

Jadwiga Szędzielorz

POGLĄDY ESTETYCZNE DYMITRA MIERIEŻKOWSKIEGO

Najaktywniejsza działalność pisarska Dymitra Mierieżkowskiego związana jest z symbolizmem, a więc z okresem żywego rozwoju myśli estetycznej. Podobnie jak innych teoretyków tego okresu, cechuje go wysoki stopień twórczej samoświadomości, doskonała orientacja w problematyce teoretycznej współczesnej literatury oraz znajomość ówczesnych poglądów estetycznych i kierunków filozoficznych.

Źródeł estetyki Mierieżkowskiego poszukiwać należy w ogólnych tendencjach filozoficznych i artystycznych epoki, w tradycji rodzimej (elementy słowianofilskie) i w jego koncepcji filozoficzno-religijnej, w której widoczne są zbieżności z myślą Włodzimierza Sołowjowa.

Podstawowe tezy poglądów estetycznych pisarza, sformułowania programowe i postulaty pod adresem literatury najpełniej zostały wyrażone w powszechnie uznanej za manifest nowego prądu literackiego rozprawce *O przyczynach upadku i o nowych kierunkach we współczesnej literaturze rosyjskiej*¹. Bogatego materiału dla rekonstrukcji poglądów Mierieżkowskiego na sztukę dostarczają również jego liczne prace krytyczno-literackie, rozprawy o charakterze publicystycznym i wreszcie twórczość poetycka i prozatorska.

Okres najbardziej intensywnych poszukiwań i kształtowania się przekonań estetyczno-literackich autora *Leonarda da Vinci* przypada na koniec lat osiemdziesiątych i początek dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Mierieżkowski zgłębia wówczas najnowsze tendencje filozoficzne myśli europejskiej. Studiuje doktrynę Artura Schopenhauera, prace Fryderyka Nietzsehego, twórczość symbolistów francuskich, poezję Edgara Allana Poeego, dramaturgię Henryka Ibsena, dramaty i szkice filozoficzne Maury-

¹ Д. Мережковский: *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*, С.-Петербург 1893.

cego Maeterlincka. W tym okresie na kształtowanie się poglądów artystycznych twórcy szczególnie wpływ wywarła myśl filozofów o skrajnie pesymistycznym światopoglądzie: Artura Schopenhauera i Edwarda Hartmanna. Pesymistyczne akcenty owej filozofii — nastroje depresji, rozpacz, samotności, śmierci, przekonanie o relatywizmie wszelkiej wartości, nadmierny egotyzm i drobiazgową analizę własnych stanów psychicznych — dominują w tomiku *Символы* (1892) zwiastującym narodziny nowego nurtu w literaturze rosyjskiej. Tomik ów stanowi jednocześnie wymowne świadectwo przełomu, jaki się dokonywał w zakresie pojęć i poglądów estetycznych twórcy.

Dominacji w umysłowości Mierieżkowskiego pesymistycznego spojrzenia na rzeczywistość sprzyjały więc nowe tendencje literatury europejskiej: powszechne zainteresowanie problematyką ontologiczno-egzystencjalną dotyczącą bytu w ogóle i sposobu istnienia ludzkiego oraz subiektywno-wyznaniowy charakter wielu utworów². Lektura prac pisarza pozwala jednak stwierdzić, iż konsekwentnie dążył on do przezwyciężenia wpływów pesymistycznej filozofii Schopenhauera i Hartmanna, co znajduje wyraz w zainteresowaniu koncepcjami Nietzschego. Typowo nietzscheańskie motywy kultu silnej jednostki, indywidualizmu, deifikacji istoty ludzkiej i amoralizmu nie stają się jednak u Mierieżkowskiego przedmiotem apoteozy, lecz, podobnie jak u Dostojewskiego i Sołowjowa, wprowadzone są w celu zdemaskowania amoralizmu nadezłowieka. Myśli te znalazły najpełniejszy swój wyraz w powieściach historycznych, odnaleźć je można też w liryce zebranej w tomiku *Новые стихотворения 1891—1895* (1896). Poglądom tym pozostanie Mierieżkowski wierny do końca. W światopoglądzie pisarza okres ten stanowi zarazem punkt zwrotny od tendencji epigońskich narodnictwa lat osiemdziesiątych ku nowym dążeniom literatury europejskiej i rosyjskiej. Zasadnicze założenia jego nowego, w pełni dojrzałego systemu artystycznego teraz właśnie zostały sformułowane.

Należy podkreślić, iż przemyślenia filozoficzne Mierieżkowskiego rzutują na jego poglądy estetyczne. Można chyba nawet mówić o wyjątkowej spójności tych koncepcji. Mierieżkowski opowiada się za idealizmem. Obey jest mu materializm i estetyka bardzo szeroko rozumianego realizmu.

U źródeł jego poglądów estetycznych leży charakterystyczna dla idealistycznej filozofii, wywodzącej się od Platona, dualistyczna koncepcja świata, przekonanie o realnym istnieniu dwóch porządków: świata rzeczy i świata idei, rzeczywistości poznawalnej i rzeczywistości niepoznawalnej, pozazmysłowej. W duchu koncepcji idealistycznych pisarz określa cel sztuki jako dążenie do osiągnięcia i wcielenia w dzieło przede wszys-

² Por. M. Podraza-Kwiatkowska: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. LXII.

tkim idei piękna i dobra, a więc wartości wiecznych. One też stanowią główne kryterium wartościowania utworów:

Символисты (...) научили нас любить ее (красоту — J. S.) бескорыстно и бесстрашною любовью, такою же, как мы любим добро. Гёте утверждал, что красота выше добра. Во всяком случае, не только добро, но и „красота спасет мир”. Она такая же „мера всех вещей”. Быть прекрасным не менее свято, угодно Богу, чем быть добрым ³.

Mierieżkowski prezentuje tutaj, wbrew powszechnie panującym sądom epoki, platoński — powtórzony przez Fryderyka Schillera — pogląd o wzajemnym powiązaniu dobra i piękna, o połączeniu estetyki z etyką, przy czym etyka jest u niego ściśle związana z religią. Sztuka ma dążyć przede wszystkim do piękna i dobra, ponieważ wartości te są prazródłem wszystkiego co szlachetne i wzniosłe. „Без красоты — twierdzi pisarz — не бывает у людей ни одного великого чувства, как без света не бывает могучего пламени!”⁴. Podstawowymi kategoriami estetyki Mierieżkowskiego są zatem pojęcia piękna i dobra. W oparciu o filozofię Platona pisarz stara się udowodnić, iż sztuka powstaje w wyniku dążeń człowieka do piękna, doskonałości i nieskończoności. Oto istota tej koncepcji. Piękno to odbłask doskonałości. Doskonałość jest zaś czymś nieskończonym. Zatem piękno i nieskończoność ściśle są ze sobą powiązane. Najistotniejszymi zaś atrybutami doskonałości i piękna są harmonia i równowaga. W wyniku tęsknoty za nieskończonością, pięknem, harmonią i równowagą powstaje dzieło. Zadaniem każdego utworu literackiego jest dążenie do osiągnięcia piękna i doskonałości, na którą składają się sprawiedliwość, miłość, wolność.

Nie znaczy to wcale, że przedmiotem sztuki może być wyłącznie piękno. Literatura w polu swych zainteresowań znajduje miejsce i dla brzydoty, nie może jednak owej brzydoty poetyzować. Bezwarunkowym nakazem i celem sztuki jest bowiem dążenie do piękna.

Не только красота, но и уродство, не только лад мира, космос, но и мировой разлад, хаос, могут быть предметом искусства, с тем однако условием, чтобы в обеих эстетиках, положительной и отрицательной, в отражении космоса и в отражении хаоса господствовал один закон — художественная мера, категорический императив искусства — воля к прекрасному. Художник может созерцать уродство, но не может хотеть уродства, может быть в хаосе, но не может быть хаосом ⁵.

Z tych pozycji Mierieżkowski bardzo surowo ocenia twórczość Leonida Andriejewa twierząc, iż „созерцающая уродство, она соглашается на уродство, созерцающая хаос, становится хаосом”⁶.

Sztukę uznaje Mierieżkowski, podobnie jak romantyczni idealisci (głównie Schelling i Hegel), za najwyższy wytwór działalności ludzkiej.

³ Д. Мережковский: *Балаган и трагедия*, „Русское слово”, 1910, № 211, в. 3.

⁴ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, в. 68.

⁵ Д. Мережковский: *В обезьяньих лапах. О Леониде Андрееве*, „Русская мысль” 1908, кн. 1, отдел II, в. 78.

⁶ Там же, с. 79.

Jest ona dla pisarza absolutem, czymś sakralnym, środkiem wyrażenia najwyższej prawdy i piękna.

Сущность искусства, которую нельзя выразить никакими словами, никакими определениями, не исчерпывается ни красотой, ни нравственностью, — она выше, чем красота, и шире, чем нравственность, она — то начало, из которого равно вытекает и чувство изящного, и чувство справедливого, которое объединяет их в живом человеческом сердце и делает только справедливое прекрасным и только прекрасное — справедливым. Их разделение влечет их упадок⁷.

Poszukiwanie absolutu, najwyższej prawdy, piękna i harmonii sprawiło, że Mierieżkowski, w odróżnieniu od moskiewskich dekadentów, Walerego Briusowa i Konstantego Balmonta, przywiązujących wagę przede wszystkim do artystycznych założeń nowego prądu, bagatelizował, czasami wręcz kwestionował formalne walory sztuki.

Ważną cechą idealistycznego światopoglądu pisarza jest mistycyzm, uznanie wyższości poznania intuicyjnego nad empirycznym, przekonanie, że najważniejszą rolę w poznaniu odgrywa ponadmysłowe, ponadracjonalne doświadczenie religijne, indywidualna kontemplacja. Środkami poznania irracjonalnej rzeczywistości są więc, według Mierieżkowskiego, intuicja, przeżycie emocjonalne, stany mistyczne, wyższą zaś jego formę stanowi poznanie intuicyjne zawarte w dziełach sztuki. Zgodnie z tą romantyczną koncepcją wszelka twórczość jest poznaniem. Artysta bowiem uważany jest za wieszca, proroka, który w chwilach twórczej kontemplacji, ekstazy powinien przenikać duchowy sens świata, docierać do wyższego świata idei i w dziełach ujawnić część boskiej tajemnicy. Stąd tak częsty u Mierieżkowskiego profetyczny charakter utworów i wypowiedzi krytycznoliterackich, objawianie, wizjonerstwo, nadmierny patos, a także lekceważenie strony formalnej utworów.

Obecność treści religijnych w dziele uważa pisarz za niezbędny i podstawowy warunek wszelkiej twórczości. Sztuka nasycona treściami religijnymi ma do spełnienia bowiem bardzo ważną rolę w dziele duchowego zjednoczenia ludzkości. Rodzący się prąd literacki nazywa twórcą boskim idealizmem. Idealizm ów opiera się na wierze w duchową, boską ośnowę świata. Autor *Leonarda da Vinci* powiada:

Без веры в божественное начало мира нет на земле красоты, нет справедливости, нет поэзии, нет свободы!⁸.

Wiara w „nieskończony ideał” czyni ludzi lepszymi i szlachetniejszymi. Jest ona — zdaniem pisarza — swoistym panaceum na wszystkie choroby epoki. Idealizm religijny, twierdzi Mierieżkowski, nie jest czymś nowym w kulturze światowej, towarzyszył on bowiem ludzkości od zarania dziejów, teraz jednak odradza się z nową siłą i zdobywa dominującą pozycję.

⁷ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, с. 32.

⁸ Там же, в. 99.

Всюду чувствуется возрождение вечно идеального искусства, только на время омраченного в России утилитарно-народническим педантизмом критики, на Западе грубым материализмом экспериментального романа. Современное поколение молодых русских писателей пытается продолжить это движение ⁹.

Związek z „artystycznym idealizmem” odnajduje Mierieżkowski w poezji Puszkina, Lermontowa, Majkowa, Połońskiego, Tiutczewa, Feta, Pleszczewy, Nadsona, Goleniszczewa-Kutuzowa, Mińskiego, Fofanowa ¹⁰.

Ważną kategorią estetyki Mierieżkowskiego jest pojęcie symbolu. Rozumienie tego pojęcia pozostaje u pisarza w ścisłym związku z jego dualistyczną koncepcją świata, według której wszystkie zjawiska i przedmioty rzeczywistości poznawalnej są umownymi znakami idei, ich bladym odbiciem, symbolem. Obraz symboliczny jest czymś w rodzaju pośrednika między ideą a jej niedoskonałym odbiciem w zjawisku. Sztuka symboliczna odzwierciedla zatem idee w obrazach, przedstawia rzeczywistość, przez którą prześwieca idea. Najważniejszą cechą nowej sztuki, nowej literatury jest to, że niczego nie wyraża ona bezpośrednio, lecz tylko sygnalizuje, przemawia językiem symboli.

В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами ¹¹.

Samo pojęcie symbolu interpretuje jednak pisarz w sposób tradycyjny jako „образ, явление этого мира, изображенное так, что оно становится прозрачным, и сквозь него светится образ «миров иных»...” ¹². Symbol w ujęciu Mierieżkowskiego nie sygnalizuje „niewypowiedzialnego”, nie może też być sztucznie skonstruowany, lecz powinien w sposób naturalny „wypływać z głębi rzeczywistości”. Jako umowne pojęcie zastępujące znaczenie innego pojęcia, powinien być on jednoznaczny i czytelny ¹³. Symboliczność, zdaniem pisarza, jest atrybutem wszelkiej wielkiej sztuki.

Sformułowana przez Mierieżkowskiego definicja symbolu kojarzy się raczej z dzisiejszym rozumieniem alegorii. W alegorii bowiem związek między zjawiskiem przedstawionym a ukrytym sensem jest konwencjonalnie ustalony. Dlatego alegoria podlega zasadniczo tylko jednej interpretacji, jest więc jasna i czytelna. Charakterystyczną cechą symbolu jest natomiast niejasność i zmienność znaczenia, dlatego też jest on nieprzetłumaczalny. Jego „migotliwych” treści nie można przekazać w inny sposób, gdyż groziłoby to unicestwieniem najbardziej znamiennej cechy symbolu — zamierzonej zagadkowości ¹⁴.

⁹ Там же, с. 100.

¹⁰ Там же, с. 89—94.

¹¹ Там же, с. 42.

¹² Д. Мережковский; *Балаган и трагедия*, с. 3.

¹³ Д. Мережковский; *О причинах упадка...*, с. 42.

¹⁴ М. Гłowiński i in: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, с. 433.

Symbolami, zdaniem Mierieżkowskiego, mogą być również charaktery. Jako przykład podaje pisarz Don Kichota, Hamleta, Don Juana. Rozszerza więc znaczenie terminu „symbol” na pojęcie typu literackiego.

O tym, jak wysoko oceniał pisarz program estetyczny nowego prądu literackiego, świadczy fakt, iż uznał symbolizm za uniwersalną metodę twórczą, wyrażając wiarę, że jej kanony będą wzorami dla przyszłych pokoleń. Ilustrację tej metody odnajdywał w szczytowych osiągnięciach literatury rosyjskiej i światowej. Istotnym elementem estetyki Mierieżkowskiego jest więc dążenie do wskazania źródeł i praźródeł nowej sztuki. W swych poszukiwaniach sięga on aż do antyku, do kultury hellenistycznej, zaś na gruncie rosyjskim wskazuje na więź symbolizmu jako metody artystycznej z warsztatem twórczym romantyków i realistów.

Takie ahistoryczne podejście w poglądach krytycznoliterackich było typowe dla pokolenia modernistów. Także na gruncie polskim i francuskim dość powszechnie sądzono, że symbolizm jest równie stary, jak myśl ludzka. U podstaw tych teorii leży, zdaniem Kazimierza Wyki, „dążenie do wskazania, że artyzm modernistyczny jest czymś odwiecznym, prądowym, a odnowa artystyczna to jedynie jego ponowna aktualizacja”¹⁵.

Dążenie nowo powstałych szkół artystycznych do szukania oparcia w tradycji literackiej uznać należy za ogólną prawidłowość procesu literackiego. Specyfiką tego dążenia w odniesieniu do symbolistów jest jednak — jak słusznie dowodzi Kazimierz Wyka — zasięg tej retrospekcji. „Otóż u modernistów [...] granicy właściwie nie ma. Ich przodkowie znajdują się w jakiejś niesłychanej odległości czasu [...]”¹⁶. Czołowy przedstawiciel polskiego modernizmu Miriam twierdzi, iż symbolizm istniał od wieków, ponieważ „sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną”¹⁷. Podobne sądy spotykamy w pracach Mierieżkowskiego.

Mówiąc o cechach, jakie przypisuje twórca nowej sztuce, nie można nie wspomnieć o dążeniu do niepoznanego, o chęci uchwycenia nieuchwytnego. „Жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии”¹⁸. Nieodłącznym jej atrybutem powinna być również nastrojowość. Pisarz powiada:

Прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно называли эту черту-импрессионизмом¹⁹.

Genezy myśli estetycznej autora *Piotra i Aleksego* poszukiwać również należy w jego teorii religijnej ewolucji ludzkości. Zdaniem Mierieżkowskiego,

¹⁵ K. Wyka: *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 180.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Cyt. za K. Wyką, op. cit., s. 181.

¹⁸ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, s. 43.

¹⁹ Там же.

przebiega ona zgodnie z idealistyczną teorią dialektycznego rozwoju. Uważa więc, że w rozwoju ludzkości wydzielić można trzy etapy.

Etap pierwszy, nazywany przez niego tezą, obejmuje wszystkie religie przedchrześcijańskie, od pogańskiego wielobóstwa do europejskiego monoteizmu. Podstawą tych religii jest panteizm, utożsamianie Boga z przyrodą, przekonanie o immanentnym istnieniu Boga w przyrodzie. Istnieje tutaj jedność świata i Boga, ziemi i nieba, ducha i ciała. Ten pierwszy etap pełny swój wyraz znalazł w judaizmie. Bóg uważany jest tu za zjawisko istniejące realnie, materialnie, dlatego ten etap w rozwoju ludzkości jest, zdaniem Mierzezkowskiego, przede wszystkim religią ciała. Stary Testament w jego koncepcji jest religią Boga w świecie.

Następnym etapem rozwoju ludzkości, nazywanym przez pisarza antytezą, jest chrześcijaństwo. Nastąpiło tutaj naruszenie pierwotnej, integralnej jedności świata i Boga, przeciwstawienie żywiołu ziemskiego i boskiego, ducha i ciała. Nowy Testament jest w koncepcji Mierzezkowskiego religią Boga w człowieku. Pierwiastek duchowy został tutaj wyniesiony ponad wszystko.

Kolejny, trzeci etap, nazywany syntezą, ma dopiero nastąpić. Pierwiastek ziemski i niebiański połączą się, zespółą się ideały pogaństwa i chrześcijaństwa. Trzeci Testament będzie religią Boga w ludzkości²⁰.

Koncepcja ta leży u podstaw idealistycznej historiozofii Mierzezkowskiego. Twierdzi on, że od zarania dziejów toczy się walka dwóch elementów — materii i ducha, żywiołu ziemskiego i niebiańskiego, Chrystusa i Antychrysta. Każdy z tych pierwiastków zawiera część prawdy i piękna. Nieustanna ich walka jest motorem historii. Absolutna dominacja jednego nad drugim jest niemożliwa, dlatego też celem historii świata jest doprowadzenie zwalczających się nawzajem elementów do pewnej równowagi, do syntezy. Osiągnięcie pełnej harmonii, zapanowanie Trzeciego Testamentu musi jednak poprzedzać głęboka sprzeczność między żywiołem ziemskim a niebiańskim.

W koncepcji tej nietrudno dostrzec inspirację mistycznej myśli Włodzimierza Sołowjowa, świadome nawiązanie do jego teorii wielkiej syntezy. W idei walki antagonistycznych elementów doszukać się również można inspirującego wpływu myśli Fryderyka Nietzschego o istnieniu dwóch przeciwstawnych, wzajemnie wykluczających się postaw ludzkich: apollińskiej i dionizyjskiej. Dla postawy apollińskiej ideałem jest opanowanie, zrównoważenie, doskonałość, harmonia. Postawę dionizyjską natomiast cechuje pełnia i płodność życia, pęd, który rozbija wszelkie harmonie, obala wszelkie prawa, dynamizm, apoteoza niekontrolowanych namiętności²¹. U Mierzezkowskiego odpowiednikiem pierwiastka apollińskiego

²⁰ Patrz: Д. Мережковский; *He мир, но меч. К будущей критике христианства*, С.-Петербург 1908, s. 196—197.

²¹ W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1959, s. 224—225.

jest element niebiański, duchowy, postawy zaś dionizyjskiej — pierwiastek ziemski, materialny.

Ilustracją idealistycznej historiozofii Mierieżkowskiego są jego powieści historyczne. Pisarz prezentuje dzieje w świetle walki dwóch przeciwstawnych sił. Usiłuje zobrazować trudną drogę chrześcijańskiej ludzkości, zbliżającej się poprzez walkę z ciągle odradzającym się pogaństwem ku mającemu nadejść prawdziwemu chrześcijaństwu. Słusznie twierdzi Walery Gostomski, że:

Autor trylogii [...] nie tyle tworzy, ile odtwarza pewne zasadnicze, przełomowe momenty dziejów w świetle idei będącej wyrazem najistotniejszych jego dążeń życiowych. Daje on nam nie powieści historyczne we właściwym znaczeniu, lecz ideowe odbicie samej historii, uprzytamniając nam w żywym artystycznym obrazowaniu główne prądy duchowego rozwoju ludzkości na gruncie chrześcijańskim ²².

W oparciu o teorię walki dwóch antagonistycznych sił formułuje Mierieżkowski główny i podstawowy cel sztuki. Jest nim powiązanie ziemi z niebem, dążenie do połączenia pierwiastka materialnego z duchowym, prawdy Hellady z prawdą Galilejczyka. „Соединить чувство с разумом, веру с наукой, порывы любви со спокойным расчетом сил” ²³ — oto zadania, jakie stawia przed sobą prawdziwie wielka sztuka. Koncepcja walki dwóch elementów tkwi również u podstaw postępowania badawczego Mierieżkowskiego-krytyka. Dorobek pisarski i życie twórców analizuje on jako walkę „ducha” z „materią”, „dobra ze złem”, „Chrystusa z Antychrystem”. Dla Mierieżkowskiego-badacza literatury naczelnym zadaniem staje się bowiem uchwycenie i zobrazowanie dążeń twórców do osiągnięcia syntezy dwóch pierwiastków.

Scalenie prawdy boskiej i ziemskiej, ich pierwotną jedność, przeciwstawną współczesnej powszechnej dezintegracji społeczeństwa, odnajduje Mierieżkowski, podobnie jak słowianofile i Dostojewski, w prostym ludzie rosyjskim. „У народа эти две правды слиты в одно нераздельное целое [...]” ²⁴. Szczerego poetę musi przyciągać wielka boska miłość do ludu, ponieważ „в мучительной любви к народу не может не быть поэзии, не может не быть красоты” ²⁵. Ponadto, twierdzi dalej Mierieżkowski, „как только писатели [...] начинают любить народ религиозный всечеловеческою любовью [...] тотчас же, сами собою, у них являются вдохновение, и огонь, и сила, и красота” ²⁶.

Umiłowanie ludu stanowi, zdaniem pisarza, źródło wszelkiej prawdziwie wielkiej działalności artystycznej oraz gwarantuje twórcy nieuświadomo-

²² W. Gostomski: *Dymitr Mierieżkowski i jego trylogia „Chrystus i Antychryst”*, „Świat Słowiański”, 1906, nr 2, s. 142.

²³ Д. Мережковский: *Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы*, изд. II, С.-Петербург 1899, s. 184.

²⁴ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, s. 71.

²⁵ Там же, s. 72.

²⁶ Там же, s. 68.

mione, spontaniczne osiągnięcie w dziele syntezy elementu ziemskiego i niebiańskiego. W związku z tym wszystko co pierwotne, prymitywne, proste nabiera dla Mierieżkowskiego szczególnej wartości i wyjątkowego znaczenia. Stąd też nawoływanie ku powrotowi do nietkniętej przez kulturę natury będącej prąźródłem syntezy i harmonii.

Zwrot do natury łączył się u pisarza z idealizacją „prawdziwego”, naturalnego człowieka wychowanego na łonie przyrody oraz z gloryfikacją patriarchalnego i religijnego życia. Religijno-mistyczna idea ludowości wskazuje na pokrewieństwo koncepcji twórcy ze słowianofilstwem.

Analiza prac Mierieżkowskiego pozwala również dostrzec związek jego estetyki z teorią artystyczną angielskiego prerafaelityzmu. Nieobcy był pisarzowi kult malarstwa wczesnego renesansu, zafascynowanie średniowieczem, przeżyciami religijnymi. W obrazach twórców odrodzenia odnajdywał, podobnie jak prerafaelici, tak bliski mu ideał sztuki bezpośredniej, harmonijnej, przepojonej nastrojem spokoju, a także pierwotną syntezę tego co ziemskie i niebiańskie. Z estetyką angielskich twórców łączy go również kult przeszłości oczekującej wskrzeszenia i przekonanie, iż żywiołowe masy ludowe są nosicielami harmonii i syntezy.

W nawiązaniu do poglądów Grigorjewa i Dostojewskiego głosi Mierieżkowski tezę o Puszkynie jako syntetycznym wyrazie ducha rosyjskiego. W twórczości poety związanego z ludem i czerpiącego zeń inspirację dokonał się bowiem, zdaniem autora *Juliana Apostaty*, niższy stopień scalenia pierwiastka duchowego i materialnego²⁷.

Podobnie jak „młodszy symboliści”, pragnie Mierieżkowski stworzyć sztukę mającą charakter wielkiej syntezy, będącą sztuką wszechświatową. Literatura rosyjska jest w sposób szczególny predestynowana do spełnienia tego zadania, ponieważ niższy stopień syntezy już się w niej dokonał. Na razie podąża ona dwoma odrębnymi torami, nastąpiło w niej bowiem chwilowe rozłączenie elementu duchowego, który wcielił się w twórczość Dostojewskiego, i materialnego, dominującego w dziełach Tolstoja, po to, by mógł się dokonać wyższy jakościowo stopień syntezy. W przyszłym scaleniu dwóch przeciwstawnych elementów leży wielkość literatury rosyjskiej i światowej. Rosja, w koncepcji pisarza, powołana jest do duchowego scalenia ludzkości pod swą egidą, do dania podwalin pod nową, ogólnoludzką kulturę. W mesjanizmie Mierieżkowskiego nietrudno odnaleźć pokrewieństwo z myślą słowianofilską.

Omawiając poglądy estetyczne Mierieżkowskiego nie można nie wspomnieć o roli i znaczeniu, jakie przypisuje on poezji. Spośród wszystkich wytworów artystycznej działalności człowieka ją bowiem ceni najwyżej, gdyż w jego rozumieniu jest to „сила первобытная и вечная, стихийная,

²⁷ Рог. Д. Мережковский: *Вечные спутники...*, с. 498—552.

непроизвольный и непосредственный дар Божий”²⁸. Stanowi ona praźródło literatury, ponieważ jest najbardziej związana z ludem. W niej też dokonał się niższy stopień syntezy pierwiastka ziemskiego i niebiańskiego. Uznanie poezji za praźródło literatury sprawiło, iż dokonał on bardziej rygorystycznie, niż uczynił to Wł. Solowjow, rozgraniczenia poezji i nie-poezji, obejmując drugim z tych określeń literaturę, czyli prozę²⁹.

Rozwój nie-poezji, literatury, uzależniony jest, zdaniem Mierieźkowskiego, od inspirujących pisarzy sił, które tkwią w poezji. Toteż ceni on tylko te dzieła prozatorskie, w których odnajduje więź z praźródłem (poezją) lub, używając jego określenia, „сошествие народного духа на литературу”. Twierdzi bowiem, iż „только движение, исходящее из самого сердца народа, может сделать литературу воистину национальной и в то же время всечеловеческой”³⁰.

Wielką wagę przywiązuje Mierieźkowski do tradycji literackiej. Literatura narodowa, zdaniem pisarza, powinna prowadzić całe pokolenia i narody drogą kultury, winna czerpać z dorobku poprzedników. Jednym z najważniejszych jej zadań jest utrzymanie więzi ze swym praźródłem z ludem. „На всех созданиях истинно великих культур, — powiada Mierieźkowski — как на монетах, отчеканен лик одного властелина. Этот властелин — гений народа”³¹.

Nowa sztuka, w koncepcji pisarza, ma być wielka i wolna w przeciwieństwie do sztuki utylitarnej. Nie znaczy to jednak weale, że Mierieźkowski był zwolennikiem pełnej autonomii sztuki. Przeciwnie, już w swych pierwszych pracach krytycznoliterackich, powstałych na kilka lat przed pojawieniem się manifestu symbolistów, atakuje on nietendencyjność i nieideowość literatury. Agresywnie protestuje przeciwko zwolennikom i literackim realizacjom modnego wówczas hasła „czystej sztuki”. Wyraża pogląd, że sztuka powinna służyć życiu. Zdecydowanie jednak przeciwstawia się przypisywaniu tendencyjności wartości samoistnej. Protestuje przeciwko tendencyjności rozumianej wąsko jako praktyczne, bezpośrednie uczestnictwo w realizacji aktualnych zadań życia społecznego. Najwyżej ocenia autorów, w których dziełach dostrzega scalenie bezgranicznej swobody twórcy z elementami tendencyjności. Przykładem takiego pisarza jest dla Mierieźkowskiego Czechow. Twórczość Czechowa potwierdza jego tezę, że:

можно быть безгранично свободным поэтом, воспевать „красоту долин, небес и моря” и вместе с тем искренне сочувствовать человеческому горю, обладать чуткой совестью

²⁸ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, с. 3.

²⁹ Stanowisko Solowjowa wobec tego problemu omawia H. Konieczny w artykule *Włodzimierz Solowjow jako krytyk literacki*, „Slavia Orientalis” 1971, s. 3.

³⁰ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, с. 54.

³¹ Д. Мережковский: *Вечные спутники...*, с. 6.

и откликаться на „проклятые” вопросы современной жизни. Служение красоте, „вдохновение, звуки сладкие, молитвы” вовсе не предполагают в писателе отречения от жгучих интересов дня...³².

Tendencyjność nowej sztuki, w rozumieniu Mierieżkowskiego, polegać ma więc nie na kształtowaniu wzorów postępowania, nie na dawaniu wskazówek, lecz na formułowaniu istotnych problemów swojego czasu. Zaangażowanie literatury nie może być utożsamiane z jej utylitarnym charakterem.

Zgodnie z ideą zaangażowania nowej sztuki stawia Mierieżkowski przed twórcą, nawiązując do koncepcji romantycznych, ważne zadania. Winien on opiewać miłość, wiarę w człowieka, piękno, poszukiwać prawdy i być duchowym przywódcą ludzkości. Prawdziwie wielkiego poetę musi cechować ponadto „абсолютная, беспредельная искренность, которая вызывает беспредельное доверие читателя”³³. Wysoko ocenia Mierieżkowski umiejętność dostrzegania przez twórców piękna i poezji w przeszłości i codzienności. Nie akceptuje natomiast ucieczki od życia w świat abstrakcyjnego piękna i moralności. Wielkie moralne znaczenie sztuki tkwi, zdaniem pisarza, „в бескорыстной, неподкупной правдивости художника, в его бесстрашной искренности. [...] Только уродство, только пошлость в искусстве — безнравственны. Никакая порнография, никакие соблазнительные картины пороков не развращают так сердца человеческого, как ложь о добре, как банальные гимны добру...”³⁴.

W badaniach literackich Mierieżkowski kwestionuje przydatność naukowego obiektywizmu i w duchu estetyki Diltheya opowiada się za metodą subiektywną³⁵.

Кроме научной критики, у которой есть пределы, так как всякий предмет исследования может быть исчерпан до конца, — кроме объективной художественной критики, которая также ограничена, ибо раз навсегда может дать писателю верную оценку и более не нуждаться в повторениях, — есть критика субъективная, психологическая, неисчерпаемая, беспредельная по существу своему, как сама жизнь...³⁶.

Istotą owej krytyki jest wysunięcie na plan pierwszy twórcy, co prowadzi z jednej strony do przesunięcia zainteresowania z dzieła na jego autora, z drugiej — do eksponowania osoby krytyka. Głównym przedmiotem interpretacji staje się zatem dla Mierieżkowskiego twórca, zaś dzieło literackie, będące w rozumieniu badacza wyrazem przeżycia duchowego

³² Д. Мережковский: *Старый вопрос по поводу нового таланта*, „Северный вестник”, 1888, № 11, отдел II, в. 86.

³³ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, в. 78.

³⁴ Там же, в. 29.

³⁵ Diltheyowską koncepcję metodologii badań literackich omawia S. Skwarczyńska w antologii: *Teoria badań literackich za granicą*, t. II: *Od przelomu antytypozytivistycznego do roku 1945*, cz. I: *Orientacje poliocentryczne i kulturocentryczne*, rozdz. I, Kraków 1974.

³⁶ Д. Мережковский: *Вечные спутники...*, в. II. (*Wstęp*).

autora, spełnia rolę dokumentu psychologicznego. Metodę krytycznoliteracką Mierieżkowskiego cechuje więc dążenie do rekonstrukcji indywidualności pisarza na podstawie jego dzieł. Posługuje się on również biografistyką jako metodą pomocniczą.

Za podstawowe narzędzie poznawczego opanowania utworu uznaje pisarz intuicję. Krytyk powinien współpracować z twórcą, razem z nim przeżywać jego własne stany psychiczne, zespolić się z autorem dzieła tak, aby wraz z nim przeżyć cały proces twórczy, płynąć strumieniem jego świadomości i wspólnie z nim stworzyć jego dzieło. W wypowiedziach Mierieżkowskiego na temat postępowania badawczego widoczny jest wpływ myśli Bergsona³⁷. „Если художник читает произведение другого художника, происходит психологический опыт, который соответствует тому эксперименту в научных лабораториях, когда исследуется химическая реакция одного тела на другое”³⁸. Od krytyka domaga się Mierieżkowski „sympatyzowania” z utworem i jego autorem. Takie podejście pozwala krytykowi być twórcą i tworzyć dzieła. Nie na darmo ten rodzaj krytyki literackiej nazywa pisarz poezją poezji.

Posługiwanie się subiektywną metodą postępowania badawczego prowadziło u Mierieżkowskiego do nadania tekstom znaczeń przez ich autorów nie zamierzonych, pozwalało też na arbitralny dobór faktów podporządkowany jego koncepcji. Rozprawa krytyczna jest dla niego pretekstem do wypowiedzenia własnych poglądów.

Godnym podkreślenia natomiast jest fakt, że Mierieżkowski, podobnie jak Dilthey, uważa, iż rezultatem interpretacji utworu literackiego powinna być ocena jego wartości. Uzależniona jest ona, zdaniem autora *Michała Anioła*, od twórcy i dzieła, będących przedmiotem badania, od osoby interpretatora, jego poglądu na świat i postawy wobec życia. Przy takim podejściu badawczym różne u różnych krytyków literackich oceny tego samego dzieła znajdują uzasadnienie. „Каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения”³⁹. Nie dowodzi to „nienaukowości” badań uznających intuicję i przeżycie za podstawowe narzędzie poznania literackiego. Zdaniem Mierieżkowskiego bowiem,

субъективно-художественный метод критики, кроме поэтического, может иметь и бо ль- шее научное значение. Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю. Случайная заметка о прочитанной книге в пись- мах, в дневниках Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина одним намеком обнаруживает большую психологическую глубину и проникновение, чем добросовестнейшие статьи про- фессиональных критиков⁴⁰.

³⁷ S. Skwarczyńska: tamże, s. 41.

³⁸ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, s. 25.

³⁹ Д. Мережковский: *Вечные спутники...*, s. II, (*Wstęp*).

⁴⁰ Д. Мережковский: *О причинах упадка...*, s. 25.

Analiza poglądów estetyczno-filozoficznych Mierieżkowskiego pozwala sformułować następujące wnioski:

1. Poglądy estetyczno-filozoficzne Mierieżkowskiego kształtowały się w obrębie tradycji idealistycznej filozofii Platona, Schopenhauera, Nietzschego, Hartmanna. W niektórych jego koncepcjach widoczna jest również inspiracja myśli Diltheya, Bergsona i angielskich prerafaelitów. Na gruncie rodzimym nawiązuje do teorii słowianofilskich oraz poglądów Dostojewskiego i Wł. Sołowjowa. U Mierieżkowskiego daje się więc zauważyć charakterystyczny dla pierwszego zwłaszcza okresu symbolizmu rosyjskiego eklektyzm pojęć i poglądów, zaczerpniętych z różnych, często przeciwstawnych systemów filozoficznych. Godzi się jednak podkreślić, iż w oparciu o nie pragnął i potrafił stworzyć własny, spójny wewnętrznie system estetyczno-filozoficzny.

2. U podstaw estetyki Mierieżkowskiego tkwi teoria o ścieraniu się dwóch przeciwstawnych elementów i dążeniu do harmonii. We wszystkich dziedzinach swej działalności, szczególnie jako powieściopisarz, krytyk literacki i myśliciel religijny śledzi on walkę elementu duchowego i materialnego w ich dążeniu do syntezy.

3. Podstawowymi cechami nowej sztuki mają być treści religijne, symboliczność, nastrojowość, dążenie do piękna i harmonii oraz tendencyjność rozumiana jako zaangażowanie.

4. Postawę badawczą Mierieżkowskiego cechuje dążenie do syntetycznych uogólnień. Było to jednym z najbardziej znamienitych dążeń antypozytywistycznej myśli w humanistyce. Stanowiło charakterystyczny dla epoki sprzeciw wobec koncepcji estetycznych pozytywistycznego minimalizmu, wobec tendencji do atomizacji badanego materiału, wobec kultu analizy.

5. W badaniach literackich Mierieżkowski kwestionuje przydatność naukowego obiektywizmu i w duchu estetyki Diltheya opowiada się za metodą subiektywną, postulującą intuicyjne poznanie dzieła, sympatyzowanie z utworem i jego autorem. Pod wpływem myśli Bergsona domaga się od krytyka współpracy z twórcą, umiejętności psychicznego zespolenia się z autorem utworu w celu wspólnego przeżycia całego procesu twórczego.

6. Na tle rosyjskiego modernizmu zajmuje Mierieżkowski odrębną pozycję, przykłada bowiem wagę, w odróżnieniu od Briusowa i Balmonta, przede wszystkim do filozoficznych i religijnych uzasadnień sztuki. Związany jest przeto raczej z berlińsko-monachijsko-wiedeńskim ośrodkiem myśli modernistycznej. Cechuje go mistycyzm i profetyzm. Symboliści moskiewscy zaś z Briusowem i Balmontem bliżsi byli modernizmowi francuskiemu, przywiązywali wagę głównie do artystycznych założeń nowej sztuki, do problemów języka poetyckiego. Typowa dla nich była postawa estetyzująca.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО

Статья представляет собой попытку проанализировать основные элементы эстетики Д. Мережковского. Автор статьи приходит к выводу, что эстетические взгляды писателя формировались в пределах традиции идеалистической философии Платона, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Гартмана. Некоторые концепции писателя указывают на сходство с эстетикой В. Дильтея, А. Бергсона и английских прерафаэлитов. У Мережковского наблюдается также связь с теорией славянофилов, взглядами Ф. Достоевского и В. Соловьева.

В основе взглядов Мережковского на искусство лежит теория о борьбе двух противопоставленных друг другу сил и их стремлении к гармонии. Существенными признаками нового искусства он считает мистическое содержание, символы, впечатлительность, стремление к красоте и гармонии, своеобразную тенденциозность.

В литературных исследованиях Мережковский высказывается за субъективный метод, предлагая интуитивное изучение художественного произведения.

На фоне русского модернизма Мережковский занимает особую позицию. В отличие от В. Брюсова и К. Бальмонта, внимание которых привлекают художественные принципы нового искусства, писателя интересуют прежде всего религиозные и философские обоснования этого литературного направления.