

Periódico “Jíz n iskusstva”, 1920, no. 613-615, p. 1

## O rei está nu

“... Mas ninguém ousa dizer que o rei está nu.”

L. Tolstói “Sobre Shakespeare e o drama”, 1900.

Tolstói *descobriu* Shakespeare como Colombo descobriu a América: por acaso, sem saber. Procurava o caminho para a Índia do drama religioso e se deparou com a desconhecida América do *insensato* Shakespeare.

Seu objetivo era descrever “a mentira da exaltação do escritor imoral, não artístico”, questionar a *avaliação* de Shakespeare. *Nesse sentido* ele considerou sua opinião “completamente oposta àquilo que se afirmava sobre ele (Shakespeare) em todo o mundo europeu”. Mas, para tanto, ele precisou reavaliar o próprio Shakespeare, e não somente sua glória. O percurso do seu pensamento e o caminho da sua argumentação se desenvolve por meio do *desmascaramento* do próprio Shakespeare. A questão não é que Tolstói, de um lado, e todo o mundo europeu, do outro, avaliam de forma tão diferente o mesmo autor (nesse caso, o tom do artigo seria essencialmente de pregação moral), mas que eles falam de coisas completamente diversas. De modo que, Shakespeare aos olhos de Tolstói e Shakespeare aos olhos do mundo europeu não têm nada em comum além do nome. E a dinamite do seu artigo detona a tradição literária em um grau muito maior do que as bases morais do mundo europeu.

Eu considero o artigo de Tolstói uma *descoberta*, pois o Shakespeare verdadeiro, autêntico, nunca fora exposto em toda sua verdade e essência como nas páginas deste artigo. E, além disso, antes de Tolstói, ele (Shakespeare) era desconhecido, assim como a América antes de Colombo. Não é preciso dizer que até hoje a descoberta de Tolstói não foi aceita por quase ninguém, que as terras descobertas por ele receberão outro nome. Ele mesmo previu que a maioria das pessoas “não aceitará sequer “a possibilidade de sua justeza (do julgamento sobre Shakespeare) e não dará a ele qualquer atenção”. E assim aconteceu, pois os golpes de Tolstói caíram no vácuo. Se o assunto é *aquela* Shakespeare de que Tolstói fala todo o tempo, o *insensato Shakespeare*, então, parece, todos facilmente concordariam que ele “não só não pode ser reconhecido como um grande, genial autor, mas nem mesmo como o mais medíocre”. É comum que se diga que Tolstói não compreendeu Shakespeare (e lamentar esse fato), e, por este motivo, o desafio proposto por Tolstói não pôde ser aceito: a discussão sobre sua avaliação não pôde existir.

As *conclusões* de Tolstói estão relacionadas a outro escritor, ao mal compreendido, ao deturpado Shakespeare, e, por isso, não convergem com a opinião geral, estão em planos distintos a ela: tratam de objetos diferentes. Seus *argumentos* pareciam tão absurdos e ingenuamente selvagens que sequer receberam uma resposta séria a respeito. Com tudo isso, quero dizer apenas que a tônica principal do artigo tolstoiano recai, apesar do seu propósito consciente, não nas *conclusões morais* (avaliação), mas nas *conclusões literárias* (natureza da poesia shakespeariana). A confirmação disso pode ser vista na experiência referida por Tolstói: na divergência, na discussão, diz ele, “não se opunham a mim quando eu apontava as deficiências de Shakespeare, apenas lamentavam a minha falta de compreensão”. E, fato

impressionante, os opositores “*sem dar qualquer atenção às minhas observações, pois as dez linhas selecionadas não atendiam à primeira exigência da estética e do senso comum, admiravam exatamente aquilo que me pareceu absurdo, incompreensível, não artístico*” (grifos meus).

Isso me diz de forma absolutamente convincente que a essência da disputa, repito, está na *percepção diretamente literária* de Shakespeare e não na sua *avaliação* ética e estética. Eis o motivo pelo qual as conversas e os artigos indefinidos e nebulosos dos guardiões de Shakespeare de certa forma não se cruzavam com o julgamento de Tolstói.

E por isso pareceu a Tolstói que tudo o que existe em nossa consciência sob o nome de Shakespeare envolve sugestionabilidade epidêmica, hipnose, alucinação literária, resultado da atividade de “sábios críticos alemães” de sentimento não estético, esforçados, mas esteticamente incapazes, para os quais, nas palavras de Tchekhov, o importante não é Shakespeare, mas o comentário a ele; trata-se de um duplo de Shakespeare, inteiramente produzido, inventado, fictício, fantástico, que substitui o original. Shakespeare é a lixeira secular de elucubrações filosóficas e de tudo o mais, o dinamômetro da sagacidade e da engenhosidade do comentador.

Não existe nada mais terrível do que a tradição literária: ela é o funeral de primeira categoria do artista e o mausoléu em seu túmulo, a pedra que leva seu nome. Se a tradição russa de Bielínski a Vengerov<sup>1</sup>, tão recente e jovem, distorceu a face de muitos grandes escritores até o não-reconhecimento, substituiu-a por ficções, duplos, bilhetes de crédito que ela mesma empregou universalmente, então, da mesma forma, a tradição universal de três séculos deveria achatar Shakespeare.

11.000 tomos de densos tratados (que horror se ouve quando Tolstói diz isso) enterraram Shakespeare sob seu peso, substituíram, criaram um novo Shakespeare – “o maior moralista de todos os tempos”, o professor da humanidade, etc., etc. – em uma palavra, o eterno companheiro de viagem: o espelho no qual muitos Brandes viram e reconheceram a si mesmos (tão parecido) e seus mais íntimos pensamentos.

Tolstói retira de Shakespeare as roupas pomposas, nas quais os críticos o embrulharam. Remove, uma por uma, “as dignidades inexistentes” de Shakespeare, as belezas inexistentes; despe Shakespeare. Esse é um procedimento comum do pensamento e da criação em Tolstói: pegar uma concepção geralmente aceita e corrente e colocá-la de ponta cabeça, virar do avesso. O desmascaramento é seu método mais frequente de raciocínio. É como se ele retirasse das coisas o véu das concepções gerais, como se as desnudasse. Possui um olhar virgem para as coisas: ele as vê pela primeira vez, as camadas seculares se desfazem quando Tolstói se aproxima das coisas. Assim ele enxergou Shakespeare, como se ele tivesse acabado de ser criado, como se não existissem séculos de tradição literária; nele é forte “aquela impressão artística simples e direta, que, para pessoas sensíveis à arte, se distingue claramente de todas as outras”. Purificou Shakespeare dos 11.000 tomos de densos tratados e comentários explicativos, e, ingenuamente, se colocou de forma surpreendentemente próxima a ele. Assim, surgiu diante dele um Shakespeare novo, primordial, desconhecido e surpreendente. O rei está nu: esse é o ponto do artigo tolstoiano; ele foi o primeiro a ver que o rei estava nu, que as roupas que todos aceitavam como roupas do rei, caem diante do primeiro olhar fixo, que elas absolutamente não

<sup>1</sup> Vissarion Grigórievitch Bielinski (1811-1848), proeminente crítico literário e publicista. Semión Afanássievitch Vengiérov (1855-1920), crítico literário e biógrafo.

existem, que foram criadas pela imaginação dos súditos, e que, às vezes, é útil encarar as coisas com os olhos do bobo de Andersen.

É natural que este Shakespeare reabilitado, desnudo, furtado, desprovido de “toda a beleza e dignidade” e de todo sentido que lhe fora investido, só pôde ser compreendido como prova da pobreza do próprio Tolstói, de sua incompreensão.

Aquela poética (formulada não somente pelos cientistas, mas existente inconscientemente, como que derramada nas mentes, uma força que converte a arte em prosa), que vê o significado de qualquer arte na alegoria, buscava não aquilo que foi dito na criação artística, mas aquilo que se pode falar a seu respeito, vivia da morte da criação: quanto mais ela morre, maior a possibilidade de espremê-la, de conhecê-la. Para esta poética era importante apagar, lavar, obscurecer a particularidade, a concretude, a excepcionalidade da criação (o estilo). Ela analisa tudo na arte como fábula, cujo sentido é aplicar-se infinitamente, “encaixar-se” em diferentes acontecimentos e explicá-los. Naturalmente, Tolstói, que extraiu de Shakespeare só e exclusivamente aquilo que foi dito por ele, apareceu como alguém que não compreendeu, uma vez que, para aquela poética, compreender literalmente significa não compreender; e compreender significa não compreender, mas interpretar, acrescentar, inventar.

Contudo, nós, que olhamos a arte com outros olhos, sabemos que não é a arte que se reduz à fábula, mas a fábula que se eleva à arte; analisamos a fábula como tudo na arte (uma vez que ela é obra de poetas e não de filósofos ou oradores): como totalidade de procedimentos artísticos, como fenômeno do estilo. Sabemos que a arte não gosta que perguntem sobre ela e inventem algo a seu respeito. Eu disse o que disse – eis a única fórmula da verdadeira arte. Ela se opõe à outra: ele disse não o que disse, mas outra coisa. Segundo a primeira fórmula, a arte é uma grande tautologia, autoidentidade autônoma de procedimentos, a autorrevelação do estilo é sempre igual a si mesma, como a música; pela segunda fórmula, ela é alegoria no sentido amplo da palavra, figurativismo.

Eis por que nos é cara, nos parece promissora, a tentativa de Tolstói de olhar para Shakespeare como se olhasse para... Shakespeare. Estamos fartos da “admiração do tolo”. Sabemos que Tolstói compreendeu Shakespeare de forma genial, pois soube enxergá-lo como ele é. Tolstói não empobreceu Shakespeare, mas o sentiu e o revelou em toda a força monstruosa e predominante de seu estilo, ao invés do Shakespeare adaptado às necessidades do conhecimento e da declamação, do Shakespeare pseudotrágico, “contado para crianças”.

L. S. Vigodski