

*Olga Głódka*

ODGŁOSY POZYTYWIZMU W POWIEŚCIACH IWANA TURGIENIEWA  
("W PRZEDEDNIU", "OJCOWIE I DZIECI")

Definicje filozofii pozytywistycznej, jak również określenia postawy światopoglądowej i społecznej, którą propagował ten kierunek, często nawiązują do czasu poprzedzającego narodziny pozytywistycznej myśli - do epoki wielkich systemów, maksymalistycznych dążeń, panowania idealizmu i romantyzmu. Nie jest to jednak nawiązanie bezpośrednie, łączy się ono bowiem z negacją wartości najbardziej istotnych dla początku XIX w., a ściślej, jego pierwszego trzydziestolecia. Pojęcia: antyidealistyczny, antymetafizyczny, trzeźwy, ostrożny uświadamiają nam, jak różne tendencje określały charakter obu epok.

Romantycznemu zainteresowaniu dla tajemnic bytu pozytywizm przeciwstawi badanie rzeczy dostępnych umysłowi, dociekaniom metafizycznym - zajęcie się sprawami służącymi bezpośrednio polepszaniu życia. Na miejsce uznawanych za najważniejsze w procesie zdobywania wiedzy o świecie dziedzin - filozofii i sztuki - wysunął, jako bardziej skuteczne w reformowaniu świata, czyli przygotowujące do pozytywnych działań, nauki przyrodnicze oraz historię i socjologię.

Literatura rosyjska odnotowała zarówno sam fakt pojawienia się idei pozytywistycznych na rodzimym gruncie, jak również rezultaty ich oddziaływania. Utwory lat 1840-1890 pokazują przejawy wiary w pozytywistyczne programy i oznaki rozczarowania. Szczególnie interesował pisarzy proces adaptacji elementów nowego światopoglądu w społeczeństwie lat czterdziestych-sześćdziesiątych, które to społeczeństwo niechętnie re-

zygnowało ze starych przekonań. Wymieńmy tu chociażby "Zwykłą historię" i "Obłomowa" I. Gonczarowa, "Co robić?" M. Czernyszewskiego, "W przededniu" i "Ojców i dzieci" I. Turgieniewa, gdzie moment pojawienia się oznak inspirowanego przez pozytywizm myślenia znalazł swoje literackie odbicie.

Na podstawie tych utworów, widzianych jako całość, możemy stwierdzić, że nowe teorie oddziaływały na wszystkie ważniejsze sfery życia - porządek społeczny, naukę, sztukę, wychowanie. Niezależnie nawet od stopnia ich społecznej akceptacji, już przez sam fakt, iż proponowały nowy sposób wartościowania, wywoływały intelektualne ożywienie, czasami twórczy niepokój.

Poddamy analizie dwa spośród wymienionych utworów - "W przededniu" (1860) i "Ojców i dzieci" (1862). Łączy je temat sztuki, który wprawdzie w żadnym z tych utworów nie występuje jako pierwszoplanowy, jest jednak znaczący dla charakterystyki przedstawianego okresu. Przedmiotem rozważań będą więc opinie na temat sztuki, znaczenia artysty, opinie, które rodziły się w pozytywistycznie zorientowanej świadomości i, włączone w społeczny kontekst, istniały obok wyznawanych przez większość ludzi tradycyjnych poglądów.

Przedstawienie zmian w zakresie wartościowania jest głównym celem Turgieniewowskich powieści. Tej kwestii podporządkowuje autor kompozycję i schemat fabularny. W obu przypadkach wprowadza postacie, którym nadaje przywilej oceniania, przekazuje im jakby swoje prawa. Wokół tych właśnie postaci skupia się cały materiał powieści.

Takie uprzywilejowane miejsce w strukturze powieści o "nowych ludziach" wyznaczył Turgieniew Jelenie Stachowej i Bazarowowi. Żyją oni przyszłością i z punktu widzenia nowych potrzeb oceniają porządek społeczny, tradycje kultury, naukę, słowem wszystko, co ich otacza. Wnoszą własną hierarchię wartości, a znajduje ona swoje odbicie, między innymi, w ich poglądach na rolę sztuki i znaczenie twórcy (artysty) w społeczeństwie.

W obu utworach punktem odniesienia jest moment w przeszłości, w którym hasło sztuka ma wyraźnie pozytywne nacechowanie - istniało ono bądź jako idea jednocząca na równi z takimi pojęciami, jak: ojczyzna, nauka, wolność, sprawiedliwość bądź też było dla jednostki potwierdzeniem mocnego osadzenia

w kulturze swojej epoki. Teraźniejszość utworu każe na nowo zapytać, jaka rola przypadnie sztuce w obliczu zachodzących przemian.

Do powieści "W przededniu", Turgieniew wprowadził, poza wspomnianą już Jeleną, trzech młodych ludzi reprezentujących różne dziedziny, a zatem i trzy różne sposoby przejawiania aktywności społecznej: rzeźbiarza Szubina, filozofa Biersieniewa oraz działacza społecznego i politycznego Insarowa. Czytelnik odbiera ich głównie przez pryzmat ocen Jeleny. Jej też postać przesądza w znacznej mierze o tendencyjności utworu. Bohaterka pod każdym względem pozytywna, "russkaja diwuszka", jest wcieleniem oczekiwań, jakimi żyje Rosja. Akceptuje tylko takie postępowania, które uzna za użyteczne, ukierunkowane na tworzenie nowych wartości, przede wszystkim duchowych. Można powiedzieć, że cechą Jeleny jako postaci centralnej w kompozycji utworu jest oczekiwanie na coś ważnego, wielkiego:

Przychodziło jej czasem do głowy, że pragnie czegoś, czego nikt nie pragnie, o czym nikt w całej Rosji nie myśli<sup>1</sup>.

Dodajmy, że jej poglądy zaczynają kształtować się w ramach akcji utworu - stopniowo poznaje ona swoje możliwości, rozwija swoją osobowość. Potrafi przy tym, niejako intuicyjnie, określić, co jest ważne i dobre dla społeczeństwa.

Znajomość Jeleny z Biersieniewem i Szubinem, a następnie Insarowem, jest autorską propozycją wyboru. Zanim jednak wybierze ona Insarowa, Turgieniew przedstawi sytuacje umożliwiające jej bliższe poznanie artysty i filozofa.

Najmniej zainteresowania okazuje bohaterka Szubinowi, artyście, odnosi się do niego nawet z pewnym lekceważeniem. Wynika to z jej utylitarystycznego nastawienia, które sprawia, że nie znajduje ona w twórczości artysty żadnych wartości. W mniemaniu filozofa Biersieniewa zaś, już sam fakt bycia artystą stawia człowieka w pozycji uprzywilejowanej. Jego sądy jednak, w zderzeniu z oczekiwaniami Jeleny wydają się ana-

---

<sup>1</sup> I. T u r g i e n i e w, *W przededniu, Ojcowie i dzieci*, przekład J. Guze, Warszawa 1954, s. 38. Cytaty pochodzące z tego tomu zaznaczono w tekście symbolem WO, zaś cytaty z 11 tomu "Sobranija sočinienij w dwiнадcati tomach" (Moskwa 1979) - symbolem S. Cyfrą arabską zaznaczono stronice.

chroniczne. Autor sugeruje, że bohater ten stara się podtrzymywać mity przeszłości. Różnica opinii o Szubinie znajdzie odzwierciedlenie w jednej z rozmów dwojga bohaterów:

- Dziecko - rzekła Helena patrząc za odchodzącym.

- Artysta - z łagodnym uśmiechem powiedział Biersieniew. - Wszyscy artyści są tacy. Należy im wybaczać kaprysy. To ich prawo.

- Tak - odparła Helena - lecz Paweł niczym jeszcze nie zdobył sobie tego prawa. Cóż on dotychczas zrobił? [WO, 28].

Biersieniew przywołuje tu romantyczny stereotyp artysty - człowieka wyjątkowego, wiedzącego więcej niż inni, zdolnego do głębszych uczuć, wrażliwego na piękno. Tak gotów jest oceniać każdego, kto nazwie siebie artystą. Dla Jeleny liczą się tylko działania "pożyteczne". U Szubina ich nie dostrzega, nie może zatem obdarzyć go sympatią.

Na jej stosunek do artysty wpływają również motywacje bardziej ogólne - Turgieniew nie poprzestaje na opinii o znamionach subiektywnych. Podobnie jak Biersieniew, Jelena jest nosicielką idei i myśli określonego czasu. W konstrukcji tych postaci, a także Szubina i Insarowa, przeważa zdecydowanie typowość nad charakterystycznością; element indywidualny podporządkowany jest ogólnemu. Zgodnie więc z tą zasadą, opinia o artyście winna również uzyskać wymowę ponadindywidualną. Stanie się to w trakcie jednej z dyskusji Jeleny z Szubinem. Artysta, po pełnych gorczy słowach samokrytyki, zapyta na koniec:

Proszę mi powiedzieć - rzekł po krótkiej chwili milczenia - czy pani nigdy, za nic, w żadnym wypadku nie pokochałaby artysty?

[Jelena odpowie: - O.G.]

- Nie sądzę, Pawle Jakowlewiczu; nie [WO, 52-53].

Zadziałała więc znowu nowa skala wartości. Okazuje się, że Jelena z każdym artystą będzie łączyła cechy, które widzi w Szubinie - dziecięcą lekkomyślność, pozę oraz brak społecznej aktywności.

Autor pogłębia charakterystykę Szubina przytaczając jego rozmowy z Biersieniewem. Filozof prowokuje przyjaciela do wy-



powieści o sztuce, o tym, jakie miejsce widzi on dla siebie w społeczeństwie. Sytuacje dyskusji stwarzają tu jakby nową perspektywę, inny punkt widzenia na prezentowane problemy. Świat sztuki widziany jest niejako od wewnątrz, od strony człowieka, który do niego należy.

Z rozmów tych wynika, że sam artysta już nie bardzo wierzy w wielkie posłannictwo sztuki. Straciła ona, jego zdaniem, swój zasięg i rozmach. Człowiek sztuki wyzbył się uniwersalistycznych dążeń, nie stał go na wielkie syntetyczne ujęcia. Zmieniły się też poglądy na istotę piękna. Szubin ma świadomość, że przypadło mu jako artyście działać w momencie przejściowym, kiedy to tradycyjne normy zostały zakwestionowane, a nowe propozycje estetyczne nie zdobyły jeszcze uznania u ludzi wychowanych na klasycznych wzorcach. Szubin powie do Biersieniewa:

Przyjrzałem się prawdziwym mistrzom, starożytnym, i zniszczyłem swoją bzdurę. Pokażesz mi przyrodę i mówisz: "I tu jest piękno!" Oczywiście, piękno jest wszędzie, nawet w twoim nosie - lecz trudno uganiać się za wszelkim pięknem. Starożytni nie uganiłi się za nim; ono samo zstępowało do ich dzieł, Bóg wie skąd - może z nieba. Świat cały należał do nich; my nie umiemy ogarniać takich bezmiernych przestrzeni: za krótkie mamy ręce. Zarzucamy wędkę w jednym punkcie - i czekamy. Chwyci, brawo! a nie chwyci... [KO, 9-10].

Nowy sposób tworzenia zakłada, jak wynika ze słów artysty-rzeźbiarza, stosowanie metody analitycznej oraz szukanie piękna w otaczającej rzeczywistości. Są to wyznaczniki estetyki realistycznej. Na jej tle sytuuje swoją twórczość Szubin, a to z kolei pozwala mówić o pewnych odniesieniach do filozofii pozytywizmu. Uznaje się bowiem oddziaływanie idei Comte'a i jego uczniów na kształtowanie i rozwój teorii sztuki realistycznej w drugiej połowie XIX w.

Przyjaciel Biersieniewa nie może odnaleźć się w roli, jaką wyznacza mu zmieniający się świat, a z nim również sztuka. Gesty wyrażające niemoc twórczą (Rozbija rzeźbę przedstawiającą dziecko z kozłem), ironia słyszalna niemal w każdej jego wypowiedzi - wszystko to świadczy, że jako artysta nie znajduje on dla siebie oparcia, wartości, które dawałyby wiarę w

sens tworzenia. Nie będąc w stanie dorównać klasykom w próbach upoetyzowanych przedstawień, skieruje swój wysiłek na wyrażanie bardziej ostrych jakości emocjonalnych. W kolejnych swoich pracach posłuży się ironią i sarkazmem (statuetka przedstawiająca Insarowa pod postacią kozła; karykaturalne przedstawienie siebie z Annuszką). Motywując wybór konkretnych środków wyrazu artysta nawiąże do tendencji bardziej ogólnych:

[...] ponieważ artysta, według najnowszych zasad estetyki, posiada godne zazdrości prawo wcielania w siebie wszelkiego rodzaju paskudztw, tworząc z nich z kolei perły, więc rodząc taką perłę numer dwa, mąciliśmy się już nie po dżentelmeńsku, lecz po prostu "en canaille" [WO, 113].

Diwersyfikacja docenia w pokazanych mu rzeźbach trafność niektórych spostrzeżeń, natomiast jego poczucie estetyczne nie pozwala mu zaakceptować nadmiaru brzydoty. Artysta wprowadza ją świadomie, dla podkreślenia, że jest to wartość uznana przez nową estetykę. Sam w gruncie rzeczy jej nie akceptuje. Przyjaciele stwierdzają zgodnie, że wykonane prace mogą być tylko przykładem, jak tworzyć nie należy. Wznoszą okrzyk na cześć sztuki czystej:

[...] i niech żyje wieczna, czysta sztuka! - Niech żyje! - wykrzyknął Szubin. - Z nią i dobro lepszym się wydaje, i zło nie jest straszne [WO, 115].

Czy rzeczywiście Szubin zaczął uprawiać rzeźbę w stylu akademickim? Okazuje się, że wybrał on drogę pośrednią. Pozostał przy tematach raczej dalekich od codzienności, a jednocześnie zaczął bardziej swobodnie traktować reguły obowiązujące w sztuce akademickiej. Świadczy o tym tytuł ostatniej jego pracy, "Bachantka", o której wspomina autor w zakończeniu utworu, oraz przytoczona opinia o niej. Dowiadujemy się, że dzięki tej, między innymi, rzeźbie zdobył on sławę, "aczkolwiek puryści zarzucają mu, iż niedostatecznie zgłębił, starożytnych mistrzów".

Nasuwa się więc wniosek, że w rezultacie wieloletnich doświadczeń i studiów nad sztuką artysta ten okazał się bar-

dziej otwarty na nowe tendencje w zakresie formy, w dziedzinie tematyki zaś, idee Insarowa i Jeleny pozostaną dla niego jako rzeźbiarza nadal obce.

Nie znajdujemy tych idei w jego sztuce. Jako obywatel także nie wykazuje zaangażowania społecznego. To, co intuicyjnie wyczuwa w nim Jelena, dostrzega również Biersieniew. Młody uczony, próbując przełamać zauważone u przyjaciela przejawy egoizmu, zwraca jego uwagę na istnienie wartości ponadindywidualnych, które mogą, jak mówi, łączyć ludzi w ich dążeniu do szczęścia. Padają tu słowa sztuka, ojczyzna, nauka, wolność, sprawiedliwość, miłość-ofiara. Dla Szubina są to tylko hasła:

Szubin nachmurzył się.

- To dobre dla Niemców; ja chcę kochać dla siebie; chcę być numerem pierwszym. - Numerem pierwszym - powtórzył Biersieniew.

- A mnie mię zdaje, że wybrać numer drugi. - to właśnie cel naszego życia. - Jeśli wszyscy pójdą za twoją radą - z żalosnym grymasem rzekł Szubin - nikt na ziemi nie skosztuje ananasów: wszyscy będą je proponować innym [WO, 116].

W takim rozwinięciu historii artysty, w jego dość jednoznacznej charakterystyce przejawia się główna zasada organizująca całość materiału powieści. Idee, czy też inaczej wartości podlegające ocenie, występują tu w postaci, powiedzieć by można, czystej. Każdy z trojga bohaterów jest nosicielem jednej z nich - artysta nie włącza się do spraw społecznych, filozof do końca pozostanie przy swoich teoretycznych zainteresowaniach, Insarow całkowicie poświęci się pracy dla dobra ogólnego. Tylko Jelena została pomyślana jako postać, przeznaczeniem której jest ciągły i szybki rozwój oraz tęsknota do duchowej pełni. Można więc na tej podstawie wysnuć wniosek, że głównym celem autora było nie przedstawienie charakterów, lecz ukazanie istoty idei, nie naświetlenie strony obyczajowej życia, ale wskazanie hierarchii wartości w przededniu zmian, na które oczekuje Rosja.

Są to cechy powieści tendencyjnej, ukształtowanej w ramach pozytywizmu. Kryteria wartościowania funkcjonujące w utworze

"W przedodniu" mają swoje najbliższe źródło również w pozytywizmie, aczkolwiek rodowód ich sięga literatury Oświecenia.

Dalsze nasze rozważania będą już tylko potwierdzały powyższą tezę. Uzupełnienie jest jednak konieczne - chociażby ze względu na podstawowy problem - kwestię wartości. W tym względzie równorzędnymi partnerami Szubina są Biersieniew i Insarow. Tylko poprzez ich zestawienie odsłania się zasada gradacji w ocenie postaw, jakie prezentują trzej młodzi ludzie.

Filozof Biersieniew w swoich zamierzeniach służenia innym jest podobny do Insarowa. Można powiedzieć, że jest jego uczniem. Różnica polega na tym, że pierwszy z nich tylko częściowo potrafi swoje zamierzenia zrealizować, drugi zaś całe swoje życie poświęci pracy na rzecz własnego kraju. Ten dosyć luźny, w sensie ideowym, związek między obu bohaterami ustala Turgieniew w przytoczonej wyżej wypowiedzi, gdzie Andriej Piotrowicz stwierdza, iż "być numerem drugim jest celem naszego życia". Bezpośrednio po tej rozmowie zostaje wprowadzony wątek Insarowa.

Biersieniew przejął niektóre myśli od swojego bułgarskiego kolegi, ale nie będą one w stanie przełamać tradycyjnych wyobrażeń, uświadomić słabej znajomości społecznych potrzeb aż na tyle, by zmusić go do wyjścia poza sferę naukowych zainteresowań filozofią i historią, a następnie prawodawstwem i socjologią. Dodajmy przy tym, że historia, obok socjologii i nauk przyrodniczych, była uznana przez pozytywistów za jedną z dziedzin, które miały dawać klucz do reformowania świata.

Przedstawiając początkowy okres pracy naukowej Biersieniewa autor bardziej jednak akcentuje jego zainteresowanie filozofią. Poznajemy go jako zwolennika filozofii Schellinga. Istotne znaczenie dla charakterystyki Piotra Andriejewicza ma informacja, że zamierza on kontynuować dzieła swojego ojca, również filozofa-schellingisty. Jest to sygnał, który w kontekście utworu o latach pięćdziesiątych XIX w. (akcja toczy się w roku 1853), należy traktować jako oznakę światopoglądowego związku z pokoleniem "ojców". Rozważa on również możliwość głębszego zainteresowania się historią. Tu zaś wysuwa jako wzór do naśladowania znanego w latach czterdziestych-pięćdziesiątych historyka Timofieja Granowskiego, przyjaciela Tur-

gieniewa i Sielińskiego. W propozycjach badawczych Granowskiego znajdujemy już wpływy myśli pozytywistycznej - postuluje on m. in. włączenie do badań nad historią - antropologią - jako dziedziny wspomagającej.

Oznaką włączenia się Biersieniewa jako uczonego do nurtu myśli pozytywistycznej są dwa ostatnie jego dzieła. Jak sugerują ich tytuły, ("O pewnych szczególnych cechach prawa starogermańskiego w dziedzinie kar sądowych", "O znaczeniu pierwiastka miejskiego w rozwoju cywilizacji") Andriej Piotrowicz zajął się problematyką z zakresu prawa i socjologii. Została tym samym podkreślona zmiana zainteresowań uczonego, a ściślej rozszerzenie zakresu tych zainteresowań. Autor ujmując jednak te zmiany w sposób zgodny z ujawnioną wcześniej logiką postaci - nie przewartościowując one dotychczasowych wyobrażeń i opinii czytelnika na temat bohatera. Dzieje się to za sprawą komentarza, jaki daje narrator do wymienionych prac: "szkoda tylko, że obie rozprawy są napisane językiem ciężkim i upstrzone cudzoziemskimi wyrazami" [WO, 191].

Jelena już na początku ich znajomości odnotuje jego nieprzystosowanie do potrzeb nowej epoki. W momencie, kiedy dowie się, że Biersieniew zamierza całkowicie poświęcić się nauce, zostać profesorem filozofii, z niedowierzaniem zapyta: "I będzie pan zupełnie zadowolony ze swojej sytuacji?" [WO, 25-26]. W jej reakcji przejawiają się te same kryteria wartościowania, jakie stosowała wobec Szubina, a korespondują one, jak już zaznaczyliśmy, z systemem wartości uznanych przez pozytywizm. W ramach pozytywizmu bowiem filozofia traci na znaczeniu wobec nowych nauk.

[...] rolę przodującą, jaką miała dotychczas, utraciła filozofia na rzecz przyrodoznawstwa i historii. Stało się to nie od razu, stało się stopniowo, ale ostatecznie niewiele lat dzieli czas jej największych triumfów od czasu, gdy w oczach wielu stała się nawet nauką anachroniczną i zbędną - stwierdza Władysław Tatarkiewicz<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> W. T a t a r k i e w i c z, *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1968, s. 6.

Tenże uczony zwraca uwagę na fakt, iż sam twórca pozytywizmu, Comte, w klasyfikacji nauk nie uwzględnił filozofii, choć sam był filozofem.

Utwór "W przededniu" nie wysuwa jeszcze alternatywy wobec zainteresowania sztuką i filozofią, jaką mogą stanowić nauki przyrodnicze, ale już następna Turgieniewowska powieść "Ojcowie i dzieci" wymienione dziedziny (filozofia i sztuka - nauki przyrodnicze) przeciwstawi dając im różne nacechowanie. Powieść "W przededniu" ograniczy się w tym względzie do tezy, że wartość ma wiedza, która pomaga realizować określone cele praktyczne. Myśl ta prześwieca w ocenach i zachowaniach Jeleny, najpełniejszy jednak wyraz znajdzie ona w ujęciu postaci Insarowa. Studiuje on historię Rosji, prawo, ekonomię, przekłada na język rosyjski pieśni i kroniki bułgarskie, opracowuje gramatykę rosyjską dla Bułgarów i bułgarską dla Rosjan. Bier sieniew mówi o nim do Jeleny:

- Przyjechał tu na studia. I czy pani wie, w jakim celu się uczy? Ma jedną myśl: wyzwolenie ojczyzny [WO, 57].

Głównym celem Insarowa, do którego konsekwentnie i wytrwale zmierza, jest wyzwolenie Bułgarii z niewoli tureckiej. Jego życie jawi się jako droga, gdzie poszczególne etapy wyznaczone zostały w sposób metodyczny, przez trzeźwą kalkulację zadań i środków. Dość trafną charakterystykę Insarowa, aczkolwiek nie pozbawioną pewnej dozy złośliwości, daje Szubin:

[...] oto rysopis pana Insarowa: talentów brak zupełny, poezji ani trochę, zdolności do pracy mnóstwo, pamięć duża, umysł niewielostronny i niegłęboki, lecz żywy i zdrowy; jest oschły i silny, ma nawet dar słowa, gdy rzecz dotyczy jego, mówiąc między nami, arcynudnej Bułgarii. [...] Związał się ze swoją ziemią - nie to co nasze puste dzbany, przymilające się do ludu: wlej się, mówią, w nas, woda żywa! Toteż zadanie ma łatwiejsze, bardziej zrozumiałe: wystarczy Turków wykurzyć, wielka sztuka! Lecz wszystkie te zalety, chwała Bogu, nie podobają się kobietom. Brak czaru, "charme'u", nie to co w nas, we mnie i tobie [WO, 67-68].

Powyższa charakterystyka pokrywa się niemal całkowicie z wzorcem osobowym bohatera pozytywistycznego, jaki sporządził Henryk Markiewicz na podstawie polskiej publicystyki pozytywistycznej:

Jednostka, w której władze intelektualne górują nad wyobraźnią i uczuciem, człowiek wykształcony i ufny tylko wobec dowodów nauki i argumentów racjonalnych. [...] pracowity, energiczny i zaradny, oblicza trzeźwo środki i cele. Baczliwie rzetelny w pełnieniu wszystkich obowiązków, o obyczajach surowych, męskich, ogólnych i powściągliwych, stara się uzgodnić własne interesy z dobrem ogólnym. Przeciwny wszelkim zbędnym ofiarom, w razie potrzeby gotów jest jednak je ponieść w imię powinności społecznej<sup>3</sup>.

Inсарow wyróżnia się na tle pozostałych postaci utworu. Przewyższa on Szubina i Biersieniewa przede wszystkim zdecydowaniem, określonością celów, do których zmierza, pracowitością. Autor kreuje postać zdecydowaną, wyrazistą.

Inaczej rzecz się przedstawia z Szubinem i Biersieniewem. Szczególnie pierwszy z nich wnosi dużo pytań, niezdecydowania. Ironia, którą tak często się posługuje, jest tu tylko pozą ukrywającą jego niepewność.

W związku z Inсарowem, nowym bohaterem, człowiekiem czynu, pozostaje do wyświeatlenia kwestia jego stosunku do sztuki. Inсарowska linię interpretacji tej problematyki zarysowuje już na początku utworu Jelena w rozmowach z artystą Szubinom. W utworze znajdujemy również materiał bardziej bezpośrednio charakteryzujący stanowisko tego bohatera. List Jeleny pisany do niego zawiera takie m. in. spostrzeżenia:

[...] pan Kurnatowski oświadczył, - muszę mu tu oddać sprawiedliwość - bez fałszywej skromności, że o sztuce nie ma pojęcia. Przypomniało mi to Ciebie [...], lecz pomyślałam sobie: nie, ja i Dymitr, bądź co bądź, inaczej nie znamy się na sztuce. Tamten jakby chciał powiedzieć: nie znam się na niej i nie muszę się znać, lecz w dobrze urządzonym państwie toleruje się sztukę [WO, 122].

<sup>3</sup> H. M a r k i e w i c z, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 1986, s. 27.

Jak wynika z listu Jeleny, Ingarow nie zna się na sztuce, nie rozumie jej. Nie znaczy to jednak, że neguje jej znaczenie. Dziedzina ta znajduje się po prostu poza kręgiem jego zainteresowań, jak wiele innych spraw, które nie służą bezpośrednio urzeczywistnieniu jego idei. Bardziej wrażliwy jest on na to, co niesie samo życie. W systemie wartości nowego bohatera, człowieka czynu, oceniającego wszystko z punktu widzenia społecznej użyteczności, sztuce przypadnie rola drugorzędna.

Podobne kryteria będzie stosował bohater "Ojców i dzieci" budując swój świat wartości. W jego wypowiedziach przeważa wprowadzić element negacji, jednak daje się z nich wyczytać również program pozytywny. Głównym jego zadaniem jako "nowego człowieka" jest "oczyszczenie gruntu" dla nowych idei:

- Działamy powodując się tym, co uznajemy za pożyteczne - rzekł Bazarow. - W obecnych czasach najbardziej pożyteczne jest odrzucanie - więc odrzucamy [WO, 249].

Przygotowuje on grunt dla działań, które mają zmieniać, ulepszać życie ludzi. Czyni to z pozycji człowieka ukształtowanego pod wpływem idei pozytywistycznych. Szczególną rolę w poznawaniu świata przypisuje naukom przyrodniczym, liczą się dla niego tylko fakty, konkretne dokonania.

Zdecydowanie odrzuca Bazarow pielęgnowane przez "ojców" mity oraz wszystko to, co łączy się dla niego z pojęciami filozofia, romantyzm. Traktuje te elementy jako pozostałość epoki minionej i stara się ujawnić ich hamujące oddziaływanie na postęp.

Program przebudowy społeczeństwa ujmuje również w kategoriach pozytywistycznych. Proponuje rozpocząć od spraw podstawowych, m. in. oświecenia chłopstwa. W rozmowie ze swoim ideowym przeciwnikiem, Pawłem Piotrowiczem Kirsanowem, stwierdza.

[...] doszliśmy do wniosku, że nie dość gadać, wciąż tylko gadać o naszych bolączkach, że to prowadzi wyłącznie do ogólników i doktrynerstwa; ujrzelśmy, że nasi mędrcy, tak zwani przodujący ludzie i oskarżyciele, sami nic nie są warci, że zajmujemy się głupstwami, rozprawiamy o ja-



kiej sztuce, nieświadomej twórczości, o parlamentarystyce, adwokaturze i diabli wiedzą o czym jeszcze, podczas gdy chodzi o chleb powszedni, gdy duszą nas najciemniejsze przesady, gdy wszystkie nasze towarzystwa akcyjne rozlatują się tylko dlatego, że brak uczciwych ludzi; gdy nawet wolność, o którą tropaczy się rząd, może nam nie wyjść na dobre, ponieważ chłop chętnie sam okradłby siebie, byleby tylko upić się w karczmie do nieprzytomności [WO, 252].

W innej sytuacji, na prośbę Mikołaja Piotrowicza Kirsanowa, by Bazarow pomógł mu wykorzystać wskazówki niemieckiego cnemika Lebiga przy uprawie ziemi, ten odpowie:

- Jestem do usług, Mikołaju Piotrowiczu; ale gdzie nam do Lebiga! Najpierw trzeba się nauczyć abecadła, a dopiero później sięgać po książkę, my zaś nie widzieliśmy pierwszej litery [WO, 222-223].

Hasło pracy u podstaw, będące ujęciem jednego z najważniejszych dla pozytywistów zadań społecznych, w obu przytoczonych wypowiedziach brzmi dość wyraźnie.

Zapytajmy więc teraz, jaka rola i miejsce przypadnie sztuce przy tak rozumianej hierarchii ważności. Nie będzie to rola znacząca - o tym świadczy pierwsza z cytowanych wypowiedzi. Okazję do przedstawienia stanowiska Bazarowa wobec problemu sztuki stwarza autor już przy wstępnej prezentacji bohatera, kiedy to dwaj przyjaciele, Eugeniusz i Arkadiusz, jadą w towarzystwie Mikołaja Piotrowicza Kirsanowa do jego majątku. Mamy tu szczególnie nośną pod względem treści scenę. W momencie, kiedy urzeczony pięknem wiosennej przyrody Mikołaj Piotrowicz recytuje fragmenty "Eugeniusza Oniegina", rozlega się wołanie Bazarowa o przysłanie mu przez służącego zapalek. Zakłóca ono poetycki nastrój wywołany przez przyrodę, zmusza do przerwania recytacji.

Scena ta zapowiada już sam konflikt "ojców" i "dzieci", wskazuje jedną z płaszczyzn, na której zaznaczą się różnice zdań, a także zarysowuje stanowisko Arkadiusza we wspomnianym sporze. Oto rada, jaką daje przyjacielowi Bazarow, próbując za jego pośrednictwem wpłynąć na zmianę zainteresowań Mikołaja Piotrowicza, a tym samym i na jego poglądy:

- Oengdaj patrzę, czyta Puszkina - ciągnął tymczasem dalej Bazarow.

- Wytłumacz mu, proszę, że to diabła warte. Przecież nie jest chłopcem: czas zostawić te głupstwa. Że też chce mu się być romantykiem w dzisiejszych czasach. Daj mu coś doręcznego do czytania. - Cóż by mu dać? - zapytał Arkadiusz. -. Myślę, że na początek "Stoff und Kraft" Büchnera [WO, 244].

Zacząć działać skutecznie, znaczy dla Bazarowa - wyzbyć się tego, co on określa jako romantyzm. Pojęcie to jest przez niego rozumiane swoiście - obejmuje ono zarówno zainteresowanie dla literatury romantycznej, jak również literatury pięknej i sztuki w ogóle, a także uczuciowość i skłonność do teoretyzowania, filozofowania.

Mówi on do Arkadiusza:

Z twego ojca za to dzielny chłop. Niepotrzebnie deklamuje wiersze, na gospodarstwie też pewno niewiele się rozumie, lecz jest z gruntu porządkowy. [...] Zadziwiający są ci starzy romantycy! - ciągnął dalej Bazarow. Doprowadzą swój system nerwowy do stanu rozdrażnienia [...]. I rzecz jasna, naruszają swoją równowagę duchową [WO, 211].

Oceniając ludzi starszego pokolenia Bazarow ustala bezpośredni związek między ich zainteresowaniem dla poezji i brakiem skuteczności w działaniu.

W dyskusjach z Pawłem Piotrowiczem jeszcze dwukrotnie wypowie się on na temat znaczenia poezji i sztuki, a będą to sądy sztuce szczególnie nieprzychylnie. Padną tu następujące stwierdzenia:

Porządny chemik jest stokroć pożyteczniejszy od każdego poety [WO, 222].  
Rafael niewart złamanego szeląga [WO, 254].

Wypowiada je zwolennik scjentyzmu, poglądu, w ramach którego nauka staje się niejako religią. Idea nauki dominuje tu nad innymi wartościami uznanymi przez ludzkość. "Czym była dla wieków średnich idea chrześcijaństwa, dla Odrodzenia idea sztuki, dla XVIII wieku idea niezmiennego prawa przyrodzonego,

dla XVIII wieku idea rozumu - tym dla XIX wieku stała się idea nauki" - pisze Władysław Tatarkiewicz<sup>4</sup>.

W dobie pozytywizmu rola szczególna została wyznaczona naukom przyrodniczym, uznano je za wzór dochodzenia naukowego. Jednakże postulaty dotyczące roli i zadań nauki nie wyczerpywały istoty dość złożonego, zróżnicowanego kierunku, jakim był pozytywizm. Ukształtowana w jego ramach myśl filozoficzna obejmowała również takie dziedziny życia, jak sztuka, religia. We Francji, na przykład, powstaje w tym czasie najbardziej typowa dla pozytywizmu teoria sztuki.

Poglądy Bazarowa są odbiciem głównie idei scjentyzmu, jednego z prądów myślowych pozytywizmu. Niczym innym, jak tylko scjentystycznymi zapatrywaniami można wytłumaczyć szczególnie negatywny stosunek Bazarowa do sztuki i szczególną ostrość wypowiedzianych na jej temat sądów.

Z tych samych pozycji zostanie podważone tradycyjne rozumienie miłości jako uczucia i na równi ze sztuką uznane za romantyzm. Posługuje się w tym przypadku Bazarow argumentami dostarczonymi przez fizjologię:

I co tu mówić o tajemniczych stosunkach między mężczyzną i kobietą? My, fizjologowie wiemy, co to za stosunki. Przestudiuj sobie anatomie oka: skąd tu jakieś zagadkowe spojrzenie? Wszystko to romantyzm, głupstwa, zginilizna i sztuczność. Chodźmy lepiej obujrzeć żuka [WO, 230].

Na emocjonalne zabarwienie wypowiedzi Bazarowa o świecie wartości "ojców" wpływa świadomość, że ma on do spełnienia wielką misję. To szokujące mieszkańców "szlacheckiego gniazda" sądy wygłasza bohater nie tylko po to, by przedstawić swój światopogląd, przede wszystkim próbuje on oddziaływać na innych. Epoka, którą reprezentuje, wysunęła określony wzorzec osobowości - według niego próbuje on kształtować siebie i innych. W tym wzorcu intelekt i wola górują nad wyobraźnią i uczuciem.

W jakim stopniu głoszone przez Bazarowa poglądy mogą stać

---

<sup>4</sup> T a t a r k i e w i c z, op. cit., s. 84.

się jego przekonaniemi i uzyskać wymiar bardziej ogólny, decyduje życie. Okazuje się, że bohater nie jest w stanie oprzeć się uczuciu miłości do Odincowej, staje się następnie ofiarą własnych eksperymentów medycznych. Tak pomyślane zakończenie utworu ma łagodzić skrajności Bazarowskiego nihilizmu. Turgieniew sugeruje, że całkowicie przekreślić tradycji nie da się i przekreślać nie należy. Trwałe wartości zawsze, w każdej epoce, upomną się o swoje miejsce.

Bazarow umiera nie będąc w pełni przekonany, czy tacy ludzie jak on są potrzebni Rosji:

Jestem potrzebny Rosji... Nie, widać, nie jestem potrzebny - mówi do Odincowej przed śmiercią [WO, 425].

Ambiwalencja uczuć bohatera wynika z autorskiego przekonania o potrzebie zmian - do końca zachowuje swoją pozytywną wymowę krytyka społecznej postawy "ojców" i nawoływanie do reformatorskich działań - oraz towarzyszących temu przekonaniu wątpliwości, czy droga, jaką wybrał Bazarow, jest w pełni słuszna. Mamy więc postać, która nie poddaje się jednoznacznej ocenie. I jest to zgodne z podstawowym założeniem autora. Najważniejszą dla niego sprawą, jak sam stwierdza, było przedstawienie w sposób obiektywny nowych ledwie uchwytnych w Rosji końca lat pięćdziesiątych zjawisk (Akcja powieści toczy się w 1859 r.).

W artykule "Po powodu »Ojcow i dietiej«" napisanym na przełomie lat 1868/69, a więc już po dyskusji, jaką wywołało pojawienie się "Ojców i dzieci", odpowiadając na zarzuty krytyków Turgieniew stwierdza:

Risuja figuru Bazarowa, ja isklucził iz kruga jego simpatij wsio chudożestviennoje, ja pridał jemu riezkość i biesceriemonnost' tona - nie iz nielepogo żelanija oskorbit' motodoje pokolenije [!!!], a prosto wledstwie nabludienij nad moim znakomym, doktorom D. i podobnymi jemu lićami. "Eta żył t a k składywałas", - opiat' goworił mnie opyt - możet byt', oszybocznyj, no, powtoriaju, dobrosowestnyj; mnie nieczego było mudrit' - i ja dołžen był imienno t a k narisowat' jego figuru [S, XI, 322].

Głos przedstawionego czasu był dla autora ważniejszy, niż jego osobiste poglądy i sympatie:

Liczyjcie moi nakłonności tuż niczego nie znaczą; no, wierzajcie, mogliście z moich czytателей udiviatsia, jeśli ja skążu im, chto, 'za iskluczenijem wozzrienij Bazarowa na chudożestwa, - ja razdielaju počti vsie jego ubieždienija. A mienia upriekajut, chto ja na storonie "otcow" [S, XI, 322].

Wśród niezniszczalnych wartości Turgeniewa każe więc widzieć również sztukę. Takie stanowisko autora znajduje wyraz w powieści "W przededniu"; jego wypowiedź na temat "Ojców i dzieci" zdaje się je potwierdzać.

Wyjaśnienia Turgeniewa odsuwają niejako na dalszy plan pytanie o to, kogo autor chwali, kogo potępia (a był to przecież problem szeroko dyskutowany po ukazaniu się powieści), kierując zaś uwagę badacza na zagadnienie reprezentatywności bohatera dla swoich czasów oraz kwestię czytelniczego odbioru tej postaci w określonym czasie, czyli na początku lat sześćdziesiątych.

Fakt istnienia "nowych ludzi" w środowisku inteligencji rosyjskiej końca lat pięćdziesiątych generalnie nie był podważany przez krytykę; dostrzegano nawet pewne podobieństwa między Turgeniewowskim bohaterem a Dobrolubowem i Pisariewem. Zastrzeżenia budził przede wszystkim niejednoznaczny sposób ujęcia postaci. Dla autora owa niejednoznaczność stanowiła główny walor powieści i była oznaką nowatorskiego podejścia do tego typu bohatera.

Jedną z istotnych przyczyn 'pojawienia się wyraźnie sprzecznych z intencjami autora opinii na temat powieści i jej bohaterów było więc zderzenie określonych czytelniczych przyzwyczajeń z nowatorską propozycją Turgeniewa. Autor ujmuje to w sposób następujący.

Wsia pricina nedorazumenij, wsia, kak goworitsia, "bieda" sostojała w tom, chto wosproizwiedionnyj mnoju bazarowski tip nie uspieł projti czeriez postiepiennyje fazisy, czeriez kotoryje obyknowienno prochodiat litieraturnyje typy. Na jego dolu nie priszłos' - kak na dolu Oniegina ili Pieczorina - epochi idealizacyi, sobczuwstwiennogo priwozniesienija.

W samym momencie pojawienia nowego człowieka - Bazarowa - autor odnosił do niego krytyczski... , obiektywno. Zło mnogich sibiło s tołku - i kto znał! w etom była, byt' możet, jeśli nie oszybka, to niesprawiedliwość. Bazarowski typ imiel, po krajnej mierze, stołko że prawa na idealizacyju, kak priedszestwowawszyje jemu typy [S, XI, 323].

Potwierdzeniem, że powieść trafnie odzwierciedlała nowe zjawiska w sferze myślenia i postępowania, były dla Turgeniewa ukazujące się wkrótce po jej wydaniu tłumaczenia na język niemiecki. W przypisie do cytowanego już artykułu autor zwraca uwagę na ten fakt i jednocześnie przytacza opinię jednego z niemieckich krytyków na temat toczącej się w Rosji dyskusji nad powieścią. Krytyk ten nie mógł zrozumieć, dlaczego tyle złości i niesprawiedliwych oskarżeń wywołał utwór w środowisku postępowej inteligencji rosyjskiej. Siła charakteru, niezależność sądów Bazarowa, jako zaprzeczenie ospałości, gnuśności i fałszu tworzą, jego zdaniem, postać, z którą w pełni winni identyfikować się ludzie postępowi<sup>5</sup>.

Oznaki popularności "Ojców i dzieci" za granicą i akceptacja bohatera jako wzorca postępowania potwierdzają związek problematyki tej powieści z rozwojem europejskiej myśli filozoficzno-społecznej II połowy XIX w. Turgeniew miał możliwość śledzić tendencje w jej rozwoju; sprzyjały temu jego pouby za granicą oraz bezpośrednie kontakty z ludźmi sztuki i literatury.

Znamię epoki mają również zaprezentowane w obu powieściach: "W przededniu" i "Ojcowie i dzieci" poglądy na sztukę. Mówi o epoce zarówno różnorodność tych poglądów, jak i przewijająca się w każdej z tych powieści myśl, że sztuka zaczyna tracić swoje uprzywilejowane miejsce.

Problem społecznej roli artysty, znaczenia sztuki na tle dążeń i zainteresowań kształtowanych przez myśl pozytywistyczną naświetla także Antoni Czechow<sup>6</sup>, m. in. w utworze "Dom z facjata" (podtytuł - "Opowiadanie artysty-malarza") napisa-

<sup>5</sup> Por. Turgeniew, *W przededniu...*, s. 38 oraz tegoż, *Sobranije...*, s. 322-323.

<sup>6</sup> Problematyce tej poświęcony jest artykuł - O. Głównko, *Czechowski ujęcie postaci artysty. Poglądy na istotę i zadania sztuki*.

nym w roku 1896. Ponad trzydzieści lat dzieli powstanie tego utworu od powieści Turgeniewa. Czechow miał więc możliwość poznać wszystkie przejawy i etapy rozwoju tych idei, które Turgeniew, pisarz obdarzony szczególną wrażliwością na wszystko co nowe, uchwycił już w momencie ich przenikania na grunt rosyjski.

Łączy zaś powieści Turgeniewa z Czechowowskim opowiadaniem obecność postaci o cechach dających się odnieść do pozytywistycznego wzorca. W utworze "Dom z facjatą" w takiej roli występuje Lida Wołczaninowa, nauczycielka wiejska pochodząca z rodziny ziemiańskiej. Cały swój czas poświęca ona pracy dla ludu - uczy chłopskie dzieci, pracuje jako bibliotekarka, czyni starania o założenie szpitala wiejskiego. W trakcie takich właśnie zajęć społecznych poznaje ją malarz, jeden z bohaterów, a zarazem narrator utworu.

Lida i malarz istnieją w opowiadaniu na zasadzie przeciwstawienia. (Podobne rozwiązania kompozycyjne zawierają powieści Turgeniewa). Dyskusje między nimi, a ściślej, spory stanowią oś dramaturgiczną utworu. Różnicę poglądów najdobitniej ujmuje Lida:

[...] najmniejszą z tych biblioteczek i apteczek, o których pan odzywa się tak lekceważąco, stawiam wyżej niż wszystkie pajzaże na świecie<sup>7</sup>.

Jej wypowiedź wyraźnie koresponduje z przytoczoną wcześniej opinią Bazarowa o sztuce<sup>8</sup>. Ma ta wypowiedź jednak już zupełnie inny kontekst. Należy ją odczytywać na tle innej nieco sytuacji społecznej, odnosząc do nowych, modernistycznych tendencji w sztuce.

Instytut Filologii Rosyjskiej  
Uniwersytet Łódzki

"Przegląd Humanistyczny" 1981, nr. 1/2, s. 83-98. Sprostowanie: nazwisko bohaterki opowiadania "Dom z facjatą" brzmi Lida Wołczaninowa, nie zaś, jak to podano w wymienionym artykule, Lida Kalitina.

<sup>7</sup> A. P. C z e c h o w, *Dzieła w jedenastu tomach*, red. N. M o d z e l e w s k a, tłum. N. G a ł c z y ń s k a, t. IX, Warszawa 1956-1962, s. 24.

<sup>8</sup> Por. T u r g i e n i e w, *W przededniu...*, s. 222, 254.

Ольга Глюкко

ОТЗВУКИ ИДЕЙ ПОЗИТИВИЗМА В РОМАНАХ ИВАНА ТУРГЕНЕВА  
("НАКАНУНЕ", "ОТЦЫ И ДЕТИ")

В статье автор ставит себе целью выявить признаки влияния на русскую литературу 50-60-х годов XIX века идей позитивизма. Выбор романов "Накануне" и "Отцы и дети" как предмета анализа мотивируется тем, что в обоих произведениях затрагивается тема искусства и вопрос роли художника в обществе; именно во взглядах отдельных героев на искусство и обнаруживается воздействие позитивистских теорий.

Автор приходит к заключению, что рассматриваемые романы отразили характерные для эпохи взгляды на искусство (Их действие происходит в 50-е годы), причем сущность воззрений эпохи выражается не столько в полном отрицании искусства (Базаров), сколько в обобщающей Тургеневской мысли, что искусство в то время утрачивает свое привилегированное положение.