

## LITERATUROZNAWSTWO

*Beata Garlej*

*Warszawa*

### Wyglądy skonkretyzowane w *Zmartwychwstaniu* Lwa Tołstoja

**Słowa kluczowe:** warstwowa budowa dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena, warstwa wyglądy, wyglądy zaktualizowane, wyglądy skonkretyzowane, wygląd ekspansywny, rezonujący, wartość

[...] wyglądy stanowią ten element dzieła, który przy konkretyzowaniu w znacznie większej mierze niż pozostałe elementy zależy od czytelnika i jest czuły na sposób, w jaki zostaje przeprowadzona lektura dzieła. W samym dziele wyglądy pozostają jedynie w stanie potencjalnej gotowości, są tylko „utrzymywane w pogotowiu”. [...] Stanowiąc to, czego z pewnego określonego przedmiotu czytelnik doznaje, wyglądy, po to, aby aktualnie zostały konkretnie uznane, wymagają, aby pewien podmiot spełnił konkretne spostrzeżenie albo co najmniej żywe wyobrażenie [Ingarden 1976, 59].

Wyodrębnienie w strukturze literackich przedmiotów intencjonalnych elementów tego rodzaju, co wyglądy, było efektem wieloletnich dociekań epistemologicznych polskiego fenomenologa [Ingarden 1995]. W jego ujęciu zyskały one status bytów potencjalnych, które dopiero w konkretyzacji są „po części usunięte, *resp.* zaktualizowane” [Ingarden 1976, 232]. Jak podkreśla Wiesław Bartnik: „odkrycie tej warstwy stało się [...] najbardziej spornym problemem w całej Ingardenowskiej teorii” [Bartnik 1985, 161–162]. Istotnie, stanowiska, które dążyły do zredukowania liczby warstw dzieła literackiego, jakie przedmiotowi tego rodzaju przypisał filozof, wybrzmiały najpełniej w odniesieniu do warstwy wyglądy. Argumenty najbardziej szczegółowe w tym względzie wysunęła zaś Janina Makota:

Wyszła ona od węższego, w jej przekonaniu, rozumienia warstwy, takiego mianowicie, w którym zagwarantowana jest w wystarczający sposób „od-

dzielalność” każdej warstwy od pozostałych, czyli w tym wypadku warstwy uschematyzowanych wyglądnów od warstwy przedmiotów przedstawionych. Zastrzeżenia i argumenty szczególowe, przemawiające za likwidacją warstwy wyglądnów, przedstawiła w dziesięciu punktach [...] [Stoff 2003, 16–17]<sup>1</sup>.

Każdy z powyżej wspomnianych został przeanalizowany, omówniony [Stoff 2003, 16–22]. W nawiązaniu do przedostatniego argumentu Makoty, w którym ta stwierdza, iż „przedmiot (realny lub przedstawiony) wyznacza mnogość swych wyglądnów”, czyli „coś, w czym on **sam** (przedmiot) się przejawia” [Makota 1964, 214–215], wyrażony jednak został zdecydowany sprzeciw:

Nawet jeżeli zgodzimy się ze zdaniem, że „mnoogość potencjalnych wyglądnów pozostaje w granicach przedmiotu”, to jednak w przypadku przedmiotu intencjonalnego trudno jest przyjąć w dosłownym rozumieniu wcześniejsze twierdzenie o „wyznaczaniu” przezeń swoich wyglądnów. Przynajmniej w tym znaczeniu, że uprzedniego rozstrzygnięcia wymagałoby to, jak ma się istnienie wyglądnów przedmiotu tego rodzaju do jego intencjonalności: czy, jak sugerują pewne sformułowania Ingardena, jest to ta sama co do rodzaju, a nawet momentu działania, intencjonalność aktów twórczych autora, czy też dopiero pochodna intencjonalnego charakteru samych przedmiotów, niejako partycypacja w ich intencjonalności. Sformułowania dotyczące „wyznaczania” przez przedmiot swoich wyglądnów, choć, zgodnie z zastrzeżeniami autorki, jest ono odróżniane od wyznaczania przedmiotów przez sensy zdań, niepodważalne w odniesieniu do przedmiotów realnych, zastosowane również do przedmiotów w dziele przedstawionych, wywołują wątpliwości [Stoff 2003, 21].

Jak zauważa Ingarden: „W dziele literackim [wyglądy – B. G.] pojawiają się właśnie tam, gdzie o nich nie ma mowy, tzn. gdzie nie ma zdań ich dotyczących. Tylko wtedy są one zdolne spełnić funkcję naocznego przejawiania rzeczy i ludzi” [Ingarden 1970, 187]. W związku z tym:

[...] o wyglądnach przedmiotów przedstawionych, tak jak je rozumie Ingarden, nie można mówić w wypadku ich stematyzowania, to znaczy uczynienia ich, w jakikolwiek sposób, przedmiotem wypowiedzi. A jest tak na przykład wtedy, gdy jedna z postaci dzieli się z innymi swoim doznaniem związanym z dowolnym przedmiotem, lub gdy w utworze epickim mamy do czynienia z taką odmianą narracji dwupłaszczyznowej, w której dochodzi do zastanawiania się narratora nad tym, jak należałoby oddać w słowach to, co jest przedmiotem opisu. W pierwszym wypadku postać opisuje swoją **aktualizację wyglądn**u danego składnika świata przedstawionego [podkreślenie – B. G.], a mianowicie to, jak ów przedmiot jej się w przeżyciu zaprezentował [...]. [...] te

<sup>1</sup> Teoretyk odwołuje się tu do konkretnej publikacji autorki [Makota 1964, zwł. 210–215].

sytuacje są nie „opisami” wyglądom przygotowanych do zaktualizowania przez czytelnika, lecz dokonanymi w **obrębie literackiego świata** spostrzeżeniami analogicznymi do tych, jakie zachodzą w rzeczywistości względem przedmiotów realnych [...] [Stoff 2003, 23].

I właśnie zagadnieniu wyglądom zaktualizowanych, będących rodzajami spostrzeżeń, które realizowane są przez postaci przedstawione, a jakim przydaje miano wyglądom skonkretyzowanych – dla odróżnienia ich od Ingardenowskich wyglądom przedmiotów przedstawionych w ogóle – poświęcone będą poniższe rozważania.

Bo życie naprawdę jest smutne i podniosłe. Wpuszczeni jesteśmy do cudownego świata, spotykamy się tutaj, poznajemy, przez krótką chwilę przebywamy ze sobą. A później rozstajemy się i znikamy, równie nagle i niezrozumiale, jak się kiedyś pojawiliśmy [Gaarder 2012, 215].

Niezaprzeczalnie osią kompozycyjną świata przedstawionego utworu Tolstoja, problematyki w dziele poruszonej, jest zjawisko, które należałoby określić jako „przypomnienie”. Do jego fenomenu, poprzez zbudowanie analogii z aktem wczucia, odniosła się Edyta Stein:

[...] przypomnienie ma pewien charakter tetyczny (stwierdzenia), a to, co przypomniane – jakiś charakter bytowy (istnienia). [...] Ja, podmiot aktu przypominania sobie, może w tym akcie uobecniania spojrzeć wstecz na minioną radość i ma ją wtedy za przedmiot intencjonalny, a wraz z nią i w niej jej podmiot, Ja z przeszłości; a więc terażniejsze Ja i Ja z przeszłości stoją wobec siebie jako podmiot i przedmiot, nie następuje żadne pokrywanie się obydwóch, chociaż występuje świadomość tożsamości [Stein 1988, 21].

Akt przypomnienia staje się udziałem opływającego w dostatki księcia Dymitra Iwanowicza Niechludowa, porucznika gwardii, który pełniąc w sądzie rolę przysięgłego, nagle i nieoczekiwanie uświadamia sobie, że jedna z oskarżonych jest osobą doskonale mu znaną:

„Ależ to niemożliwe” – nadal mówił do siebie Niechludow, a tymczasem już wiedział na pewno, że to była ona, ta sama dziewczyna, wychowanka-pokojówka, w której przez pewien czas się kochał, właśnie kochał, a którą potem w jakimś szalonym odurzeniu uwiódł i rzucił, i nigdy potem jej nie wspominał, bo to wspomnienie było zbyt dręczące, zbyt otwarcie demaskowało go i dowodziło, że on, tak dumny z tego, iż jest przyzwoitym człowiekiem, nie tylko nieprzyzwoicie, lecz wprost nikczemnie postąpił z tą kobietą [Tolstoj 1986, 34].

Przypomnienie warunkowane jest tu przez zjawisko, fenomen źródłowy – rozpoznanie, identyfikację, ukonstytuowaną przez świadomość księcia:

świadomość emocjonalną, w której „emocję wyzwała percepcja, jakaś reprezentacja sygnałowa” [Sartre 2006, 69]. Jest nią zaś wygląd postaci, twarzy podsądnej:

Tak, to była ona. Widział teraz wyraźnie tę wyjątkową, tajemniczą cechę, która odróżnia jedną twarz od drugiej, czyni ją szczególną, jedyną, niepowtarzalną. Mimo nienaturalnej błości i pulchności twarzy Katusza zachowała tę charakterystyczną cechę: miłą, wyjątkową właściwość w twarzy, w ustach, w lekko zezujących oczach, a zwłaszcza w tym naiwnym uśmiechniętym spojrzeniu i w wyrazie uległości, który przejawiał się nie tylko w twarzy, lecz i w całej postaci [Tołstoj 1986, 34–35].

Po dziesięciu latach niewidzenia się Niechludow, na sali rozpraw, styka się z kobietą, którą skrzywdził i na której los jest władny obecnie wpływać. Postrzeganie zmysłowe księcia oraz aktualny, terażniejszy wygląd Masłowej, stają się bodźcem dla wygenerowania w świadomości Dymitra całej serii wyglądów, jakie percypowanej postaci dotyczą, a także ciągu dawnych, minionych przeżyć, za przyczyną których zostały niegdyś ukonstytuowane.

I tak, w pierwszej kolejności, przypomniany zostaje wygląd postaci właściwy dla okoliczności spotkania i zapoznania się 19-letniego naówczas studenta Niechludowa z 17-letnią, osieroconą córką dziewczki folwarcznej, przygarniętą do dworu przez niezamężne ciotki młodzieńca. W jego ukonstytuowaniu się zasadniczą rolę odgrywa emocja przyjemności, towarzysząca postrzeganiu Katuszy – ma ona początkowo charakter *stricte* estetyczny<sup>2</sup>, pozbawiona jest wszelkich podtekstów cielesnych. Przeobrażenie jakości emocji dokonuje się, gdy w trakcie zabawy młodzieży Dymitr całuje dziewczynę:

Odtąd stosunki między Niechludowem a Katuszą uległy zmianie i ustaliły się w szczególnie sposób, jak to bywa zazwyczaj między niewinnym młodym człowiekiem a równie niewinną dziewczyną, którzy wzajemnie czują do siebie pociąg.

Gdy tylko Katusza wchodziła do pokoju lub gdy Niechludow choćby z daleka widział jej biały fartuszek, wszystko jakby opromieniało się słońcem, wszystko stawało się ciekawsze, weselsze, ważniejsze; życie wydawało się bardziej radosne. Tego samego uczucia doznawała Katusza. Ale nie tylko obecność i bliskość Katuszy tak działały na Niechludowa; działała na niego również świadomość, że tuż obok jest Katusza; a na nią – że tuż obok jest Niechludow. Gdy otrzymywał nieprzyjemny list od matki, gdy nie szło mu z pisanem albo gdy czuł młodzieńczy smutek bez przyczyny, wystarczyło, by wspomniał, że Katusza jest, że ją zobaczy, a wtedy wszystko pierzchało [Tołstoj 1986, 48].

---

<sup>2</sup> Przypomina w tym względzie, i to w znacznym stopniu, Ingardenowską „emocję wstępną” [Ingarden 2005, 200–203].

Nie zdając sobie z tego sprawy Niechludow obdarza wychowanicę ciotek poważnym uczuciem: „kochał Katuszę, jak kochają ludzie niewinni, i właśnie ta jego miłość broniła ich oboje przed upadkiem. Nie tylko nie pragnął posiadać jej fizycznie, lecz przerażała go myśl o możliwości takiego stosunku między nimi” [Tolstoj 1986, 48–49]. Upływ czasu, trzyletnia rozłąka, dezaktualizują jednak powyższy stan rzeczy.

Ludzie są jak rzeki: woda jest we wszystkich jednakowa i wszędzie ta sama, ale rzeka bywa wąska, bystra, szeroka, spokojna, czysta, zimna, mętna, ciepła. Tak samo jest z ludźmi. Każdy człowiek ma w sobie załączki wszystkich ludzkich cech; czasami ujawnia te, czasami znów inne, i bywa nieraz zupełnie do siebie niepodobny [...] [Tolstoj 1986, 199].

Drugi z kolei wygląd Katuszy z przeszłości, wyznaczony refleksją czynioną przez księcia na sali rozpraw, w pełni odzwierciedla powyższą maksymę, choć tutaj dotyczy wyłącznie postaci ów ciąg przypomnień wyzwalającej. Oto na dworze pojawia się nominowany na oficera i zmierzający do pułku Niechludow, w którego wnętrzu, świadomości – od momentu ostatniego pobytu u ciotek – zaszły radykalne zmiany:

Wówczas był prawym, pełnym ofiarności młodzieńcem, gotowym poświęcić się dla każdej dobrej sprawy; teraz był zepsutym, wyrafinowanym egoistą, kochającym tylko użycie. Wówczas świat boży przedstawiał mu się jako tajemnica, którą z radością i zapałem starał się odgadywać; teraz wszystko w jego życiu było proste i jasno określone warunkami życia, w których się znajdował. Wówczas potrzebne i ważne było obcowanie z naturą i z ludźmi, którzy przed nim żyli, myśleli i czuli (filozofia, poezja); teraz potrzebne i ważne były te wszystkie instytucje i reguły, które ustanowili ludzie, oraz towarzystwo kolegów. Wówczas kobieta wydawała mu się istotą tajemniczą i uroczą – uroczą właśnie przez tę tajemniczość; teraz znaczenie kobiety, każdej kobiety, prócz żon przyjaciół i kobiet należących do rodziny, były całkowicie określone: kobieta była jednym z najdoskonalszych narzędzi poznanej już rozkoszy. Wówczas nie potrzeba było pieniędzy i można było nie brać nawet trzeciej części tego, co dawała matka, można było zrzec się majątku po ojcu i oddać go chłopom; teraz zaś nie wystarczało mu tych tysiąca pięciuset rubli miesięcznie, które dostawał od matki, i miewał już z nią nieprzyjemne rozmowy z powodu pieniędzy. Wówczas za swoje prawdziwe „ja” uważał swą istotę duchową; teraz zaś – swe zdrowe, krzepkie, zwierzęce „ja”.

Cała ta straszna przemiana dokonała się w nim tylko dlatego, że przestał wierzyć sobie, a zaczął wierzyć innym. [...] wierząc sobie, zawsze narażał się na ludzkie potępienie, wierząc innym – zyskiwał aprobatę ludzi [...] [Tolstoj 1986, 49–50].

Wysoki stopień deprawacji środowiska wojskowego, do którego grona dołączył, a także „zepsucie wynikające z bogactwa i bliskiego obco-

wania z rodziną cesarską” [Tolstoj 1986, 52] stosunkowo szybko przyniosły określony efekt: 22-letni Niechludow „był zachwycony, że przewyciężył w sobie wszelkie moralne przeszkody, które stawiał sobie przedtem, i bez przerwy znajdował się w chronicznym stanie obłądnego egoizmu” [Tolstoj 1986, 52–53]. I właśnie takowy stan ducha Dymitra rzutuje na postrzeganie innych; staje się źródłem generowania nowych wyglądów, w których ujmuje już inaczej, odmiennie dziewczynę, w jakiej był zakochany:

To była ona – Katusza. Taka sama, jeszcze ładniejsza niż dawniej. Tak samo podniosła na niego uśmiechnięte, naiwne, troszeczkę zezujące czarne oczy. Jak dawniej, miała na sobie czysty, biały fartuch. Przyniosła od ciotek dopiero co odwinęty z bibułki kawałek pachnącego mydła i dwa ręczniki: jeden duży lniany, drugi włochaty. I nietknięte mydło z odcisniętymi literami, i ręczniki, i ona sama, wszystko to było jednakowo czyste, świeże, nietknięte, przyjemne. Jej ładne, jędrne, czerwone wargi tak samo jak dawniej drgały z niepowstrzymanej radości na jego widok [Tolstoj 1986, 54].

Aleksandra Zarek podkreśla, iż: „Wygląd ciała stanowi przejaw płci biologicznej i jest bez wątpienia podstawą do dokonywania rozróżnienia między kobietami i mężczyznami w aspekcie ich ról reprodukcyjnych. Jednakże ludzkie ciało istnieje zawsze w jakimś kontekście społeczno-kulturowym [...]” [Zarek 2008, 55]. Nie inaczej rzecz przedstawia się w powieści Tolstoja. Dla psychiki Niechludowa charakterystyczna jest bowiem – dla omawianego okresu – koegzystencja dwóch jestestw i swoiste rozszczepienie osobowości:

Jeden – uduchowiony, szukający dla siebie tylko takiego szczęścia, które byłoby również szczęściem innych ludzi, drugi – zwierzęcy, szukający szczęścia tylko dla siebie i gotów dla tego szczęścia poświęcić szczęście całego świata. W tym okresie obłądnego egoizmu, który wyrobiło w nim życie w Petersburgu i w wojsku, panował w nim człowiek zwierzęcy i całkowicie stłumił człowieka uduchowionego. **Ale gdy Niechludow ujrzał Katuszę i znowu poczuł to, czego doznawał względem niej kiedyś, wówczas człowiek uduchowiony podniósł głowę i zaczął domagać się swoich praw** [podkreślenie – B. G.] [Tolstoj 1986, 55].

Mimo że w ostatecznym rozrachunku zmysłowość bierze w nim górę, czego zwieńczeniem jest akt cielesny młodych ludzi, skutkujący potem ciągiem tragicznych wydarzeń, to przecież tym wyglądem Katuszy, który przesłania wszystkie inne i po upływie dekady zdaje się uobecniać podczas procesu niemal równie żywo, co naówczas, gdy był konstituowany, jest wygląd, w jakim Niechludow dokonał jej spostrzeżeniowego ujęcia w czasie nabożeństwa w cerkwi, gdy oboje czcili noc Zmartwychwstania Pańskiego:

Zapamiętał czarną, gładką, lśniącą główkę, białą sukienkę z zakładkami, obejmującą jej dziewiczą zgrabną kibić i niewysokie piersi; zapamiętał ten rumieniec i te czule, połyskliwe czarne oczy, z lekka zezujące po bezsennej nocy; a zwłaszcza zapamiętał dwie główne cechy jej istoty: czystość dziewiczej miłości nie tylko do niego – o tym wiedział – lecz miłości do wszystkich i do wszystkiego, cokolwiek istnieje na świecie, nie tylko do tego, co piękne, ale nawet do tego żebraka, z którym się pocałowała [Tołstoj 1986, 60].

Wygląd ten jest na tyle ekspansywny, że nie tylko zlewa się z obecnym postrzeganiem Katuszy-oskarżonej, lecz dominuje nad nim, ingeruje w jego zawartość; maksymalnie zawłaszcza treść obecnych spostrzeżeń Niechludowa-przysięgłego:

Patrzył na nią bez ustanku. I w jego wyobraźni nastąpiło to, co zdarza się tak często, a mianowicie, że dawno nie widziana twarz kochanego człowieka, która z początku zdumiewała zewnętrznymi zmianami, jakimi ją zaznaczyły lata rozłąki, stopniowo staje się zupełnie taka sama, jaka była przed wielu laty; znikają wszystkie zmiany i przed oczyma duszy zostaje tylko charakterystyczny wyraz jedynej, niepowtarzalnej duchowej osobowości.

To samo działo się z Niechludowem.

Choć Katusza była w kitlu areztanckim, chociaż się roztyła, choć miała zbyt obfite piersi, zbyt pełną dolną część twarzy, podpuchnięte oczy, zmarszczki na czole i na skroniach, była to niewątpliwie ta sama Katusza, która w radosne święto Zmartwychwstania tak niewinnie patrzyła na niego swymi zakochanymi, śmiejącymi się i pełnymi życia oczami [Tołstoj 1986, 79–80].

Sugestywność zarówno przypomnianego, jak i obecnego wyglądu areztantki jest tak przemożna, iż staje się źródłem konkretnych poczynań księcia: gdy w efekcie mylnej, niedopracowanej decyzji rady przysięgłych prostytutkę Masłową skazuje się na cztery lata katorgi, Niechludow postanawia przedsięwziąć zabiegi, które doprowadziłyby do kasacji wyroku. Istotniejszy wszakże jest inny fakt – wyglądy Katuszy, te z przeszłości oraz terażniejszy, doprowadzają do zrodzenia się autorefleksji mężczyzny:

Jedna za drugą zaczęły powstawać w jego wyobraźni chwile przeżyte z Katuszą. Przypomnił sobie ostatnie spotkanie z nią, zwierzęcą żądzą, która wówczas nim owładnęła, i rozczarowanie, którego doznał, gdy żądza została zaspokojona. Przypomnił sobie białą sukienkę z niebieską wstążką, przypomnił sobie nabożeństwo wielkanocne. [...] Zobaczył siebie takim, jakim był wówczas. Powiało na niego tą świeżością młodzieńczych lat, pełnią życia, i zrobiło mu się strasznie smutno.

Różnica między nim takim, jakim był wówczas, a jakim był teraz, była ogromna; taka sama, jeżeli nie większa, jak różnica między tamtą Katuszą z cerkwi a tą prostytutką, która upijała się z kupcem i którą sądzili dzisiaj

rano. Wówczas był śmiałym, wolnym człowiekiem, przed którym otwierały się nieograniczone możliwości, teraz – czuł, że jest schwytany ze wszystkich stron w sieci głupiego, pustego, bezcelowego, nędznego życia, z których nie widział żadnego wyjścia, a właściwie nawet nie chciał się wyrwać. [...] Jak zmazać swój grzech wobec Katuszy? Przecież nie można tego tak zostawić. „Nie mogę rzucić kobiety, którą kochałem, i zadowolić się tym, że zapłacę adwokata i wybawię ją od katorgi, na którą w dodatku nie zasługuje; nie mogę zmazać winy pieniędzmi, tak jak wtedy, gdy zdawało mi się, że dając jej pieniądze uczyniłem wszystko, co należy [Tolstoj 1986, 104].

W swym studium *O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych* Ingarden podkreśla, że: „Najwyższy stopień odpowiedzialności zachodzi tam, gdzie czyn jest podjęty i spełniony całkiem świadomie, z zamiarem i z całkowitą stanowczością osobowego «ja»” [Ingarden 2001, 92]. Niechludow dopiero w trakcie rozprawy zaczyna rozumieć, jak wielką krzywdę wyrządził w przeszłości Katuszy: po spędzonej wspólnie nocy nie myślał w ogóle o jej uczuciach, ani tym bardziej, co się z nią stanie. Opuścił majątek ciotek zegnając się zdawkowo i wręczając dziewczynie sturublowy banknot. Już wtedy zdawał sobie sprawę z tego, iż „postąpił ohydnie, podle, okrutnie; mając świadomość tego postępuku wiedział też, że nie tylko sam nie może nikogo potępiać, ale nie może nawet patrzeć ludziom w oczy” [Tolstoj 1986, 67]. Książę „przez swój niewłaściwy postępek, swoje przestępstwo, sam zostaje «splamiony», obarczony negatywną wartością” [Ingarden 2001, 93]. Zaktualizowane wyglądy doprowadzają tym samym do sytuacji, w której Dymitr niejako samoczynnie stawia siebie w pozycji sprawcy, a przed tym „staje żądanie usunięcia, w duchu wymagań sprawiedliwości, wyrządzonych szkód czy krzywdy i dania odszkodowania oraz wymazania negatywnej wartości jego czynu przez pozytywnie wartościowy akt skruchy” [Ingarden 2001, 93].

Prośba o przebaczenie, jaką w sali widzeń książę kieruje do Masłowej, jest tą sytuacją w powieści Tolstoja, której niewątpliwie wypada nadać miano kluczowej, bowiem następuje w niej zarówno dosłowne (dokonane przez Katuszę), jak i metaforyczne (obrazujące stan duchowości, moralności mężczyzny) rozpoznanie samego Niechludowa:

– Wiem, że pani trudno mi przebaczyć – zaczął Niechludow, lecz znowu urwał czując, że łączy mu przeszkadzają – ale jeśli nie można już naprawić tego, co się stało, to zrobię teraz wszystko, co będę mógł. Proszę powiedzieć...

[...]

– Było dziecko, prawda? – spytał i czuł, że się czerwieni.

– Umarło zaraz, chwala Bogu – krótko i ze złością odpowiedziała odwracając od niego wzrok.

– Jak to, dlaczego?



– Sama byłam chora, o mało nie umarłam – powiedziała nie podnosząc oczu.

– Jak to? I ciotki pozwoliły pani odejść?

– A kto by trzymał pokojówkę z dzieckiem? Gdy spostrzegły, to mnie przepędziły. Zresztą, co tu gadać, nic nie pamiętam, o wszystkim zapomniałam. To wszystko skończone.

– Nie, nie skończone. Nie mogę tego tak zostawić. Chcę choć teraz zmasać swój grzech [Tolstoj 1986, 152].

W tym aspekcie postać Niechludowa wykazuje niekwestionowane podobieństwo do bohatera opowiadania Erica-Emmanuela Schmitta, zatytułowanego *Koncert „Pamięci anioła”* – pianisty Chrisa, który powodowany niepohamowaną zazdrością przyczynia się do kalectwa swego rywala, niezwykle uzdolnionego skrzypka Axla [Schmitt 2011, 89–154]. Ich powinowactwa należy dopatrywać się w tym, iż w konsekwencji swych niemoralnych czynów unicestwiają wartość niewinności, reprezentatywną dla tych jednostek, które krzywdzą:

Przez niego obiecujący artysta stał się paranoicznym, popędliwym, okrutnym tyranem bez skrupułów. Nieświadomie zrobił coś gorszego niż mord na niewinnym – zamordował niewinność. Jego ofiara stała się katem. W harmonii Albana Berga Chris słyszał swoją własną historię: umarło nie tylko dziecko, ale i anioł. Z dawnego Axla nie została ani cząsteczka, zapanowało w nim zło. I spustoszenie. [Schmitt 2011, 141];

„Przecie w niej wszystko umarło” – myślał patrząc na tę niegdyś ładną, a teraz splugawioną, nalaną twarz, w której niedobrym blaskiem świeciły czarne, zezujące oczy. Oczy te śledziły teraz naczelnika i rękę Niechludowa zaciskającą banknot. Zawahał się na chwilę. [...] „Nie poradzisz sobie z tą kobietą – mówił ten głos – uwiążesz sobie tylko u szyi kamień, który cię zatopi i nie pozwoli ci być pożytecznym dla innych [Tolstoj 1986, 154].

Jak zauważa Andrzej Półtawski:

[...] człowiek jest istotą dynamiczną, rozwijającą się. Rozwój musi mieć jakiś kierunek. Nie można rozwijać się we wszystkich kierunkach, bo można iść tylko jedną drogą, a iść we wszystkich kierunkach to oczywiście w najlepszym razie stać w miejscu. Dla człowieka stać w miejscu to degenerować. Chcąc iść, trzeba mieć drogowskaz, a tym drogowskazem jest właśnie norma moralna [Półtawski 2013, 93].

Rezultatem nieoczekiwanego spotkania na sali rozpraw, któremu towarzyszyło zaktualizowanie serii wyglądów, jest to, iż przed Niechludowem zarysowuje się teraz ściśle określony cel do spełnienia; cel związany z osobą, której w młodości zadał ogromny ból:

Ale rzecz dziwna, to nie tylko go od niej nie odpychało, ale przyciągało jeszcze bardziej z jakąś nową, niezwykłą siłą. Czuł, że musi obudzić w niej duszę, że to jest strasznie trudne, ale nęciła go sama trudność tej sprawy. Doznawał wobec niej teraz takiego uczucia, jakiego dotychczas nigdy nie doznawał ani wobec niej, ani wobec kogokolwiek, uczucia, w którym nie było nic samolubnego: nic od niej nie pragnął dla siebie, pragnął jedynie, żeby przestała być taka, jaka jest teraz, żeby się zbudziła i stała się taka, jaka była dawniej [Tolstoj 1986, 155].

Podarowuje przeto Masłowej starą fotografię „przedstawiającą Zofię Iwanownę, Marię Iwanownę, jego, gdy był studentem, i Katuszę – niewinną, świeżą, śliczną i pełną radości życia” [Tolstoj 1986, 240]. I właśnie ten utrwalony przed laty wygląd zapoczątkowuje proces przemiany duchowej więźniarki: „Patrząc na fotografię czuła się taką, jaką ją przedstawiała podobizna, i wspominała, jaka była wówczas szczęśliwa, i myślała, jaka mogłaby jeszcze teraz być z nim szczęśliwa” [Tolstoj 1986, 253].

„Akty emocjonalne dostarczają źródłowego materiału dla uchwycenia samoobecnej w nich zawartości treściowej. Za ich pośrednictwem odczuwamy bezpośrednio wartości jako jakości przysługujące przedmiotom” [Siemianowski 2011, 28] – bohaterowi powieści Tolstoja wyznaczyły one nową rzeczywistość, której punktem odniesienia staje się ostatecznie Ewangelia; myśl zrodzona wskutek lektury jej fragmentów, a sprowadzająca się do przekonania, iż „jeśli znaleźliśmy się tutaj, to stało się to za czyjaś wolą i w jakimś celu” [Tolstoj 1986, 457]. W efekcie tego książę Niechludow staje się podmiotem doświadczenia aksjologicznego, gdyż „odpowiada na wartości [...] całą gamą przeżyć emocjonalnych, wolitywnych, umysłowych; co więcej, w imię wartości podejmuje działania, realizując nowe wartościowe stany rzeczy” [Siemianowski 2011, 39] – człowieczeństwo Dymitra zmartwychwstaje.

Znaczenie postaci w dziele literackim, jej – by tak rzec – literacka godność, a zarazem wynikające stąd szczególne zobowiązanie teorii literatury do wyjaśnienia jej statusu, bierze się z faktu jej wielostronnej analogiczności i reprezentatywności względem człowieka. Bohater utworu literackiego to nie *homo fictus*, ale *imago hominis* – obraz człowieka, każdorazowo na miarę rozumienia jego istoty i jego spraw oraz artystycznych zdolności autora [Stoff 2006, 9].

Status postaci w dziele literackim jest stały – rozumieć przez niego należy tę szczególną pozycję, jaką jest zawieranie się przedmiotu przedstawionego w przedmiocie intencjonalnym [Stoff 2006, 17]. Kategoria wyglądków skontekstyzowanych, rozpatrywana w odniesieniu do pierwszoplanowej postaci *Zmartwychwstania* uzmysławia, że jej „analogiczność i reprezentatywność względem człowieka” realizuje się w stopniu najwyższym; poświadcza niezwykły kunszt autora w tym względzie. Mimo że tego rodzaju wyglądy nie

mogą być utożsamiane z Ingardenowską kategorią wyglądom przedmiotów przedstawionych, to jednak niezaprzeczalnie ukazują bogactwo i złożoność warstw dzieła literackiego. Jedno wszakże wątpliwości nie ulega: szczegółowe badania omawianej kategorii mogłyby okazać się pomocne w dookreśleniu specyfiki relacji pomiędzy wyglądem *sensu stricto* – przedmiotu przedstawionego – a jego intencjonalnością. Niezaprzeczalnie bowiem wyglądy skonkretyzowane pozwalają dostrzec wszelkie niuanse w obrębie płaszczyzny mniej skomplikowanej, lecz dla tych ostatnich – wyglądom uschematyzowanych – podstawowej, partykularnej.

### Literatura

- Bartnik W., *Ogląd czy konstrukcja? Uwagi o Ingardenowskiej koncepcji dzieła literackiego*, „Studia Estetyczne” 1985, nr 22.
- Gaarder J., 2012, *Świat Zofii*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa.
- Ingarden R., 2001, *Książeczka o człowieku*, Kraków.
- Ingarden R., 1976, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa.
- Ingarden R., 1995, *Studia z teorii poznania*, oprac. A. Węgrzecki, Warszawa.
- Ingarden R., 1970, *W sprawie budowy dzieła literackiego. Profesorowi Markiewiczowi w odpowiedzi*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa, s. 413–434.
- Ingarden R., 2005, *Przeżycie estetyczne i przedmiot estetyczny*, [w:] tenże, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie A. Tyszczyk, Kraków.
- Makota J., 1964, *O klasyfikacji sztuk pięknych. Z badań nad estetyką współczesną*, Kraków.
- Póltawski A., 2013, *Filozofia dla życia. Rozmawiają Krzysztof Ziemięć i Marek Maciejczak, komentuje Wanda Póltawska*, Częstochowa.
- Sartre J. P., 2006, *Szkic o teorii emocji*, tłum. R. Abramciów, Kraków.
- Schmitt E.-E., 2011, *Trucicielka i inne opowiadania*, tłumaczenie A. Sylwestrzak-Wszelaki, Kraków.
- Siemianowski A., 2011, *O udziale i roli uczuć w doświadczeniu wartości*, [w:] *Oblicza doświadczenia aksjologicznego. Studia i rozprawy*, red. Naukowa P. Duchliński i G. Hołub, Kraków, s. 19–39.
- Stein E., 1988, *O zagadnieniu wczucia*, przeł. D. Gierulanka i J. F. Gierula, Kraków.
- Stoff A., 2006, „*Imago hominis*”. *Postać w dziele literackim*, [w:] tenże, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń, s. 9–56.
- Stoff A., 2003, *Kwestia miejsca warstwy wyglądom w dziele literackim w teorii Romana Ingardena*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. A. Stoffa i M. Cyzman, Toruń, s. 11–56.

Tolstoj L., 1986, *Zmartwychwstanie*, tłum. W. Rogowicz, Warszawa.

Zarek A., 2008, *Ciało kobiety jako obiekt pragnienia mężczyzny*, [w:] *Miłość mężczyzny. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, pod red. B. Płonki-Syroki i J. Stacherzak, t. II, Wrocław, s. 55–70.

## CONCERTIZED ASPECTS IN LEO TOLSTOY'S *RESURRECTION*

### S U M M A R Y

The issues presented in this article are within the field of literary theory: they refer to a specific category, typical for the most problematic layer of a literary work distinguished by Roman Ingarden, a Polish phenomenologist, in his concept of two-dimensional construction of a literary work of art. The element that is analysed in the text is the presentation of a depicted object, and more precisely, a depicted character.

The material used in order to fulfill the task that in essence remains within the realm philosophical theory became a novel by Leo Tolstoy, *Resurrection*. The problems discussed in this text refer to a phenomenon that can be labeled as “the recognition” or the identification of a depicted object via immensely developed spectrum of its aspects. Tolstoy illustrated the properties of the discussed phenomenon with great skill peopling the presented world with very unique, three-dimensional characters. They mirror the following statement by the author: “People are like rivers: the water in each of them is the same but each river can be times narrow, or fast, or wide, or slow, or transparent, or muddy, or warm. The same with people. Every person has seeds of all human qualities, and sometimes he displays some of them, other times others and he often may be quite unlike himself remaining [...]” [Tolstoy 1986, 199].

Beata Garlej e-mail: [berciuska@op.pl](mailto:berciuska@op.pl)