitsyn-i-am-not-afraid-of-death-a-496003.html)

<sup>45</sup> Przemówienie wygłoszone 19 stycznia 1993, w rosyjskiej wersji językowej znane jako *Игра на струнах пустоты*.

<sup>46</sup> А. И Солженицын, *Собрание сочинений в девяти томах*, ред. Н. Солженицына, Публицистика. На Западе, 1990-1994. В России, 1994-2003, Москва 2005, s. 91.

Мы можем пристально уследить, что в этих повсеместных и как будто невинных опытах по отказу от «застарелой» традиции заложена в глубине враждебность ко всякой духовности. Что за этим неумолимым культом вечной новизны (...) скрывается упорный, давно идущий подрыв, высмеивание и опрокид всех нравственных заповедей. Бога – нет, истины – нет (...)<sup>47</sup>.

Warto zatrzymać się na zaakcentowanym przez pisarza związku sztuki ze sferą religii. Sztuka prawdziwa, sama będąc darem bożym, przekazuje stabilny obraz świata i jest nie do pomyślenia bez religii. Na tę samą cechę twórczości wskazywali zresztą w swoich rozważaniach Tołstoj, Dostojewski czy Sołowjow<sup>48</sup>. Konstatowany przez współczesnych literaturoznawców kryzys tendencji literaturocentrycznych w kulturze rosyjskiej pisarz ocenia więc w kategoriach katastrofy duchowej. Zastąpienie autorytetu pisarza-mentora, „interesującą osobowością” twórcy jest, według Sołżenicyna, zagrożeniem dla cywilizacji w ogóle.

Если мы, создатели искусства, покорно отдадимся этому склону вниз, если мы перестанем дорожить великой культурной традицией предшествующих веков и духовными основами, из которых она выросла, – мы поспособствуем опаснейшему падению человеческого духа на Земле, перерождению человечества в некое низкое состояние, ближе к животному миру<sup>49</sup>.

W ostatnich latach działalności twórczej szczególnie zaniepokojenie pisarza budzi także masowość współczesnej kultury. Rozważania na ten temat podejmuje on w swoim wystąpieniu podczas dyskusji panelowej, zorganizowanej 24 września 1997 roku przez Rosyjską Akademię Nauk. Wypowiedź Sołżenicyna, znana pt. *Wyczerpanie kultury (Исчерпание культуры?)*, dotyka problemu jakości najnowszej sztuki, w tym także literatury<sup>50</sup>. Pisarz zaznacza, że niebezpieczne jest nie samo upowszechnienie kultury, lecz związana z nim komercjalizacja, która nieuchronnie prowadzi do obniżenia poziomu artystycznego dzieł. Perspektywa utraty popularności czy pomniejszenia zysków powstrzymuje bowiem wielu pisarzy od tworzenia ambitnych utworów. Autor *Czerwonego Koła* nawołuje więc do zachowania tradycyjnego systemu wartości i oryginalności kultury rosyjskiej. Pisarz twierdzi, że prawdziwa twórczość literacka jest w stanie połączyć elitarność i masowość, gdyż nie powinna być nastawiona na przynoszenie zysków, lecz na przekaz wartości.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>48</sup> Więcej o religijności sztuki w ujęciu Sołżenicyna w odniesieniu do rozważań Dostojewskiego i Tołstoja na temat piękna zob. R. Naugh, *The Philosophical Foundations...*, s. 178.

<sup>49</sup> А. И Солженицын, *Собрание сочинений в девяти томах ...*, s. 94.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 425-431.

Sołżenicyn potwierdza więc swoimi późniejszymi wystąpieniami i utworami, wyrażoną wcześniej myśl, że sztuka jest wielkim darem dla ludzkości, który nakłada na artystę ogromną odpowiedzialność. Wybraństwo pisarza nie jest jednak mistycznym powołaniem proroczym. Autor *Zagrody Matryony*, mimo wielkiej odwagi w głoszeniu swoich przekonań, stwierdza, że talent literacki jest zaledwie możliwością lepszego widzenia i objaśniania dostrzeganych zjawisk szerszej grupie odbiorców. Pisarz jest jedynie tłumaczem świata, czeladnikiem Boga, a zatem pokornym uczniem prawdziwego artysty. To właśnie sztuka, a nie świadomość swojego talentu, powoduje pisarzem, zbliża go do ludzi, dodaje mu męstwa w walce o zachowanie uniwersalnych wartości. Zgodnie z duchem wystąpienia noblowskiego Sołżenicyn w późniejszych wypowiedziach i utworach podkreślał kardynalne znaczenie prawdy w twórczości ludzkiej. Według noblisty sztuka faktycznie jest nie do pomyślenia bez prawdy, będącej ostatecznym celem i najwyższym przejawem działania artystycznego. Pojęcie to, będąc jest bezspornie jednym z kluczowych punktów jego refleksji moralno-politycznej, stanowi także podstawę Sołżenicynowskich rozważań o sztuce. Zagadnienie prawdy w sztuce może mieć różnorakie konotacje, lecz Sołżenicyn zawsze akcentuje jej bezwzględne znaczenie i zdecydowanie odrzuca jej koncepcję pragmatyczną. Niezależnie bowiem od najrozmaitszych propozycji rozumienia prawdy w sztuce – czy chodzi o prawdę świata przedstawionego, przekazu artystycznego czy szczerą pisarską – jest ona nie do pomylenia z fałszem. Oparta na prawdzie sztuka, a konkretnie literatura jest podstawą ciągłości etosu humanistycznego. Dlatego noblista popiera klasyczne pojęcie literaturocentrycznej kultury rosyjskiej, mimo negatywnych ocen i skojarzeń, jakie narosły wokół owego pojęcia pod wpływem różnorodnych zwrotów dziejowych. Można to nastawienie określać jako kultywowanie wielkiej tradycji ojczystej literatury lub, jak niektórzy współcześni pisarzowi krytycy, traktować je jako objaw zakrzepnięcia w archaicznych schematach i zamknięcia na inne kierunki rozwoju sztuki<sup>51</sup>. Wierny pierwotnemu pojmowaniu literatury jako skarbnicy wartości i pewny, że twórczość literacka powinna być podstawą formowania ducha narodowego Sołżenicyn, dostrzega wiele czyhających na sztukę zagrożeń. W przemówieniu noblowskim najgroźniejsze wydawały mu się ograniczenia wolności pisarza-reprezentanta narodu lub opresyjne działania władzy. W późniejszych zaś wypowiedziach przestrzega przed wynaturzeniami samej sztuki, która przez odrzucenie swoich związków w prawdę neguje własne podstawy, a także przed merkantylnym podejściem do twórczości, które zabija wartości przekazu artystycznego. Sołżenicyn z największą troską pisze o najbliższej mu literaturze rosyjskiej, lecz w rzeczy samej jego sądy mogą dotyczyć spuścizny kulturalnej każdego narodu. Pisarz nigdy nie stracił jednak wiary, że sztuka nie zrezygnuje z poszukiwań prawdy, zarzuci bezsensowne wiwisekcje i przetrwa okresy słabości.

---

<sup>51</sup> Por. <http://archive.svoboda.org/programs/RQ/2000/RQ.34.asp>



Pełna niepokojących diagnoz wypowiedź o współczesnym stanie sztuki, w której Solżenicyn ostrzega przed upadkiem cywilizacji kończy się więc optymistycznie: „даже в тяжело больной России – мы с надеждой ждем, через какой-то срок обморока и молчания, – оживающего дыхания русской литературы”<sup>52</sup>. Nawiązujący metaforyki pneumatologicznej „ożywczy oddech” oznacza wzorce wartości utrwalone w tradycji literackiej, która – jak konkluduje pisarz – ma moc nie tylko podźwignąć z upadku sztukę, lecz także umożliwić duchowy rozwój tkwiącemu w marazmie narodowi.

## SUMMARY

### **Tradition of Literature-centrism and Contemporariness. Solzhenitsyn about the Status of Literature and Art**

The paper presents Solzhenitsyn's considerations about the status of the literary creation and the art both in Russian and the world culture. The writer refers to different patterns in regarding of art and its role in the life of a nation. Starting from the analysis of the famous Nobel speech, the author of the article investigates other Solzhenitsyn's statements, which were devoted to the aesthetic issues and complemented his views formulated in 1972. The analyses show the author of the 'The Red Wheel' as attentive observer of the world literary process and specially responsive to ethics in literary works.

---

<sup>52</sup> А.И. Солженицын, *Собрание сочинений в девяти томах...*, s. 431.