

Ryszard Łużny

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin

MIKOŁAJ GOGOL W KRĘGU PROBLEMÓW ETYKI I RELIGII¹

Stulecie XIX, zwłaszcza zaś jego pierwsza połowa, to w życiu duchowym Rosjan okres szczególnie doniosły, epoka o znaczeniu wyjątkowym. Zakładane są wówczas w Rosji mocne fundamenty pod przyszły wspaniały rozwój jej literatury narodowej, która w drugiej połowie tego wieku osiągnie szczyty europejskie i światowe. I sztuka, i nauka rosyjska poprzez fazę późnego oświecenia i pełny cykl rozwojowy formacji romantycznej przejdą wkrótce na etap swej samodzielności oraz dojrzałości. Ukształtują się zarówno w sensie teoretycznym jak i w dziedzinie pewnych urzeczywistnianych zamierzeń podstawowe kierunki myślenia i działania w sferze doktryn społeczno-politycznych oraz sposobów rozumienia człowieka i społeczeństwa, a także Rosji i jej stosunku do reszty świata. Wystąpią wreszcie i rozwiną się najważniejsze kierunki i nurty w rosyjskiej filozofii i myśli religijnej, które potem w sposób twórczy kontynuowane i wzbogacone dadzą w efekcie takie charakterystyczne, typowo rosyjskie osiągnięcie intelektualne, jak pochodne i odgałęzienia doktryn okcydentalistyczno-liberal-

¹ Opracowanie niniejsze, powstałe jeszcze na przełomie lat 70. i 80., miało w pierwotnym zamiarze stanowić wprowadzenie do wyboru pism religijnych Mikołaja Gogola, które w przekładzie na język polski powinny były się ukazać w jednym z naszych krajowych wydawnictw katolickich. Zarówno jednak w warunkach stanu wojennego, jak i w późniejszym okresie kryzysu oraz zmiany sytuacji na rynku wydawniczym i księgarskim, do wydania tych pism nie doszło. Tłumaczenie wybranych fragmentów tych pism, pióra krakowskiej rusycystki Waławy Korzyn, ukazały się — poprzedzone krótkim wprowadzeniem tłumaczki — na łamach „Zeszytów Naukowych KUL”, 25 (1982) nr 2-4(98-100) s. 217-234.

Można oczekiwać, że tekst opracowania, nigdzie dotychczas nie ogłoszony, wykorzystywany natomiast jako materiał do prelekcji w ramach cyklu wykładów nt. *Literatura a chrześcijaństwo*, prowadzonych dla potrzeb Studium Myśli Chrześcijańskiej przy Duszpasterstwie Akademickim w Krakowie w pierwszej połowie lat 80-tych, okaże się przydatny jako lektura dla tych czytelników, którzy w sposób szczególnie zainteresowani są problematyką relacji „sacrum chrześcijańskie a literatura” czy zagadnieniami szeroko rozumianej „teologii kultury”, zwłaszcza w odniesieniu do terenu Słowiańszczyzny wschodniej, krajów ruskich, Rosji w szczególności.

nych i demokratycznych. W drugiej połowie XIX stulecia rozwinie się klasyczne słowianofilstwo przejawiające się w twórczości artystycznej oraz myśli „pisarzy-proroków” Fiodora Dostojewskiego i Lwa Tołstoja, a także filozofia Włodzimierza Sołowjowa i myśl religijno-filozoficzna.

Dokonania te były tym istotniejsze, w większym stopniu perspektywiczne, zapowiadające przyszłe wielkie osiągnięcia, że podejmowano je w warunkach ogromnie trudnych, w epoce różnorodnych ograniczeń i prześladowań twórców pozostających często w opozycji i wyrażających sprzeciw wobec panującej rzeczywistości politycznej i społeczno-kulturalnej tego kraju. W pierwszej połowie tego stulecia mamy liczne przykłady, jak mimo owych niesprzyjających okoliczności oraz trudnych warunków kształtowały się i ujawniały niezależne postawy, śmiałe style myślenia i działania, „niepokorne rodowody”, oryginalne intelektualne przemiany i duchowe przełomy. Wystarczy wymienić dla przykładu romantyczne bunty poetów, spiskową działalność dekabrystów, śmiałe poszukiwania intelektualne tych, którzy poważnie zastanawiali się nad problemami społeczno-politycznymi, zgłębiali zagadnienia historyczne, filozoficzne i religijne.

Kiedyś przedmiotem specjalnego u nas zainteresowania była sylwetka duchowa głośnego działacza rewolucyjnego z kręgu dekabrystów, a równocześnie człowieka wierzącego, żyjącego pełnią życia religijnego, Rosjanina-katolika Michała Łunina²; postać to, biografia i spuścizna myślowa w zakresie spraw tu omawianych szczególnie pouczająca, znamienita. Przykładów takich tamta epoka zna więcej, równie jak ten zresztą pełnych dramatyzmu, a więc godnych zwłaszcza dziś uwagi i przypomnienia. Jeden z takich epizodów jest specjalnie ciekawy i wymowny.

W 1836 r., w 15. numerze czasopisma redagowanego przez Mikołaja Nadieżdina, profesora literatury w Uniwersytecie Moskiewskim, wydawanego pt. *Teleskop*, ukazał się ujęty w formę epistolarną traktat pt. *List filozoficzny*. Ten niewinny na pozór, zwyczajny fakt miał niezwykle, nieoczekiwane następstwa. Na specjalne polecenie Mikołaja I czasopismo zostało zlikwidowane, profesora-redaktora zesłano do dalekiego Ust'-Sysolska, prowincjonalnej miejscowości w kraju Komi-Zyrianów w północno-wschodzie europejskiej Rosji, autora zaś traktatu oficjalne władze uznały za obłąkanego i poddały przymusowej kurateli lekarskiej.

Autorem *Listu* był, jak się okazało, jako twórca wcześniej zupełnie nieznan, Piotr Czaadajew, wnuk po kądzieli historyka księcia Michała Szczerbatowa, niegdyś student Uniwersytetu Moskiewskiego, potem oficer lejbgwardii i członek wczesnych stowarzyszeń spiskowych dekabrystów, który porzuciwszy nagle karierę wojskową spędził kilka lat (1823-1826) na podróżach i studiach naukowych w różnych krajach Europy (m. in. kontaktował się z Fryderykiem Schellingiem). Wróciwszy w pół roku po tragedii grudniowej do Rosji, Czaadajew

² Por. R. Ł u ż n y, *Michał Łunin — dekabrysta. Z rosyjskich „rodowodów niepokornych”*. WDr (1983) nr 1-2(113-114) s. 93-104.

zamknął się na kilka lat w swoim majątku, prowadząc wypełnione intensywną pracą wewnętrzną życie samotnika-oryginała aż do 1831 r., kiedy to ukończył swe podstawowe dzieło filozoficzne zaczęte w 1929 r., a zatytułowane *Lettres sur la philosophie de l'histoire*.

Właśnie pierwszy z owych listów, ogłoszony w przekładzie rosyjskim w 1836 roku, stał się przyczyną najpierw skandalu i zgorszenia, a także tak dotkliwych represji, a następnie ożywym zaczynem dyskusji, źródłem inspiracji oraz punktem wyjścia dla wielu nurtów myślowych w rosyjskim życiu intelektualnym i duchowym. Mógł on odegrać taką rolę właśnie dlatego, że ujawnił fakt powstania oryginalnego systemu myślowego rosyjskiego filozofa, na który złożyły się zarówno określone poglądy metafizyczne jak i historiozoficzne, zwłaszcza w odniesieniu do przeszłych i przyszłych przeznaczeń dziejowych Rosji oraz jej stosunku do Europy. Współczesnych najbardziej szokowały, ale i pociągały w nim takie elementy składowe tego systemu, jak jego całościowy konserwatywny charakter, prookcydentalistyczne ukierunkowanie, nieodłączne od krytycyzmu wobec Rosji, w tym jej całej dotychczasowej kultury, antyindywidualistyczna i głosząca konieczność kolektywizmu postawa myśliciela.

Zasadniczą jednak przyczyną wzbudzonego niepokoju było to, iż Piotr Czaadajew jako pierwszy z Rosjan w nowożytnych dziejach swego kraju wystąpił tak otwarcie i zdecydowanie jako myśliciel religijny, który nie tylko w czasach poświeceniowego zeświecczenia kultury dokonywał na nowo sakralizacji dziejów, czyniąc Boga najwyższą zasadą jedności świata i źródłem powszechnej świadomości, ale uznawał także za esencję tych dziejów rozwój chrześcijaństwa w jego — jak pisał — najczystszej katolickiej, rzymsko-łacińskiej postaci. Właśnie w katolicyzmie, w Kościele zachodnim, wraz z instytucją papieża, upatrywał rosyjski filozof zapowiedź przyszłego powszechnego zjednoczenia ludzkości w jeden „chrześcijański naród”, mogący zrealizować ostatnią fazę dziejów świata — zbudowanie Królestwa Bożego na ziemi. Czyniąc zaś tak, zapoczątkowywał równocześnie nową na gruncie rosyjskim, a tak później bogatą i płodną intelektualnie tradycję zarówno uprawiania myśli religijnej przez świeckich jak i wiązania przez myślicieli koncepcji teologicznych i filozoficznych ze „świecką” problematyką, wyprowadzania z nich podstawowych konsekwencji dla życia społecznego i narodowego.

Równo 10 lat po pierwszym *Liście filozoficznym* nowy „skandal” wywołał w Rosji Mikołaj Gogol, bulwersując umysły i budząc polemiczne kontrowersje. Jego opinie przyjmowane i oceniane były także jako „szaleństwa” i skutek „choroby psychicznej”

W 1847 r. wyszła drukiem jego książka *Wybrane fragmenty korespondencji z przyjaciółmi*, dzieło, które powstawało stopniowo, w ciągu kilku lat, począwszy od końca roku 1843, i które odzwierciedlało procesy duchowe, jakie dokonywały się w pisarzu w ostatnim dziesięcioleciu jego życia. Nowe, ostatnie już dzieło wielkiego pisarza — po nim nie napisał i nie ogłosił aż do śmierci w 1852 r. nic więcej — stało się zaskoczeniem, a potem kamieniem obrazy dla wszystkich,

a więc zarówno dla czytelników pisarza jak i krytyków, profesjonalnych znawców jego twórczości.

Tylko najbliżsi mu ludzie, przyjaciele, powiernicy i korespondenci wiedzieli, że pisarz przeżywa kryzys twórczy, że kierunek rozwojowy jego pisarstwa ulega istotnej modyfikacji, a w jego duchowym rozwoju następują ważne przemiany. Ogół natomiast był zaskoczony dziełem. Zdawało się ono bowiem całkowicie rozmijać z tym wszystkim, co Gogol do 1842 r., tzn. do wydania powieści *Martwe dusze* napisał, a także burzyć całe dotychczasowe wyobrażenie o jego pisarskiej osobowości, typie talentu, postawie ideowej. I właśnie, zajmując takie stanowisko, ów ogół — tzw. opinia społeczna, czytelnicy, krytycy, przeciwnicy i zwolennicy, a nawet ludzie pisarzowi najbliżsi, przyjaciele — raz jeszcze w ocenie Gogola się mylił, po raz któryś z rzędu dawał dowód niezrozumienia jego istotnych celów i zamierzeń, nieodwołalnie skazywał go na poczucie twórczej niemocy, artystycznych niepowodzeń, tragiczne osamotnienie i duchowy kryzys, przypieczętowując tym samym ostatecznie los pisarza w dziejach ojczystej literatury jako twórcy-romantyka najbardziej samotnego, niezrozumiałego, świadka klęski wszystkich swoich najważniejszych — w subiektywnym odczuciu — twórczych dążeń i literackich dokonań.

Jak do tego doszło, gdzie leżały przyczyny takiego pisarskiego losu, na czym polega tragizm kondycji Gogola-artysty — oto pytania, które sobie stawiano, i które stawia się nadal już od z górą stu lat, by zgłębić i objaśnić „zagadkę”³ czy, jak się to określa, „tajemnicę” Mikołaja Gogola? Prób odpowiedzi na takie i podobne pytania podejmowano bez liku, a odpowiednia literatura przedmiotu jest równie zróżnicowana co obfita. Stosowano najrozmaitsze klucze, najprzeróżniejsze konwencje badawcze i techniki interpretacyjne, szukano rozwiązań na płaszczyźnie ustaleń biografistycznych i psychologicznych czy nawet psychoanalitycznych, odniesień do sfery socjologii oraz ideologii, konstatacji formalistycznych i strukturalistycznych, dochodzono do najrozmaitszych, niekiedy całkowicie wobec siebie sprzecznych, wniosków i ocen, a przecież do dziś nie mamy jednoznacznego, mogącego zadowolić wszystkich, odczytania pisarstwa Gogola oraz objaśnienia tej jego zagadki.

Jest jednak kilka ustaleń i konstatacji bezspornych, niepodważalnych, pewnych. Pierwsza to fakt trwałości, nieprzemijającej aktualności Gogolowego pisarstwa, zwłaszcza siły jego wielkiej sztuki komicznej. Druga to wielkość, artystyczna dojrzałość jego spuścizny, jej organiczny, wewnętrznie spójny w jedności przeciwstawień charakter; jest ona w takim samym stopniu werystyczna, co nierealna, fantastyczna, realistyczna, co romantyczna, przyziemna w swej konkretności co odslaniająca inne, głębsze perspektywy czy konteksty, oraz symboliczna, nie tylko w stosunku do realiów rzeczywistości ludzkiej sprawdzalna, weryfikująca się, ale i odrealniona, niezwykła, groteskowa, nie mniej komiczna w swym wyrazie, co i pełna tragizmu, przerażająca. I chyba jeszcze jedno jest

³ Zob. S. Trwałczańska, *Zagadka Gogola*, TPow (1980) nr 37(1651) s. 5.

pewne, nie podlegające dyskusji: Gogol jest jedynym w literaturze światowej pisarzem tej miary, którego życie osobiste i działalność pisarska, biografia twórcza oraz świat idei, warsztat i perypetie ducha były tak organicznie ze sobą splecione, tak wzajemnie uwarunkowane, tak od siebie nieoddzielne, wzajemnie ze sobą powiązane.

Twórca noweli *Plaszcz*, komedii *Rewizor* oraz powieści *Martwe dusze* jako pierwszy w dziejach literatury rosyjskiej zasłużył na zobowiązujące, zaszczytne, z romantyzmu rodem określenie pisarz-prorok, nauczyciel. Powodem takiego miana jest właśnie odczuwane w wysokim stopniu i wyrażane poprzez własne życie i twórczość pisarską przeświadczenie Gogoła o moralnych powinnościach twórcy, o konieczności służenia wartościom etycznym, o służebnym charakterze aktu artystycznego wobec celów wyższych: dobra człowieka i ludzkości oraz chwały Bożej. Ideały te uznał pisarz za własne od samego początku swej drogi życiowej, a ich realizację uczynił dewizą swego pisarstwa, które — aczkolwiek ulegające zrozumiątlm przemianom i dojrzewaniu artystycznemu — stanowiło równocześnie wewnętrznie spójną, logicznie się rozwijającą i dopełniającą, wzbogacającą się ciągle całość.

Nie była to więc — jak to utrzymywano dawniej — droga twórcza skomplikowana kryzysem ideowym czy przełomem światopoglądowym,⁴ pisarstwo „przepełowione” na dwie odrębne — „postępową” i „wsteczną” — ideologicznie części. Nie ma „dwóch Gogolów” — wielkiego realisty, twórcy *Rewizora* czy *Martwych dusz* oraz autora „reakcyjnej” książki *Wybrane fragmenty korespondencji z przyjaciółmi*. Jest jeden, ciągle ten sam pisarz-moralista, twórca wypowiadający się kolejno poprzez różne gatunki literackie oraz kategorie estetyczne i formy podawcze, artysta wciąż od nowa stawiający i rozwiązujący kwestie sztuki i jej stosunku do rzeczywistości, relacje pisarza ze społeczeństwem, z odbiorcą — czytelnikiem, sprzeczność pomiędzy autonomią artysty a jego moralno-społecznymi powinnościami. Nie wyklucza to oczywiście ani faz wzrostu czy spadku aktywności twórczej, przyływów czy odpływów natchnienia, wyczerpywania się talentu, ani tym bardziej możliwości poszukiwań i pomyłek, kryzysów i załamania, błędzenia i odnajdywania się, i to zarówno w sferze duchowej jak i artystycznej, warsztatowej, a nawet ostatecznego zwątpienia we własne siły i możliwości, niemocy twórczej, nie mówiąc już o niebezpieczeństwie rozejścia się ze swoją epoką, pełnego bądź częściowego niezrozumienia ze strony społeczeństwa, twórczych pomyłek i błędzeń, a nawet kryzysu duchowego i choroby. A wszystkie te próby nie były Gogolowi oszczędzone, wszystkiego tego zaznał i doświadczył. I dlatego też czyni go to nam bliższym, jakby bardziej zrozumiątlm, współczesnym.

⁴ Można tu wskazać następujące polskie opracowania z okresu powojennego: B. Galster, *O 'przełomie światopoglądowym' Gogoła*, SIO 3 (1970) s. 247-257; J. Smaga, *Z problematyki artystyczno-ideowego światopoglądu Mikołaja Gogoła*, w: *Studia rusycystyczne z epoki romantyzmu* (Prace Komisji Słowianoznawstwa, nr 28. PAN — Oddział w Krakowie), Wrocław 1973; Z. Podgórzec, *Inny Gogol*, *Znak* (1978) nr 294 s. 1486-1493.

Los życiowy i pisarski Mikołaja Gogola kształtowały zarówno momenty odeń niezależne, obiektywne, takie jak czas i miejsce urodzenia, dane psychofizyczne, pochodzenie i środowisko, moment dziejowy, koleje życia i aktywności zawodowej, otoczenie, podróże i miejsca pobytu, jak i osobiste, określone przez wolę, skłonności, wybory, decyzje, ideały życiowe tego twórcy. Te pierwsze to przede wszystkim jego ukraińskość w sensie urodzenia i więzi ze środowiskiem etniczno-kulturowym, ze szczególnym eksponowaniem pamięci o przeszłości, o historii narodowej, zastąpiona później świadomie wybraną „rosyjskością”, życiem w obcej mu, zimnej, północnej stolicy państwa; to nieudane próby kariery urzędniczej, teatralnej i naukowo-universyteckiej, rekompensowane powodzeniem na niwie działań krytyczno-literackich i artystycznych, to ustawiczne „bycie w drodze” — w sensie dosłownym i przenośnym, zmiany miejsc pobytu, ucieczki i powroty, życie w odosobnieniu, przeplatanie się nastrojów melancholii, apatii z postawą czynną, z okresami aktywizmu i gorączkowej działalności. Te drugie zaś to świadome modelowanie własnego życia najpierw, a potem także twórczości, w kategoriach powołania, jako misji do spełnienia, zadania życiowego, jako wręcz wybraństwa i służby Bożej, ze wszystkimi oczywiście tego zarówno pozytywnymi jak i negatywnymi konsekwencjami dla życia osobistego, jak i dla twórczości. Nic dziwnego tedy, że Gogol uwikłany był wprost w sposób szczególny w niezależne odeń uwarunkowania, ale i własne decyzje — w sytuacje napięć i konfliktów, rozterek i poszukiwań, wyborów moralnych i duchowych, religijnych komplikacji czy niepokojów. Tkwiły one już w nim samym, w jego naturze, wiązały się z charakterem i skłonnościami. Od matki, kobiety bardzo religijnej, ale i przesądnej, żyjącej w poczuciu ciągłego zagrożenia,⁵ przejął przyszły autor *Rewizora* stale towarzyszące mu potem uczucie lęku przed grzechem i karą, obawy przed Bogiem jako groźnym sędzią, nie—miłością, strachu przed śmiercią i piekłem. W latach nauki w gimnazjum ujawniły się takie jego cechy, jak pociąg do samotności, nieumiejętność współżycia z ludźmi, mizantropia przeradzająca się w przeświadczenie o własnej wyjątkowości, o romantycznej wyższości nad przyziemną codziennością, o powołaniu do dokonania w życiu rzeczy wielkich, niezwykłych. Tym boleśniesz, dotkliwiej odczuwane były późniejsze niepowodzenia życiowe: tragiczna pomyłka z ogłoszeniem drukiem młodzieńczego poematu-idylli *Hans Küchelgarten*, nieudane próby kariery urzędniczej, aktorskiej czy naukowej, niemożność tworzenia dla kraju i o kraju w samej Rosji, konieczność patrzenia na nią z perspektywy fizycznego i duchowego „oddalenia” na rzymskim, dobrowolnym wygnaniu, wreszcie — wyczerpanie się sił twórczych i choroba w ostatnim dziesięcioleciu.

W równie intensywny, niekiedy bardzo dramatyczny sposób ujawniają się w pisarstwie Gogola kwestie etyczne i problemy religijne tak w jego utworach artystycznych jak i pracach publicystycznych. Po nieudanym sentymentalno-

⁵ K. Moczulskij, *Wielikije russkije pisateli XIX wieka. Gogol (1809-1852)*, Paryż: Dom Knigi [b.r.], s. 79; tenże, *Duchownyj put' Gogola*, Paris: YMCA-Press 1934.

romantycznym poemacie (*notabene* wycofanym osobiście przez autora z księgarń i zniszczonym) pojawiły się — tworzone wyraźnie jako przeciwwaga wobec doświadczeń szarego żywota i nieprzyjaznej człowiekowi aury zimnego, północnego Petersburga — pełne życiowej krasy, radości i ciepła opowiadania i nowele o tematyce ukraińskiej z cyklu *Wieczory na chutorze koło Dikańki*.

Już w nich, i to coraz wyraźniej na przestrzeni dwuczęściowego cyklu opowieści o młodzieńczej miłości, roztańczonej i rozdokazywanej w porze zimowych i letnich świąt i obrzędów wsi, pojawia się ta druga strona człowieka — brzydka, wstrętna, przerażająca. Występują tu nie tylko nieodłączne od egzystencji ludzkiej przejawy szpetoty i zła, brzydoty i krzywdy, ale także samo tego zła uosobienie — bies, diabeł. I to nie tylko, jak w najwcześniejszych utworach, jako istota zabawna, głupia, dająca się człowiekowi — jak w bajkach — oszukać czy usidlić, ale jako demon, pan nocy i księżę ciemności, sprawca nieszczęść i śmierci. I w *Wieczorach*, a jeszcze w większym stopniu w zbiorze nowel kolejnym, noszącym tytuł *Mirgorod*, Gogol ukazuje człowieka oddanego na pastwę sił ciemnych, mrocznych, podległego władzy „złego ducha” i śmierci, porażonego lękiem przed tajemniczymi, groźnymi siłami tego i tamtego świata.

Nawet radykalna zmiana tematyki utworów, a także ogólnej atmosfery i tonacji stylistycznej — przejście do krytyczno-realistycznego przedstawienia miejskiej, trywialnej, petersburskiej codzienności w jej społeczno-obyczajowym wymiarze nie uwolniło prozy pisarza od tej nieodłącznej już od kreowanego przezeń świata fantastyczności, niezwykłości, grozy. Dostrzegamy ją w iluzoryczności i nieautentyczności bohaterów oraz ich wzajemnych relacji na Newskim Prospekcie, w uzwyczajeniu groteskowości świata petersburskich urzędów w noweli *Nos*, w scenach *Plaszcz*, gdzie nie mogący znaleźć sprawiedliwości za życia bohater dochodzi swych praw i wymierza karę krzywdzicielom już po swojej śmierci. W jeszcze większym stopniu owa groza istnienia i metafizyka zła w życiu występuje w dwóch nowelach o szaleństwie bohaterów, o schizofrenicznym rozszczepieniu ich osobowości w *Portrecie* i *Zapiskach wariata*.

Cóż zresztą mówić o przesyconych niezwykłością, o pełnych fantasmagorii „opowieściach petersburskich”. Przecież nawet „najśmiśniejszy” — obok farsy *Ożenek* — utwór pisarza, nie schodząca do dziś z afiszów teatralnych jego pełna wprawdzie demaskatorskiej satyry, ale i wesołości, przepysznej scenicznej zabawy komedia *Rewizor* posiada swój całkiem wyraźny metafizyczny drugi plan.⁶

Dziwne: szkoda, że nikt nie zauważył w mojej sztuce — napisze dramaturg w jakiś czas po premierze komedii — jedynej jej pozytywnej postaci. A przecież była w niej taka porządna, szlachetna postać, która działała tam przez cały czas scenicznej akcji. Postacią tą był... śmiech. Nie, śmiech jest czymś bardziej znaczącym i głębszym, niż się sądzi..., zwłaszcza taki, który jest emanacją jasnej, idealnej strony natury człowieka.⁷

⁶ P. E v d o k i m o w, *Rewizor*, WDr (1976) nr 3 s. 24 i passim.

⁷ N. G o g o l, *Sobranije soczinienij w szesti tomach*, t. 4: *Dramatyczeskije proizwiedienija*, Moskwa 1949, s. 256-257 (*Teatralnyj razjezd*, przekł. R.Ł.).

Reakcja twórcy na przyjęcie sztuki przez publiczność jest bardzo wymowna: Gogol zabiera się do pisania uDRAMATYZOWANEGO komentarza do sztuki, próbuje — wobec niewłaściwego jej zrozumienia — wydobyć z niej sens właściwy, zaczyna komentować poszczególne sceny i postacie w osobnym aneksie do komedii, przede wszystkim jednak, pełen rozczarowania i pretensji zarówno do aktorów teatru jak i do krytyki i publiczności, opuszcza Rosję i wyjeżdża na dłuższy czas, bo aż na lat kilka, za granicę.

Ale *Rewizor* i sprawa jego planu głębszego, wymiaru etyczno-religijnego, nie odczytanego należycie i nie ujawnionego ani w inscenizacjach teatralnych, ani w interpretacjach krytycznoliterackich, nie daje mu spokoju. Gotów jest winić sam siebie za nieudolność, za niedostatecznie skuteczne wyrażenie środkami artystycznymi tych prawd, o jakie mu chodziło. Przypomina więc i podkreśla w dopisanych specjalnie uzupełniających komentarzach to, co powinno było wynikać z logiki samej fabuły i wymowy postaci.

A więc, że Chlestakow, główna postać sztuki, nie jest kłamcą zwykłym, trywialnym, że kłamiąc, „mówi z głębi duszy, szczerze, wypowiadając nieprawdę wyraża przez nią całą swoją istotę, to wszystko, czym jest naprawdę”⁸; formułując swój sąd o tej postaci, pisarz nie przypadkowo chyba posługuje się niemalże dosłownym cytatem z Ewangelii św. Jana (8,44), a więc słowami samego Chrystusa o diable, który „... w prawdzie nie stanął, bo prawdy w nim nie ma. Kiedy mówi kłamstwo, od siebie mówi, bo jest kłamcą i ojcem kłamstwa”.⁹ Bohater ten zresztą tak został wymodelowany i tak też pisarz go w swych komentarzach interpretuje, by uwypuklić zawartą w nim metafizykę zła i to zła ucieleśnionego, osobowego: nicość ukrywającą się pod maską znaczenia i mocy (mimo że Chlestakow znajduje się w centrum sztuki i kieruje całym komediowym *universum*), brak własnej twarzy, konkretności i tożsamości, nadrabiany mistyfikacją i kłamstwem aż do ostatecznego samouwielbienia i ekstazy z powodu swego domniemanego pierwszeństwa i mocy. Dlatego też postać ta — nie wiadomo skąd w sztuce przybyła, rozplywająca się w nicości i niebycie, utworzona z niedomówień, odcieni, pozorów i masek — może rzeczywiście być uznana, jak utrzymuje współczesny teolog,¹⁰ za portret zła wcielonego, wizerunek księcia kłamstwa, pozorów i ułudy, samego więc szatana.

Gdzie indziej, w napisanym w 1846 r. fragmencie dramatycznym pt. *Rozwiązanie akcji Rewizora*, dramaturg, kontynuując swoje wysiłki zmierzające ku pogłębieniu interpretacji komedii, wskazuje na jeszcze inny jej wymiar — odrealniony, symboliczny, duchowy.

Zgoda — powiada jedna ze scenicznych postaci tego fragmentu, grający w *Rewizorze* aktor, który wyraża nowy Gogolowski punkt widzenia na tę sztukę — takiego miasta w ogóle nie ma. A co, jeśli to jest nasze wewnętrzne, duchowe miasto, tkwiące w każdym z nas?... Popatrzmy na siebie chociaż trochę oczyma Tego, kto wezwie kiedyś na sąd wszystkich ludzi, przed Którym nawet najlepsi z nas nie będą śmieli ze wstydu oderwać wzroku od ziemi.

⁸ Tamże s. 263-264.

⁹ Cyt. według *Biblii Tysiąclecia*, Poznań 1965.

¹⁰ E v d o k i m o w, jw. s. 30-31.

I dalej bohater ten mówi w tym samym duchu:

Chodzi naprawdę o to, aby życie nasze, które zwykliśmy uważać za komedię, nie zakończyło się tak tragicznie, jak ta właśnie sztuka, którą przed chwilą przedstawiliśmy. Bo straszny jest ten rewizor, który czeka nas u drzwi grobu..., a rewizorem tym jest przecież nasze przebudzone sumienie.¹¹

By zaś postawić w tej kwestii już ostatecznie „kropki nad i”, Gogol w tym samym fragmencie w usta swojego rzecznika, grającego w *Rewizorze* aktora, wkłada słowa następujące:

Nie możemy być zaskoczeni, jeśli jakiś rozgniewany horodniczy, albo mówiąc ściślej Zły Duch, odezwie się jego ustami: 'Z czego się śmiejecie? Śmiejecie się ze samych siebie'. I jeszcze nieco dalej ta sama postać powie: 'Nie jestem jakimś tam komediantem, stworzonym dla rozweselania prostych ludzi, lecz rzetelnym pracownikiem w wielkim państwie Bożym... i wywołuję wasz śmiech... śmiech jednak, który rodzi się z miłości do człowieka... Dowiedzmy więc, że na ziemi rosyjskiej wszystko stara się służyć temu, czemu na ziemi służyć się powinno, i podąża tam, ku górze, ku najwyższemu, wiecznemu Pięknu'.¹²

Kilkuletni pobyt poza krajem, wynik ucieczki po premierze *Rewizora*, w dalekim, ale przyjaznym pisarzowi Rzymie, spędził Gogol na pracy nad drugim swoim arcydziełem literackim, mającym tym razem pokazać odbitą w krzywym zwierciadle powieści satyrycznej całą Rosję, wszystkie jej stany i środowiska. Ale nauczony doświadczeniem z komedią, nowe dzieło zamyślił od razu bardzo szeroko i wszechstronnie. Totalnie krytyczny, demaskatorski charakter miała mieć tylko część pierwsza większej, trójczłonowej całości, wykorzystująca konwencję romansu łotrzykowskiego typu *Gil Blasa* Lesage'a; tu pisarz chciał przedstawić pierwszy krąg swej rosyjskiej *Boskiej Komedii* — krąg jej potępieńców, nosicieli brzydoty, zła i grzechu, a więc „dusze martwe”. Tom drugi widział jako odpowiednik dantowskiego *Czyśćca*, trzeci zaś — *Raju*.

Miało to być — patrząc na szerokość zamysłu twórczego i wkład pisarskiego wysiłku — dzieło jego życia, sumujące dotychczasowe doświadczenia i wyrażające w sposób najpełniejszy Gogolowski rozumienie roli rosyjskiego pisarza. Właśnie nieporozumienia z odczytaniem wymowy ideowej *Rewizora* skłaniają twórcę *Martwych dusz* do tego, aby nie ograniczyć się w pokazie rzeczywistości jedynie do ujęcia krytycznego poprzez ośmieszenie; śmiech, nawet w rozumieniu Gogola, nie jest tu „jedyną porządną postacią” powieści: wspomagać go zaczyna żywioł niesatyryczny, poważny w postaci nurtu lirycznego narracji odautorskiej, zapowiadającego pojawienie się (nie na darmo powieść swą zaczął Gogol określać jako poemat) w powieściowym obrazie zjawisk „pozytywnych”, tematów wzniosłych, postaci idealnych.

W takim właśnie kształcie powieść ukazuje się w 1842 r. jako 1. tom, a w ciągu kilku lat dalszych pisarz pracuje — w męce i trudzie — nad jej dalszymi tomami, realizując swój zamiar pokazania Rosji oczyszczającej się, odzyskującej zdrowie i siły, Rosji moralnej, pozytywnej, świętej. Niestety, i praktyczna niewy-

¹¹ G o g o l, jw. s. 291-293.

¹² Tamże s. 294.

konalność tego zamysłu, i jego niezgodność z typem talentu pisarza-humorysty, satyryka stały się przyczyną artystycznej klęski. Wieloletniej, pełnej męki i zakończonej ostatecznym nieopowodzeniem pracy położył kres desperacki czyn zmęczonego do reszty kryzysem twórczym i chorobą Gogola: na 10 dni przed śmiercią, a więc w 10 lat po ogłoszeniu 1. tomu, pali on własnoręcznie w piecu gotowy do druku 2. tom powieści, która miała być — jak trzyczęściowa *Boska komedia* — wielkim, podstawowym dziełem jego życia jako pisarza, obywatela, chrześcijanina.

Podczas gdy *Rewizor* był utworem wyłącznie satyrycznym, dającym krytyczny obraz ojczystej rzeczywistości, gdy powieść o przygodach podróży Pawła Cziczikowa, początkowo ostro satyryczna, miała w swym dalszym rozwoju zrównoważyć krytycyzm żywołem utwierdzająco-pozytywnym, idealnym, trzecie i ostatnie dzieło dojrzałego Gogola — owa „skandaliczna” książka *Wybrane fragmenty korespondencji z przyjaciółmi* z 1847 r. — i pod względem treściowo-problemowym, i gatunkowo-stylowym prezentowało się zupełnie odmiennie. Jego autor, po doświadczeniach i niepowodzeniach z dramatyczno-teatralną oraz powieściową formą wypowiedzi artystycznej, odrzuca obrazowe, a więc pośrednie, według niego nie jednoznaczne w swej wymowie i mało skuteczne sposoby kontaktu z czytelnikiem, wybiera konwencję wypowiedzi dyskursywnej, i to tak wyraźnie personalistycznie — w sensie zarówno nadawczym jak i odbiorczym — nacechowanej, jak list do konkretnego adresata, traktat-rozważanie czy zgola przemówienie—kazanie.

Książka ta rzeczywiście jest formalnie rzecz biorąc zbiorem listów, ale w istocie każdy z nich to osobny traktat czy rozprawa z oddzielnym tytułem poświęcony jakiemuś jednemu zagadnieniu przedstawionemu w określonym, ściśle Gogolowskim, osobistym ujęciu. Wraca w nich pisarz raz jeszcze do wszystkich „przeklętych problemów” życia rosyjskiego tak go trapiących w czasach tworzenia wcześniejszych dzieł artystycznych, zmieniając tylko sposoby ich pisarskiej artykulacji i naświetlając, co oczywiste, z uwzględnieniem już tych przemyśleń i doświadczeń, jakie były jego udziałem w ostatnim okresie życia. W ten sposób powstało ostatnie, logicznie dopełniające wszystkie fazy poprzednie ogniwo dzieła literackiego Gogola, realizujące jego rozumienie posłannictwa pisarza w specyficzny wprawdzie, ale tym niemniej bardzo dlań charakterystyczny sposób. Mówiąc zaś inaczej, szukając bardziej bezpośrednich i skutecznych, natychmiastowych dróg dotarcia do czytelnika i moralnego nań oddziaływania, pisarz ani nie sprzeniewierzył się żadnemu ze swoich wcześniej głoszonych haseł, ani też nie przechodził na inne niż zajmował dotychczas ideowe czy światopoglądowe pozycje. Nawet ogólny obraz społeczeństwa rosyjskiego, jaki rysuje się z tej ostatniej książki Gogola, nie jest wcale mniej krytyczny od tego, jaki przedstawiały jego wszystkie wcześniejsze utwory literackie; świadczą o tym o wiele liczniejsze niż we wszystkich, najbardziej nawet demaskatorskich jego dziełach, interwencje carskiej cenzury (usunięcie aż pięciu całych rozdziałów, zastrzeżenia władz duchownych wobec dwóch

rozdziałów dotyczących życia Cerkwi, liczne skreślenia i emendacje w rozdziałach pozostałych).¹³

Jest rzeczą zrozumiałą, że ze względu i na charakter tego ostatniego dzieła pisarza, i z tego powodu, że powstało ono w latach 1843-1847, a więc w okresie istotnych przemian światopoglądowych (pogłębienie się religijności osobistej aż do postawy mistycznej, utwierdzenie w poczuciu misji nauczyciela narodu i pisarza-profety), w *Wybranych fragmentach korespondencji z przyjaciółmi* w sposób szczególnie eksponowana jest problematyka etyczna i religijna. Jest tak przede wszystkim dlatego, że cały sens ideowy książki: krytyka zła społecznego i kreślenie obrazu stosunków idealnych, aczkolwiek czysto postulatywne, utopijne — zasadza się w wezwaniu, w gorącym apelowaniu do ocknięcia się, naprawy i odrodzenia moralnego poszczególnych jednostek i całego społeczeństwa. Ale równocześnie Gogol-moralista odwołuje się do systemu etyki chrześcijańskiej, jest pisarzem religijnym, myślicielem prawosławnym. Nic dziwnego, że w jego programie, w propozycjach rozwiązań idealnych dominującą rolę odgrywają wartości i cnoty typowo chrześcijańskie, których przyjęcie i zastosowanie praktyczne w życiu jednostkowym i zbiorowym Rosjan jest według pisarza warunkiem zrealizowania podstawowego mesjanistycznego powołania tego narodu i kraju — urzeczywistnionego Królestwa Bożego na ziemi.

Ethos Gogola ma nie tylko ów wymiar całościowy, nie tylko obejmuje skalę społeczeństwa, narodu, kraju. Ostatnia książka pisarza pozwala nam wniknąć także w istotę tego, czym był on sam, indywidualnie, jako „homo religiosus”, jako człowiek żyjący życiem wiary i pełni sakramentalnej, liturgicznej rzeczywistości swojego Kościoła. Mówią o tym liczne listy-rozdziały książki, zwłaszcza takie jak *Testament*, *Kilka słów o naszej Cerkwi i duchowieństwie*, a szczególnie *Niedziela Wielkanocna*, ostatni człon zamykający całość cyklu. O tym życiu, o intensywnej także lekturze religijnej świadczą liczne przytoczenia, cytaty, powołania na odpowiednie teksty, wtopione w tok rozważań wielu pozostałych części książki.

W tych samych latach powstają, zwłaszcza w związku z ożywieniem się życia religijnego pisarza, także inne teksty, będące już w całości wypowiedziami religijnymi, nawet teologicznymi. Obok takich prac, jak *Testament duchowy*, *O miłości do Boga i wychowaniu samego siebie*, wiążących się także z od dawna zamierzoną i wreszcie urzeczywistnioną pielgrzymką do Ziemi Świętej, jest to praca w tym zakresie podstawowa, najobszerniejsza i najgłębsza, a w rosyjskiej kulturze duchowej unikatowa — *Rozmyślenia o Boskiej liturgii*. Mikołaj Gogol, człowiek świecki, laik i profan w kwestiach teologii i liturgii, dał tu — przeprowadziwszy wcześniej odpowiednie studia i zgłębiwszy lektury w zakresie patrystyki, liturgiki oraz filologii — pogłębiony rozbiór zarówno samego tekstu oryginalnego wschodniej liturgii mszalnej według św. Jana Chryzostoma i św. Bazylego Wielkiego, jak i całej bogatej akcji obrzędowej bizantyjsko-słowiańskiej,

¹³ B. Galster, *Mikołaj Gogol*, Warszawa 1967, s. 249-250.

prawosławnej Mszy św. Takiego publicznego, wypowiedzianego pełnym głosem wyznania głębokiej, autentycznej wiary nie było w literaturze rosyjskiej ani przed, ani tym bardziej po Gogolu. Chociaż nie ogłoszone za życia pisarza (wydano je dopiero w kilka lat po jego śmierci), *Rozważania* pozostają pierwszym, a równocześnie najbardziej przejmującym, najwymowniejszym także przejawem ureligijnienia nowożytnej literatury rosyjskiej, charakterystycznej, dokonywanej na nowo chrześcijańskiej „inkulturacji” życia w Rosji.¹⁴

Skarżył się Gogol pod koniec życia: „Obwinia się mnie o to, że zacząłem mówić o Bogu... Czyż można milczeć, kiedy nawet kamienie gotowe są zacząć mówić o Bogu pełnym głosem?” Właśnie jego zasługą było także to, że zaczął to czynić w literaturze rosyjskiej XIX w. jako — obok Piotra Czaadajewa i filozofów XIX w. z kręgu słowianofilów — pierwszy świecki pisarz i myśliciel religijny. I od tego czasu literatura ta chce i umie robić to aż do dzisiaj.

NIKOLAI GOGOL IN A SPHERE OF ETHICAL AND RELIGIOUS PROBLEMS

Summary

In the article (the matter of which was considered by nobody in Poland during the last half of the century) the author examines a problem of place and role of religious inspiration in the output of a distinguished Russian dramatist, novelist and short-story writer of the first half of the 19th century, and the meaning that theology, ethics, spirituality, East-Christian and Byzantine-Slavonic rites had in a creative evolution, life and transformation of writer's skills of the author of the comed *The Government Inspector* and the novel *Dead souls*.

In a special way the author deals with a history of formation of a creative concept of Gogol's *The Government Inspector* — successive wordings, author's interpretations of the drama itself and also its stage adaptations — and a story of writer's work on *Dead souls* especially its subsequent volumes. Finally epistolary-publicistic series *Selected fragments of correspondence with friends* is considered as a direct cause of a ultimate creative crises of the writer and his premature withdrawal from literature and also his illness and death. The last part of the paper is devoted to Gogol's religious writings *sensu stricto*, with an exposition of his theologically-liturgical treatise *Reflections on Divine Liturgy*.

(Thum. Janina Galas)

¹⁴ W okresie pomiędzy napisaniem niniejszej pracy a jej skierowaniem do druku tytułowy temat podjął w sposób poważny i wielostronny rusycysta warszawski, prof. Tadeusz Kołakowski. Niestety, wskutek swojej przedwczesnej śmierci w roku 1990 zdążył napisać i ogłosić jedynie dwa szczegółowe opracowania z kręgu danej problematyki: *Mikołaja Gogola poszukiwania drogi do Boga* (w: *Co badania filologiczne mówią o wartości. Materiały z sesji naukowej 17—21 listopada 1986*, pod red. A. Bogusławskiego, M.K. Byrskiego, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Wydział Filologii 1987, s. 265-292) i *Rzym w duchowej biografii Mikołaja Gogola* (w: „*My i oni*” — *obcość czy wspólnota? Materiały z konferencji naukowej Wydziału Neofilologicznego UW, 20—24 listopada 1989*, Warszawa 1990, s. 174-192).