

AURELIA KOTKIEWICZ

### Koncepcja świata przedstawionego w ekspresjonistycznych utworach Leonida Andriejewa (na przykładzie dramatu *Czarne maski* i opowiadania *On*)

Twórczość Leonida Andriejewa, niejednorodna pod względem formalnym, oscylująca pomiędzy XIX-wiecznym realizmem a nowymi prądami w sztuce przełomu wieków nie poddaje się łatwo klasyfikacji.

Andriejew, twórca bardzo oryginalny (na co zwracali uwagę już jego współcześni)<sup>1</sup> jawi się jako człowiek wrażliwy, o wszechstronnych zainteresowaniach, odczuwający i przeżywający otaczającą go rzeczywistość bardzo emocjonalnie. Dojrzała twórczość dramaturgiczna i prozatorska, konstruowanie świata w niej przedstawionego odzwierciedla skalę przeżyć wewnętrznych bohatera-narratora-autora. Andriejew żyje w atmosferze zamieszania i niepokoju. Specyficzna sytuacja, w jakiej znalazł się świat i cała Rosja na przełomie XIX i XX wieku i w pierwszych latach XX stulecia, nastroje schyłkowości i upadku, funkcjonowanie dwóch odmiennych poetyk – realizmu i symbolizmu – wszystkie te uwarunkowania, a także właściwości psychiczne, temperament, typ umysłowości ukształtowały artystę.

W wielu dojrzałych utworach Andriejewa narzucają się analogie z malarstwem. Niektórzy ówcześni i współcześni badacze spuścizny literackiej autora *Otchlani* widzą jego związek z tendencjami pre- lub ekspresjonistycznymi<sup>2</sup>.

W polskim literaturoznawstwie na uwagę zasługują przede wszystkim analizy H. Chałacińskiej-Wiertelak i M. Cymborskiej-Lebody<sup>3</sup>.

Chociaż ekspresjonizm jako szkoła i kierunek w malarstwie nie zaistniał na terenie Rosji, twórczość Andriejewa w swej warstwie tematycznej, tonacji i manierze stylistycznej wykazuje pewne powinowactwa z nowatorskimi tendencjami w sztuce, zwłaszcza w malarstwie i literaturze, charakterystycznej przede wszystkim dla ówczesnych Niemiec.

W ślad za badaczem tego kierunku w sztuce niemieckiej, J. Willemem, przez termin ten rozumieć będziemy specyficzną siłę, wyrazistość i deformację, które mogą występować w dziełach sztuki wszystkich twórców, okresów i epok, chociaż najsilniej dadzą o sobie znać w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku<sup>4</sup>.

Andriejew, pisarz na wskroś rosyjski, poprzez antycypację techniki, stylu i sposobu obrazowania, charakterystycznych dla niemieckiego ekspresjonizmu, zbliżał się do niego. Bliska mu była podobna postawa światopoglądowa – zainteresowanie problematyką egzystencjalną, kondycją człowieka we wrogim mu i obcym świecie. Konflikty epoki, przewartościowanie postaw, sprzeczności pomiędzy wiarą i nauką, zainteresowanie filozofią Freuda, Nietzschego, reakcja przeciw bezkonfliktowemu widzeniu świata przez impresjonistów kształtują postawy i idee malarzy, pisarzy i poetów. Stąd bierze się wzrost zainteresowania stanami odczuwania człowieka, krańcowością postaw ludzkich i stanów psychicznych, problematyką oniryczną. Charakterystyczną cechą szeroko pojmowanej twórczości ekspresjonistycznej jest subiektywizm, wysunięcie na plan pierwszy *ego* twórcy i, co się z tym wiąże, jego totalne zaangażowanie w proces tworzenia<sup>5</sup>.

Andriejew przebywał w Niemczech w latach 1905–1906<sup>6</sup>. Był to jednak czas zbyt krótki, by u pisarza dokonać się mogła synteza prądów czy tendencji, typowych dla sztuki niemieckiej tego okresu. Sam autor *Anatemy* nie był malarzem z wykształcenia, lecz pozostawił po sobie szkice, karykatury, kopie prac innych autorów (np. Goyi) oraz własne obrazy. Wszystkie są wyrazem pewnych stałych i głębokich upodobań twórcy, jego wyobraźni, temperamentu i nastroju. One to – jak twierdzi Andriejew – cenione są wyżej niż doświadczenie czy obserwacja:

„Для всех серьезно мыслящих и живущих жизнь – мистерия, и весь вопрос – для меня, оговариваюсь! – в том, на чьей стороне человек, а не в том, предпочитает ли он „символы“ для выражения своих чувств или форму тургеневско-купринского романа. Пусть даже кубом выражается или излучением – только выражал бы он человека, а не свинью в ермолке!”<sup>7</sup>.

Stąd już blisko do charakterystycznego sformułowania Kandinskiego, który uważał, iż życie ducha może być graficznie przedstawione jako duży trójkąt ostrokątny podzielony horyzontalnie na nierówne części<sup>8</sup>. Jeszcze dalej tą drogą pójdą futuryści, próbując stosować podobne metody w języku poezji.

Analiza dramatu Leonida Andriejewa *Czarne maski* oraz opowiadania *On* doprowadza nas do wniosku, iż utwory te są bliskie tendencjom charakterystycznym dla dzieł preekspresjonistów i dojrzałych ekspresjonistów.

Oba utwory, pozornie niespójne tematycznie, operujące językiem dramatu i prozy wykazują liczne powinowactwa. Łączy je specyficzna koncepcja rzeczywistości i człowieka, poczucie totalnej samotności i zagubienia jednostki wobec wrogich i okrutnych sił.

Lorenzo, bohater dramatu *Czarne maski*, nie jest w stanie pojąć, ogarnąć rozumem tajemniczego pojawienia się na balu czarnych masek – ucieleśnienia ciemnych stron jego natury, jak i infernalnej natury wszechrzeczy. W opowiadaniu *On* pojawienie się nieznanego powoduje powolne zatracanie przez studenta poczucia bezpieczeństwa w otaczającym świecie. Student – bohater opowiadania także przestaje panować nad swoją psychiką. Charakterystyczne dla obu bohate-

rów jest wspólne przerażenie wobec niejasnych sił. W omawianym dramacie panuje atmosfera strachu: „[...] coś strasznego się stało [...]”, „[...] gdzie światło, gdzie ogień [...]”, „[...] mnie także jest trochę strasznie [...]” – mówią maski<sup>9</sup>.

W otaczającym świecie panuje chaos – na bal, z wielkim staraniem przygotowany przez Lorenzo, przybywają różne potworne maski, muzyka staje się kakofonią przypadkowych dźwięków, ożywają siły materii – żywioły ognia (*Czarne maski*), wody (*On*), pojawiają się jaszczurki, pająki – symbole sił nieświadomości.

Rozpadając się na pojedyncze części, świat traci sens. Przy pomocy ekspresjonistycznych obrazów krzyczących, wijących się, jęczących monstrów-masek, zagęszczenia przestrzeni, wprowadzenia symboliki schodów, mrocznych komnat zamku czy wieży potęgowane jest zamknięcie w przestrzeni, osamotnienie bohaterów.

Ten sam efekt osiągnął autor w opowiadaniu *On* w nieco inny sposób.

Pustynna, bezbrzeżna, nie mająca początku i końca przestrzeń „roztapia”, „rozmywa” jakby w sobie człowieka. Z tej obcej i wrogiej przestrzeni wyłania się *On* – zjawą, tajemnicą, personifikacją obsesji, obaw i lęków. Tajemnica, milczenie i cisza potęgują napięcie. Utwór ekspresjonistyczny nie musi bowiem krzyczeć. Charakterystyczny jest dla niego typ szczególnego napięcia, wyrażającego bezcelowość i bezwład świata. Podstawowym problemem jest więc uczucie, przeżycie i przetworzenie rzeczywistości. Jak twierdzi cytowany już Willet, to uczucie, pojmowane w sposób ekspresjonistyczny, w każdym dziele ekspresjonisty jest podstawową siłą, spontanicznie narzucającą wszelakie zniekształcenia formy i tematu.

W wielu utworach Andriejewa męczyć może ta chorobliwość, ta monotonia nastroju i tematyki. Jednakże to obsesyjne pojawienie się tematów świadczyć może o intensywności przeżyć twórcy. W omawianych utworach charakterystyczna jest niespójność świata i znacząca postawa bohaterów wobec niego – niepokojenie się, chęć odejścia, ucieczki, samozniszczenia. Bohater *Czarnych masek* ginie w płomieniach, zaś bohater opowiadania *On* „ucieka” w chorobę umysłową. Rozum staje się bezsilny wobec rzeczywistości. Oba utwory to dramat myśli ludzkiej, dramat rozumu wobec zagadki bytu, szeroko eksploatowany w innych utworach autora.

Postawienie w centrum swoich zainteresowań, obserwacji i opisów człowieka wraz z całą złożonością jego psychiki, lęków, obsesji, instynktów, sytuowanie go w momentach niezwykłych, paradoksalnych, na pograniczu jawy i snu, wizji, koszmarów sennych i rzeczywistości są cechami charakterystycznymi dla twórców ekspresjonistycznych. Podobna postawa występowała już między innymi u Strindberga, odkrytego zresztą przez ekspresjonistów.

Problematyka egzystencjalna uwidoczniła się także w warstwie formalnej, w całej złożoności obrazu, a więc poprzez kolor, dźwięk, słowo. Forma dzieła jest bowiem pewną wypadkową treści, idei i procesu twórczego.

Literatura wielokrotnie usiłowała osiągnąć efekty malarskie lub muzyczne, jednocześnie malarstwo i rzeźba sięgały do doświadczeń pisarzy. Znaczący i ważny

dla nas staje się więc problem wszelkich powiązań strukturalnych w obrębie dwóch dziedzin sztuki – malarstwa i literatury ekspresjonistycznej. Zarówno proza i poezja, jak i dramat ekspresjonistyczny, zwłaszcza na terenie Niemiec, prócz podobieństw treściowych wykazują również powinowactwa formalne z malarstwem tego okresu. Cechą znamioną, wynikającą z opozycji wobec wcześniejszych prądów i szkół, jak również z zainteresowania kondycją człowieka we wszechświecie, jest uproszczenie czy okaleczenie formy, kanciastość linii, słów, fraz, specyficzne nacechowanie stylistyczne języka, dysharmonia, wszelkie nieświadome lub świadome deformacje, przekazujące intensywność uczuć.

W zdeformowanej w duchu malarstwa ekspresjonistycznego przestrzeni *Czarnych masek* poruszają się ludzie-kukły, ludzie-maski. Przestrzeń zamku-domu jest z jednej strony płaska, ukazująca spotworniałe, wykrzywione obrazy ludzi. Z drugiej strony jest ona trójwymiarowa – jej atrybutami są: schody, czarna głębia, wysokie, na wpół zasłonięte okna<sup>10</sup>.

Rozbicie i niejednorodność przestrzeni podkreśla Andriejew szeroko wykorzystując symbolikę kamienia. Kamień – materiał wieczny, niezniszczalny, przewyższający kruchą egzystencję ludzką – jest jednocześnie symbolem martwoty, pustki, beczuciowości. Wysokie kamienne ściany komnat, kamienne schody w dramacie *Czarne maski*, pustynna przestrzeń, w której porusza się bohater opowiadania *On*, to świat anormalny, irracjonalny, obcy człowiekowi<sup>11</sup>.

W niejednorodnej przestrzeni obu utworów rozbiciu i rozczłonkowaniu ulegają także bohaterowie. Ich natura, jaźń, podświadomość postrzegana jest i opisywana w sposób malarski. Rozdarcie wewnętrzne bohaterów ukazywane jest poprzez kategorie maski i sobowtóra. Na balu pojawiają się maski, twarz Lorenzo okazuje się także być maską, ba, nawet dźwięki są zamaskowane, w domu Nordena poruszają się nie ludzie lecz maski, kukły. Maski odsłaniają występłą naturę człowieka. Personifikują zło i występki.

Zatrącenie poczucia rzeczywistości, oscylowanie pomiędzy rzeczywistością a fantasmagorią, majakiem sennym potęguje widmowość i nierealność postaci.

Przeplatanie się jawy i snu to jedność przeciwieństw, pewna uniwersalność świata i duszy ludzkiej. Lorenzo jest i zły, i dobry, Norden – prosty i nienaturalny, muzyka – kakofoniczna i spokojna; pozornej obojętności przestrzeni w opowiadaniu *On* przeciwstawiony jest chaos myśli i uczuć bohatera-studenta. Poprzez wprowadzenie techniki snu, fantasmagorii Andriejew chciał dotrzeć do istoty problemu – do głębokich warstw podświadomości człowieka. Ucieleśnieniem tych głęboko ukrytych tęsknot, obsesji i lęków jest pająk, jaszczurka, wąż.

W obu utworach twórca szeroko wykorzystuje element tańca, ruchu, zabawy. Nie są to jednakże symbole nadziei i radości, lecz *dance macabre*, podczas którego gesty i ruchy ludzi potwornieją, stają się nierzeczywiste, podkreślają wzajemną obcość, samotność i dezorientację człowieka w chaotycznym świecie.

Paradoksalne zestawienia, dwubiegunowość zdarzeń, zachowań czy odczuć (ciemność – jasność, milczenie – śmiech) powodują rozbicie rzeczywistości. Temu

celowi służy także język, wszelakie powtórzenia, paralelizmy, kontrasty: strasznie pusto, samotnie, tęsknie, sen i tęsknota, straszna tęsknota, z niczym nie porównywalna tęsknota, nadzwyczaj cicho, cisza, chłód, równa biała przestrzeń, ciemność, śmierć.

Krzyki, upiorny śmiech, wycie, urywany, nerwowy dialog w dramacie *Czarne maski* zwiększają ekspresywność. Uwidocznia się tu wyraźne podobieństwo z rwącą się kanciastą linią na obrazach takich ekspresjonistów, jak Munch, Kokoschka, Grosch.

Ten polifoniczny układ zdarzeń, obrazów, maksymalna koncentracja uczuć, przeżyć, tendencja do najwyższego napięcia, agresywność słów, dźwięków jest charakterystyczna dla dramatu Andriejewa.

Pozbawione tego typu agresywności, nawet agresywności kolorów, opowiadanie *On* nie odbiega wcale od tonacji, charakterystycznej dla omawianego dramatu. Tu również dochodzi do stopniowej kumulacji napięcia psychicznego, podkreślanego bezustannie akcentowaną ciszą, milczeniem, bezruchem. Zgrupowanie dużej ilości przymiotników oceniających (straszna, złowroga, wszechogarniająca, koszmarna, trwożliwa itp.) oraz nazwy uczuć powodują wzajemne przenikanie się stanów natury i człowieka. Milczenie, mimika, skąpy ruch, wędrówka brzegiem morza przejmują siłę słowa, dialogu, występującego w dramacie.

Zjawiska rzeczywistości przedstawionej, postaci, przedmioty ulegają typowej ekspresjonistycznej hiperbolizacji i deformacji.

W obu omawianych utworach strach i zagrożenie niewiadomym rośnie, potęguje się. W opowiadaniu *On* zjawia przybiera kształt monstualny, ogromnieją kroki, czarne maski – cząstki nocy, symbole ciemnej strony życia i natury człowieka – płyną nieprzerwanym potokiem, nie mającym ani początku, ani końca.

Dematerializacja świata, rozbitcie go na pojedyncze części, rozszczępienie osobowości człowieka – wszystkie te elementy podważają logikę wydarzeń, uwypuklają absurdalność ludzkiej egzystencji. Te aspekty andriejewowskiej twórczości spotkać można później u tworców teatru absurdu – Ionesco, Becketta.

Dreńcząca Andriejewa i malarzy-ekspresjonistów problematyka egzystencjalna ukazywana jest w perspektywie groteski, w specyficznym połączeniu trywialności i elementów wizjonerskich. Przypomnieć tu można apokaliptyczny niemalże obraz płonącego słońca i ognia palącego się w zamku Lorenzo czy też zderzenie wzniosłości, dumy i piękna jego żony Franceski z trywialnymi postaciami służących, totalnego smutku i zagubienia z obrazem balu u Nordena.

Niechęci do prostoty, deformacji postaci, przedmiotów i zdarzeń w literaturze odpowiada w malarstwie ekspresjonistycznym i scenografii teatralnej (Reinhardt, Meyerhold) asymetria, deformacja linii (Kokoschka, Grosch).

Istotne jest także światło i kolor. Na obrazach ekspresjonistów niemieckich, francuskich czy rosyjskich są one wyraziste, intensywne, często krzyczące. Brak charakterystycznego dla impresjonistów rozmycia barw, płynności kreski, wielości odcieni.

U ekspresjonistów kolor jako ekwiwalent emocji jest dominującym środkiem wyrazu. Kolorami wydobywano nastrój, potęgowano dramatyzm akcji, rozbijano płaszczyne. Kolory są zarówno malarskie, jak i umowne, symboliczne, podkreślające właściwości ludzi i rzeczy.

Wyrazistym i eksponowanym kolorem w dramacie *Czarne maski* jest czerwień.

Kojarzona jest ona ze światłem lamp, świec, ogniem, słońcem. Kolor czerwony zawsze występuje z czernią. Czerń to czarna maska, noc, mrok, cienie, inferno, szatan, śmierć. Czarne maski zrodzone są z ognia (czerwieni), lecz to one powodują, że ogień gaśnie. Po zabiciu sobowtóra na piersi Lorenzo pojawia się krew; czerwone jest wino, roznoszone przez sługi. Światło słońca za oknem utożsamiane jest z cichą, spokojną muzyką. Kolor czerwony to symbol siły, młodości, męstwa, lecz także grzechu<sup>12</sup>. Niejednoznaczność tego symbolu jest wyraźnie eksponowana w dramacie. Ogień dający ciepło przeistacza się w zło, fałsz, bo zamek Lorenzo jest pełen zmaterializowanych złych myśli i czynów. To nie symbol ogniska domowego, utożsamianego z bezpieczeństwem, to anty-dom, obcy i wrogi. Lorenzo dokonuje samozniszczenia – płonie w ogniu. Ogień mści się, lecz jednocześnie oczyszcza, obdarza człowieka mocą. Ogień, utożsamiany ze słońcem, daje życie i zabiera życie. Tę samą funkcję pełni żywioł wody w opowiadaniu *On*. W swoim znaczeniu archetypicznym woda jest siłą życiodajną, oczyszczającą, warunkującą rozwój. Tu jest siłą destrukcyjną, kojarzy się z poczuciem tragiczności, wszechmocy, ale zarazem oczyszczenia poprzez śmierć. Jedną z bohaterek opowiadania *On*, nie istniejącą realnie, lecz bezustannie pojawiającą się we wspomnieniach i myślach, jest Helena – córka Nordena, która utonęła w morzu.

Żywioły ognia i wody pełnią rolę dezintegracyjną.

Ambiwalencja światła i mroku, wieczna walka ognia, blasku i ciemności, wody i ziemi, szpetoty i piękna, chaosu i ładu to akcentowanie jedności przeciwieństw (Szatan – Bóg, występki – cnota, radość – smutek, prawda – kłamstwo). Ten problem współzależności, współistnienia wzajemnie wykluczających się i łączących zjawisk, stanów, postaci nurtował Andriejewa w wielu utworach, by przypomnieć choćby dramaty *Ocena* i *Ściana* czy opowiadanie *Judasz Iskariota*.

Kolorystyka obu omawianych utworów jest bardzo wyrazista, dynamiczna, zwiększa grozę i napięcie, tworzy atmosferę. W opowiadaniu *On* zagubienie i osamotnienie człowieka podkreślane jest kolorem białym – symbolem martwoty, ciszy i śmierci oraz współgrającą z nim szarością. Chociaż nie są to kolory agresywne i nie rodzą złych skojarzeń, ich wyjątkowo częste użycie potęguje nastrój utworu.

W opowiadaniu nie ma dźwięków, jest cisza i milczenie. Barwie czerwono-ognistej w *Czarnych maskach* odpowiada kakofonia dźwięków, zgiełk, krzyk.

Taki sposób wykorzystania kolorystyki malarskiej jest świadectwem poczucia dezintegracji, utraty harmonii między człowiekiem a wszechświatem, wreszcie między sobą samym a własną myślą.

Analiza *Czarnych masek* i opowiadania *On* doprowadza do wniosku, iż odczucie tej tragicznej sytuacji człowieka jest wspólnym doświadczeniem ekspresjonistów europejskich i Leonida Andriejewa.

Ekspresjonizm pisarza, oparty na emocji, odczuciu, wyobraźni wyprzedza refleksję dotyczącą jasno sformułowanych założeń, celów i programu ekspresjonizmu jako prądu. Rozumieć go można jako jedną z propozycji przedstawienia świata.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Zob. K. Czukowski, *L. Andriejew bolszoi i maleńkij, Towariszczestwo „Izdatielskoje Biuro”*, Sankt-Pietierburg 1908; *Rekwijem Sbornik pamiaty L. Andriejewa* pod red. D.L. Andriejewa i W.E. Bieklemiszewoj, Izd. „Federacija”, Moskwa 1930; *Kniga o L.N. Andriejewie*, Izd. Z.I. Grzebina, Berlin-Pietierburg-Moskwa 1922.

<sup>2</sup> Zob. K. Driagin, *Ekspriessionizm w Rossii*, trudy Wiatskiego Piedadogicznego Uniwersitieta im. W.I. Lenina, t. III, wyp. 4, Wiatka 1928; B. Michajłowski, *Russkaja literatura naczala XX w.*, Moskwa 1939; I. Joffe, *Kultura i stil*, Lenigrad 1927; L.K. Szwiecowa, *Tworczeskije principy i wzglady blizkije k ekspriessionizmu*, [w] *Litieraturno-estieticzeskije koncepcyi w Rossii konca XIX – naczala XX w.*, izd. „Nauka”, Moskwa 1975; A. Grigoriew, *L. Andriejew w mirowom litieraturnom processie*, „Russkaja Litieratura”, 1972, nr 3; Z. Barański, *Problemy twórczości Leonida Andriejewa*, „Studia Rossica Posnaniensia”, Poznań 1970, 1; J. Kapuścik, *Wymiar światopoglądowy twórczości*, Kraków 1989.

<sup>3</sup> H. Chałacińska-Wiertelak, *Dramaturgija L. Andriejewa 1906–1911. Interpretacja*, Wyd. Nauk. UAM, Poznań 1980; M. Cymborska-Leboda, *Dramaturgia L. Andriejewa. Technika i styl*, PWN, Warszawa 1982.

<sup>4</sup> J. Willet, *Ekspresjonizm*, Wyd. Art. i Film., Warszawa 1976.

<sup>5</sup> Zob.: A. Kępińska, *Żywioł i mit*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1983.

<sup>6</sup> *Litieraturnoje nasledstwo. Gor'kij i Leonid Andriejew. Nieizdannaja pieriepiska*, Izd. „Nauka”, Moskwa 1965.

<sup>7</sup> Op. cit., s. 540.

<sup>8</sup> J. Willet, op. cit., s. 93.

<sup>9</sup> L. Andriejew, *Czornyje maski*, [w:] *L. Andriejew, Polnoje sobranije soczinienij*, t. I, Izd. Towariszczestwa A.F. Marks, Sankt-Pietierburg 1913.

<sup>10</sup> Por. didaskalia do I aktu dramatu *Czarne maski*, L. Andriejew, *Polnoje sobranije...*

<sup>11</sup> Por. opowiadanie *On* [w:] L. Andriejew, *Powiesti i rasskazy w dwóch tomach*, t. II, 1907–1919, Izdatielstwo Chudożestwiennaja Literatura, Moskwa 1971, s. 183, 185, 209.

<sup>12</sup> D. Fostner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, 1990, s. 118.

АУРЕЛИЯ КОТКЕВИЧ

Концепция образной системы мира  
в экспрессионистских произведениях Леонида Андреева  
(на примере драмы *Черные маски* и рассказа *Он*)

В статье на материале названных в ее заглавии произведений рассматривается проблема связей творчества Андреева с экспрессионистскими тенденциями в искусстве конца XIX и первых десятилетий XX века. Автор статьи разделяет мнение некоторых критиков о том, что Андреев является предшественником экспрессионизма в литературе.