

ALEKSANDER DOBROJER

Lublin–Odessa

MISTAGOGICZNY CHARAKTER KULTURY W PISMACH MIKOŁAJA W. GOGOŁA

Jednym ze znaków czasów nowożytnych jest rozbrat estetyki z etyką; zagubiona została integralność chrześcijańskiego spojrzenia na rzeczywistość, a kultura uległa sekularyzacji. W warunkach zeświecczenia i światopoglądowego pluralizmu z całą oczywistością stanęło pytanie o sens i charakter kultury chrześcijańskiej – temat nieobcy również chrześcijańskiej myśli rosyjskiej. Można przy tym stwierdzić już w tym miejscu, że pierwszym myślicielem i twórcą, który uświadomił ten problem społeczeństwu rosyjskiemu, był Mikołaj W. Gogol. Wszelako ten aspekt jego twórczości jest, jak dotąd, chyba najmniej przebadany, a przecież wypowiedzi Gogoła na temat kultury to materiał bardzo interesujący dla badaczy twórczości tego autora, w meritem sprawy do dziś zachowujący swą aktualność.

I. NOWE ZADANIA KULTURY

Skupiony nad dylematem dobra i piękna w kontekście kryzysu kultury Zachodu (na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX stulecia), tragedię świata chrześcijańskiego nasz autor przeżywał z wielkim napięciem, a cały fałsz, całą religijną chorobę stulecia odczuwał z niepowtarzalną ostrością. Męczy go już nie tyle banalność (*pošlost'*), spłylenie współczesności – motywy jego twórczości z lat trzydziestych – lecz religijne odczucie tragedii, która zawisała nad światem i spalała jego duszę. „Świat już nie ma siły bezpośrednio spotkać się z Chrystusem, i w tym jego choroba, jego przerażenie”¹ Problem, zdaniem Gogoła, polega na tym, że chrześcijaństwo zbyt zadomowiło się w do-

¹ Zob. V. Zen'kovskij. *Russkie mysliteli i Evropa (kritika evropejskoj kul'tury u russkich myslitelej)*. Pاریž 1955 s. 60.

czesności. W tych wszystkich małych problemach codziennego życia trzeba zrobić wysiłek, zrzucić z siebie sen i nudę, trzeba przełamać barierę codzienności i ponownie odkryć w sobie pionowy wymiar swojej egzystencji.

Im głębiej Gogol uświadamiał sobie tragiczne rozłączenie pierwiastka estetycznego i moralnego, tym bardziej problematyczny stawał się dla niego temat piękna i kultury. Właśnie dlatego, zakochany w sztuce, bez umiaru tworzy utopię estetyczną i zapala się wiarą, że sztuka może wywołać w ludziach prawdziwe dążenie do dobra. W tym nastroju pisze komedię *Rewizor*, która wprawdzie odniosła wielki sukces na scenie, ale nie doprowadziła do żadnej zmiany moralnej w życiu Rosji. Rozdzielenie piękna i dobra oznacza w swojej istocie niemożliwość zaistnienia humanizmu estetycznego. Naprawdę połączyć piękno i dobro może tylko to, co jest głębsze od tych dwóch pierwiastków, a więc religia. Poszukiwania religijne Gogola przez cały czas oscylują wokół tego tematu. Jego zdaniem religia powinna przemieniać naturalny stan istnienia człowieka, jego kulturę i twórczość. Zwraca się do niej po to, aby w chrześcijaństwie, które samo jest pierwiastkiem kulturotwórczym, znaleźć rozwiązanie ostatecznych problemów ludzkiej kultury. Proponuje więc połączyć całą kulturę z Kościołem. Pomysłem Gogola jest, zadomowiona odtąd na stałe w myśli rosyjskiej, idea „prawosławnej kultury”, która stała się punktem wyjścia dla wielu rosyjskich pisarzy, filozofów i teologów, czyli przekonanie, że w Kościele prawosławnym „istnieje możliwość rozwiązania wszystkich kwestii, które z taką ostrością stoją dziś przed całą ludzkością”². To właśnie pozwoliło rosyjskiemu emigracyjnemu badaczowi twórczości naszego autora, W. Zieńkowskemu, stwierdzić, że „Gogol to pierwszy u nas prorok powrotu do integralnej kultury religijnej, prorok prawosławnej kultury”³

Motywy te nabierają w twórczości autora *Martwych dusz* szczególnego znaczenia po roku 1840. Jeżeli piękno rozmija się z dobrem, to nie jest ono pięknem prawdziwym, lecz pustą formą, pokusą. Gogol odchodzi od idei humanizmu estetycznego – bardzo ważnych dla zrozumienia jego twórczości z lat trzydziestych. Nadal pozostają ważne dla niego kwestie: Jak ocalić pierwiastek estetyczny w człowieku? Jak uratować w człowieku to, co ludzkie? Jak przywrócić go dobru, od którego oderwała się współczesność w swoich estetycznych poszukiwaniach? Teraz jednak próbuje rozwiązać je w inny sposób, a mianowicie narzuca sztuce zadanie teurgiczne, bo – jak mawiał – „nie można powtarzać Puszkina”, tzn. nie można tworzyć „sztuki dla sztuki” Zadaniem sztuki jest

² T e n ǝ e. *Istorija russkoj filosofii*. T. 1. Čast' 1. Leningrad 1991 s. 192.

³ T e n ǝ e. *Russkie mysliteli i Evropa* s. 55.

inspirować ludzkość do zmagania o Królestwo Niebieskie. Oznacza to połączenie twórczości z tą posługą, która właściwa jest Kościołowi. Prawdziwe piękno można odnaleźć tam, gdzie jest prawdziwe dobro. Dlatego całą swoją uwagę nasz autor coraz bardziej zaczął skupiać na problemach moralnych, co w konsekwencji znalazło oddźwięk w rozumieniu własnej twórczości, swojej pozycji jako człowieka i pisarza i globalnie – w nowej interpretacji roli sztuki i kultury. Gogol, zastanawiając się nad zagadnieniem uświęcenia sztuki i jej chrześcijańską posługą, wyznaczał jej rolę mistagoga. Pragnął, by sztuka zaistniała jako „nowy stopień do chrześcijaństwa”

Dość wymowne jest też jego apologetyczne nastawienie wobec kultury⁴. Jak trafnie zauważył Mikołaj Bierdiajew, temu tematowi w rosyjskiej świadomości należy się więcej miejsca niż w świadomości zachodniej, ponieważ ludzie Zachodu, spadkobiercy śródziemnomorskiej kultury grecko-rzymskiej, rzadko wątpią w wartość kultury. Prawosławie natomiast, zwłaszcza rosyjskie, takiego umotywowania kultury nie ma. Więcej – zawsze był w nim obecny pierwiastek nihilistyczny w ocenie tego wszystkiego, co stwarza człowiek. Oto jak tłumaczy to sam Bierdiajew: „Katolicyzm wchłonął humanizm starożytny. W prawosławiu najmocniej była wyrażona eschatologiczna strona chrześcijaństwa [...] Naród rosyjski jest narodem końca, a nie środka procesu historycznego. Kultura humanistyczna natomiast należy do środkowego procesu historycznego. Literatura rosyjska XIX stulecia, która w powszechnym mniemaniu była największym przejawem kultury rosyjskiej, nie była kulturą w zachodnim, klasycznym rozumieniu tego słowa. Zawsze wykraczała poza jej granice. Wielcy pisarze rosyjscy odczuwali konflikt pomiędzy doskonałą kulturą i doskonałym życiem. Dążyli do doskonałego, przemienionego życia. Uświadamiali sobie, chociaż nie zawsze trafnie to wyrażali, że rosyjska idea nie jest ideą kultury. Tu Gogol, Tołstoj, Dostojewski są bardzo wymowni”⁵

⁴ „Sztuka już sama w sobie zawiera swój cel. Dążenie do pięknego i wielkiego – to jest sztuka” (*Sočinenija N. V. Gogolja v 12-ti tomach*. Red. N. S. Tichonravov. Izd. 15, Sankt-Peterburg 1900 – t. 4, s. 61). „Popłakiwała dusza moja, gdy widziałem, jak dużo tu, pośrodku samego życia, potulnych, martwych mieszkańców, strasznych, przerażających chłodem swojej duszy i bezowocną pustynią serca. Jęczała dusza moja, kiedy na ich nieczułych twarzach nie poruszał się nawet cień wzruszenia tym, co do łez rozczulało głęboko kochającą duszę. I nie gnuśniał ich język, by wypowiedzieć odwieczne słowo: Baśni! baśni! Lecz świat zasnąłby bez takich baśni, życie stałoby się płytkie, pleśnią i szlamem pokryłyby się dusze” (tamże s. 227-228). Por. również List XIV (*O teatrze*) z *Korespondencji z przyjaciółmi*.

⁵ N. B e r d j a e v. *Russkaja ideja. Osnovnye problemy russkoj mysli XIX veka i načala XX veka*. Pariž 1971 s. 132.

Obudzona świadomość rosyjska pytanie o wartość kultury, a nawet grzechu, ostro postawiła dopiero w drugiej połowie XIX wieku, m.in. w *Listach historycznych* Piotra Ł. Ławrowa (Mirtowa). Wcześniej jednak zagadnienia te były podejmowane przez Gogola czy chociażby przez niezastężenie zapomnianego, jemu współczesnego Aleksandra Buchariewa. Eschatologiczny nastrój cechujący ówczesną myśl rosyjską był zdominowany przez skrajny sceptycyzm ascetyczny, czerpiący swe natchnienie ze słów: „Nie miłujcie świata ani tego, co jest w świecie” (1 J 2,15). Sądzono, że prędzej czy później to, co jest kulturą, twórczością ludzką, zostanie zatracone w płomieniach. W tej eschatologicznej wizji kultury ludzkiej podkreślano zatem jej dwie ważne „ziemskie” funkcje: teurgiczność⁶ i ikonizacja, to znaczy bycie znakiem, symbolem tego, co pochodzi z innego wymiaru⁷.

Myśl prawosławna wyraźnie podkreśla liturgiczne pochodzenie kultury. Dlatego prawdziwą kulturą nazywa tę, która uświadamia sobie swój liturgiczny rodowód. W swej istocie jest ona poszukiwaniem w historii tego, co nie znajduje się w historii, ale ją przenika i wiedzie poza jej granice. Na tej drodze kultura staje się palcem wskazującym i wyrazem Królestwa Bożego za pomocą tego świata⁸. Nieprzypadkowo zatem Mikołaj Gogol szczególnie zainteresował się liturgią. Są liczne świadectwa – i samego Gogola, i jemu współczesnych – potwierdzające jego zamiłowanie do uczestniczenia w liturgii. To zainteresowanie i miłość do liturgii bizantyjskiej zaowocowało dziełkiem *Medytacje nad Boską Liturgią*.

Patrząc w eschatologiczną przyszłość, myśl prawosławna zaznacza, że w „wieczystej liturgii przyszłego wieku człowiek śpiewać będzie chwałę swemu Panu przez wszystkie elementy kultur, które przejdą przez ogień ostatecznego oczyszczenia. Ale teraz, na naszym poziomie, członkowie wspólnoty chrześcijańskiej, uczeni, artyści, uczestniczący w powszechnym kapłaństwie, s p r a

⁶ Pisał o tym Paul Evdokimov. Włodzimierz Sołowjow w perspektywie teurgicznej widział tendencję współczesnego mu procesu twórczego: „Współcześni artyści chcą [...], żeby sztuka była realną siłą, rozjaśniającą i preradzającą cały świat ludzki” (*Tri reči pamjati Dostoevskogo*. W: V. Solov'ev. *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika*. Red. R. Gal'ceva i I. Rodnjanski, Moskwa 1991 s. 231). Wśród współczesnych Sołowjowowi takim artystą i myślicielem był niewątpliwie Konstantin Leontjew, który „po każdym swoim słowie oczekiwał czynu” (A. K o r o l k o w. *Proroctwa Konstantego Leontjewa*. Przeł. S. Chojnacka. Toruń 1994 s. 64).

⁷ „Jeśli każdy człowiek, stworzony na podobieństwo Boże, jest żywą ikoną Boga, kultura jest ikoną Królestwa Bożego” (P. E v d o k i m o v. *Prawosławie*. Przeł. ks. J. Klinger. Warszawa 1986 s. 402). Por. ze zdaniem samego Gogola, wypowiedzianym ustami starego malarza w drugiej redakcji *Portretu*: „Napomnienie o Boskim, niebieskim raju zawiera się dla człowieka w sztuce i dlatego jest ona już największa spośród wszystkiego” (*Sočinenija N. V Gogolja* t. 3, s. 84).

⁸ E v d o k i m o v, jw. s. 402.

w ują swą własną liturgię, w której obecność Chrystusa urzeczywistnia się na miarę czystości naczynia, które G o p r z y j m u j e [podkr. A. D.]. Podobnie jak ikonografowie, kreślą oni za pomocą materii i światła tego świata znaki, przez które powoli wyłania się tajemnicza postać Królestwa”⁹ W swojej twórczości Gogol próbował realizować te intuicje wschodniego chrześcijaństwa.

II. ARTYSTA PROROKIEM I KAPŁANEM

W tym dziele przedstawiania i urzeczywistniania Królestwa Bożego dużą rolę odgrywa kapłańska i profetyczna funkcja artysty. Nie odnajdzie on swego kapłaństwa, dopóki nie przyjmie sakramentu teofanicznego i nie zacznie malować, rzeźbić czy śpiewać imienia Boga, w którym sam Bóg mógłby zamieszkać. Wielu myślicieli prawosławnych stwierdza utratę zmysłu sakralnego na całej przestrzeni dziejów. To tłumaczy także współczesny kryzys sztuki sakralnej, który nie jest natury estetycznej, lecz religijnej. Sakralność zatracą się na rzecz „piękna” estetycznego. Zamiast sztuki sakralnej pojawiają się dzieła o tematyce religijnej. Stąd wynikają nowe twórcze zadania artysty, niejako jego *credo*.

Dużo uwagi poświęca nasz autor zagadnieniu zrozumienia przez artystę swego powołania, realizacji twórczych zadań i wykorzystywanych do tego środków. Pod tym względem kluczowe znaczenie ma powieść *Portret*, której pierwsza redakcja ukazała się w 1835 r. Powieść to wymowna i ważna z wielu powodów. Gogol próbuje w niej uświadomić sobie te twórcze intuicje, które brzmiały już w innych powieściach (np. w *Newskim Prospekcie*). Jeżeli przedtem nasz autor boleśnie odczuwał zło, to teraz wyraźnie widać u niego próbę stworzenia światopoglądu religijnego i – można powiedzieć – teologii twórczości, nacechowanych nastrojem eschatologicznym. Świat pogrążony jest w zło, ponieważ nadchodzą czasy ostateczne, a wraz z nimi narodzi się antychrysta. On już wciela się w ludzi, opanowując ich dusze. Sfera życia psychicznego człowieka to jedyna droga wchodzenia w świat tego złego pierwiastka. Bohater powieści, artysta, który niegdyś stał się narzędziem w rękach antychrysta, póź-

⁹ Tamże s. 402. Chociaż w pismach Gogola nie znajdziemy tych myśli wprost wypowiedzianych, to jednak intuicje te są mu bardzo bliskie. Przykładem może tu być „kapłańska” modlitwa Gogola: „Boże, Boże, nie odchodź ode mnie! Boże, Boże, wspomnij dawną miłość! Boże, pobłogosław i daj mi moc pokochać Ciebie, wysławić i uwielbić Ciebie, i doprowadzić (*vozvesti*) wszystkich do uwielbienia Świętego Twego Imienia” (*Sočinenija N. V. Gogolja* t. 12 s. 182).

niej modlił się i odpokutował w surowym mniszym zmaganiu duchowym (*podvig*), daje swemu synowi taką naukę: „Patrz, synu mój, jak przerażająca jest potęga biesa. Stara się przeniknąć we wszystko: w nasze działanie, w nasze myśli i nawet w s a m o n a t c h n i e n i e a r t y s t y. Niezliczone będą ofiary tego piekielnego ducha, żyjącego niewidzialnie, b e z o b r a z u na ziemi. To ten czarny duch, który wdziera się do nas nawet w chwili najbardziej czystych i świętych pomysłów” [podkr. A. D.]. Jawi się tu problem sztuki: jeżeli zło jest tak potężne i jeśli wchodzi ono w świat, w święte pomysły, a nawet w natchnienie, to jakże ciężka i straszliwa jest odpowiedzialność artysty. Przecież jego geniusz może, niezauważalnie dla niego samego, stać się narzędziem antychrysta, a wtedy artysta staje się antyprorokiem.

Równie wielka jest także społeczna rola artysty. Poeta na niwie słowa powinien być tak samo bez zarzutu, jak i każdy inny człowiek w sobie właściwej dziedzinie – pisze Gogol do przyjaciela. „Im wyższe prawdy, tym bardziej trzeba być ostrożnym, w przeciwnym wypadku zbanalizują się, a komunałom u nas już nikt nie wierzy”¹⁰ Nie ma dla artysty tematów niegodnych. Wszystko bowiem przechodzi przez duszę artysty jak przez czyściec i przybiera jej piękno, oczywiście jeżeli sam artysta zachowa piękno swojej duszy. „Talent to dar Boży, nie zabij go” – poucza swego syna stary malarz, bohater *Portretu*. „Badaj, ucz się wszystkiego, wszystko poddaj pędzlowi; lecz we wszystkim umiej odnajdywać myśl wewnętrzną i nade wszystko staraj się przeniknąć wielką tajemnicę wszechświata. Błogosławiony wybraniec, który ją posiada. Nie ma dla niego odrażającego przedmiotu w naturze. W rzeczach znikomych artysta-twórca jest tak samo wielki, jak i w wielkim; w nikczemnym nie ma już u niego nic nikczemnego, albowiem n i e w i d o c z n i e p r e b i j a s i ę przez niego piękna dusza twórcy, i n i k c z e m n e już otrzymało swój wielki wyraz, ponieważ przeszło przez czyściec jego duszy”¹¹ [podkr. A. D.].

Gogol jako artysta rozumiał swoją wielką odpowiedzialność. Jeżeli we wczesnej swej twórczości pokazywał on człowieka, który zagubił w sobie obraz Boży, to od końca lat trzydziestych, szczególnie w latach czterdziestych, trudził się nad dojrzeniem, przybliżaniem obrazu Bożego w człowieku. Gdy mu się to nie udawało, palił swoje dzieła. Taka była między innymi historia drugiego tomu *Martwych dusz*.

¹⁰ *Sočinenija N. V. Gogolja* t. 7 s. 19 i 21.

¹¹ Tamże t. 3 s. 83-84.

W swojej twórczości Gogol chciał przedstawić „pięknego człowieka”. Marzenie o „pięknym człowieku” przewija się przez wszystkie utwory Gogola z okresu rozkwitu jego twórczości. „Piękny człowiek” dla autora *Martwych dusz* to nie ten człowiek, który stłumił w sobie to, co ludzkie, lecz ten, który rozwinął całe bogactwo swej natury. W końcu jest to taki człowiek, który odnalazł w sobie obraz Boży. Temat ten coraz wyraźniej brzmi w twórczości autora *Martwych dusz*.

Te twórcze poszukiwania naszego autora są związane między innymi z wieloletnim zainteresowaniem literaturą religijno-moralną obydwu Kościołów: prawosławnego i katolickiego. Z czasem to zainteresowanie nasila się. Mieszkając za granicą, latem 1842 r. Gogol zaczął pilnie studiować literaturę o treści religijnej, przede wszystkim patrystyczną, ale również wielkich rosyjskich świętych i współczesnych mu myślicieli religijnych. W 1844 r. z utworów tych zaczął sporządzać notatki w specjalnym zeszycie. Znalazły się w nim cytaty z Jana Chryzostoma, Bazylego Wielkiego, Efrema Syryjczyka, Grzegorza z Nysy, Jana Damasceńskiego, Dymitra z Rostowa, metropolity Filareta (Drozdowa) i wielu innych¹². Jego uwagi nie uszły również dzieła Tomasza z Akwinu i Bossueta, Tomasza à Kempis. W tym okresie powstały m.in. jego *Medytacje nad Boską Liturgią*¹³. Pośrednie odbicie życia duchowego Gogola tego okresu można znaleźć w drugiej redakcji powieści *Portret*. W 1844 r. napisał bardzo interesujące dziełko *Reguła życia w świecie*, któremu nadał lakoniczną formę i styl przypominający listy apostołskie. W tym dziełku widać już ziarna wielkiej i bardzo kontrowersyjnej książki Gogola pt. *Korespondencja z przyjaciółmi*. Między innymi są tu intuicje – rozwinięte później w artykule *Chrześcijanin idzie naprzód* – o mniszym powołaniu jako najwyższym na ziemi, którego droga, zdaniem autora, biegnie przez świat. Do hrabiego Aleksieja Tołstoja pisze: „Klasztor Pana – Rosja!” Tu Gogol wypowiedział ideę „klasztoru w świecie”, którą i sam próbował realizować w swoim życiu. Jego tragedią między innymi było jednak to, że w tych swoich próbach nie był konsekwentny. Wydaje się, że wychowany w tradycyjnym, rosyjskim prawosławiu, nieufny wobec wszystkiego, co „w świecie”, nie był w stanie pójść dalej. Złożył z siebie ofiarę, dzięki której myśl rosyjska obudziła w sobie treści w sposób dotąd jej nie znany¹⁴.

¹² Zob. N. P e t r o v. *Novye materialy dla izučenija religiozno-nravstvennych vozrenij N. V. Gogolja*. W: *Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii*. Kniga VI. Kiev 1902 s. 271-272.

¹³ Pracę nad *Medytacjami* rozpoczął Gogol w 1845 r.; pierwsza ich redakcja została ukończona w 1848, lecz autor wciąż ją poprawiał, aż do swojej śmierci w 1852 r.

¹⁴ Z ideą „klasztoru w świecie” wystąpił w latach dwudziestych naszego stulecia znany

III. TWÓRCZOŚĆ A ŚWIĘTOŚĆ

Od wczesnej młodości Gogol marzył o służbie dla dobra społeczeństwa. Z tym były związane jego plany: chciał zostać prawnikiem, naukowcem, ziemianinem. Kiedy jednak jego powieści odniosły oszałamiający sukces, postanowił służyć społeczeństwu jako pisarz. Rozumiał to właśnie jako służbę. Świadczą o tym liczne jego wyznania na ten temat – prywatne i publiczne. Przykładem mogą być chociażby słowa wypowiedziane w *Wyznaniach autorskich*: „Myśl o pisarstwie nigdy nie przychodziła mi do głowy, chociaż zawsze wydawało mi się, że stanę się człowiekiem znanym, że oczekuje mnie szerokie pole działania i że uczynię coś dla dobra wspólnego [...] Dlatego moja pasja służenia w młodości była bardzo silna [...] Z pisarstwem swoim pogodziłem się dopiero wtedy, gdy odczułem, że na tej niwie również będę mógł służyć swojej ziemi”. Owa służba społeczeństwu miała na celu nie tylko jego naprawę, lecz miała także być środkiem uświęcenia i zbawienia samego reformatora. Ten drugi wątek, na początku nie uświadomiony, wyraźnie dochodzi do głosu w latach czterdziestych. Nasilają się wówczas motywy przerażenia śmiercią, grzechem – charakterystyczne dla całej twórczości Gogola. „On był przygnieciony poczuciem grzechu. Był prawie człowiekiem średniowiecznym. Szukał przede wszystkim zbawienia [...] Miał silne poczucie zła, które nie było związane wyłącznie ze złem społecznym, z rosyjskim reżimem politycznym. Ono tkwiło głębiej”¹⁵

Z czasem pojawiało się zwątpienie co do słuszności obranej drogi życiowej. W *Wyznaniach autorskich* pisał: „Nie mogę powiedzieć twierdząco, czy właśnie pisarstwo jest moim polem działania” Zastanawiał się, czy nie lepiej byłoby zostać mnichem. Świadomość, że stał się pisarzem „przez przypadek”, nasilała te uczucia i ten niepokój, tym bardziej że bardzo dobrze rozumiał swoją odpowiedzialność jako pisarz, więcej – jako nauczyciel społeczeństwa: „Ratuj czystość swojej duszy. Kto nosi w sobie talent, ten winien mieć czystsza duszę niż

kaznodzieja Walentyn Święcicki (1879-1931), później także matka Maria (Skobcowa). Natomiast w swojej twórczości prototyp literacki takiego „mnicha w świecie” sam Gogol daje w 2. tomie *Martwych dusz* (będzie on również prototypem Aloszy Karamazowa). W 2. tomie swojego poematu (tak określił Gogol *Martwe dusze*) przedstawia on obraz prawosławnego kapłana, który nie zamknął się w celi, lecz znajduje się wśród potrzebujących. W tamtym czasie tacy kapłani mało byli popularni, a dla wielu wręcz niezrozumiali. Między innymi taki był stosunek duchowieństwa do starców. Ojciec Matfiej Konstantynowski mówi Gogolowi, że taki kapłan nie jest całkiem prawosławny i że w jego sylwetce są katolickie rysy. Dlatego proponował spalić rękopis 2. tomu *Martwych dusz*, przynajmniej te rozdziały, gdzie występował nietradycyjny kapłan prawosławny.

¹⁵ B e r d i a j e v, jw. s. 83-84.

wszyscy inni. Innym będzie odpuszczone wiele, temu nie będzie odpuszczone”¹⁶ W pewnym czasie Gogol zaczął odbierać twórczość jako pokusę szatańską, jako oszustwo tego złego ducha, który go męczył całe życie.

Ta wewnętrzna rozterka Gogola nasiliła się również pod wpływem jego znajomości z ojcem Matfiejem Konstantinowskim, który – zdaniem wielu – odegrał dramatyczną rolę w jego życiu. Nie chcielibyśmy tu tworzyć apologii tego kapłana z Rzewu, lecz wydaje się, że wokół jego imienia nagromadziło się dużo plotek. Ojciec Matfiej nie był tak zacofany, jak często przedstawia się go w literaturze poświęconej Gogolowi. Ilja Basin wykazał niedawno, że Konstantinowski był człowiekiem prostym, ale duszpasterzem nieprzeciętnym¹⁷ Był wielkim mistrzem modlitwy i postu, wymagającym od siebie i od innych. Na Gogola wywarł tak duży wpływ dlatego, że równie poważnie traktowali swoje chrześcijaństwo. W poglądach na twórczość ojciec Matfiej niewiele jednak się różnił od przeciętnych prawosławnych pasterzy tamtego okresu i chyba nie mógł dobrze zrozumieć tej strony swego wielkiego duchowego syna¹⁸.

UWAGI KOŃCOWE

Kończąc te rozważania nad wizją kultury chrześcijańskiej u Gogola przypomnijmy, że na początku jego twórczość zdominowana była ideami humanizmu estetycznego. Z czasem jednak doświadczył bezradności piękna w życiu rzeczywistym. To zmusiło go do szukania nowej podstawy dla swego światopoglądu. Coraz mocniej dochodziły do głosu idee religijne. To pociągało za sobą wiele konsekwencji w rozumieniu własnej twórczości, swojej pozycji jako człowieka i pisarza, w nowej interpretacji roli sztuki i kultury. Teraz sztuka miała inspirować ludzi do zmagania o Królestwo Niebieskie. W dziele przeobrażenia świata

¹⁶ *Sočinenija N. V. Gogolja* t. 3 s. 84-85.

¹⁷ *Es'kovskaja obščina otca Matfeja Konstantinovskogo*. „Vestnik RChD” 1994 nr 169 s. 133-146.

¹⁸ Trzeba powiedzieć, że prawosławie rosyjskie XIX wieku zajęło wyraźną postawę odcięcia się od świata. „Duchowieństwo stało na stanowisku, iż kontakt z kulturą współczesną byłby zdradą prawosławia i narażałby je na nieuchronne skażenie. [...] Świecką sztukę i literaturę traktowano jako narzędzie szerzenia niemoralności i kłamstwa” (W. H r y n i e w i c z. *Boska liturgia życia*. „Więź” 18:1975 nr 1 (201) s. 70). Zrozumiałą jest rzeczą, że w takiej sytuacji większość inteligencji i działaczy kultury zrywała z Cerkwią. Natomiast losy tych, którzy chcieli dochować jej wierności, były tragiczne. Wymieńmy tu chociażby wybitną postać Aleksandra Buchariewa. Jego poglądy na kulturę ukształtowały się w głównej mierze pod wpływem naszego autora, którego nazwał swym „starszym bratem” (tamże, s. 67-68).

artysta przybierał funkcje kapłana i proroka. Dochodziło również do głosu bardzo ważne i w przypadku Gogola dramatyczne pytanie o związek między twórczością a świętością.

Tradycyjna świadomość chrześcijańska widziała w twórczej aktywności człowieka (a w twórczości artystycznej przede wszystkim) nie duchowy, lecz świecki przejaw działalności. Doświadczenie twórcze rozpatrywane było jako coś drugorzędnego, wymagającego apologii. Gogol jako pierwszy sprzeciwił się temu swoim życiem i twórczością. Był to bunt jeszcze niezupełnie świadomy i konsekwentny. Zadania, które postawił przed sobą, przewyższały jego możliwości, lecz podjęte przez niego zagadnienia podjęli późniejsi religijni myśliciele rosyjscy.

Myśl chrześcijańska z trudem dorastała do podjęcia tych pytań. Chrześcijanie musieli przebyć długą drogą ciemnową w poszukiwaniu sensu swej twórczości. W kulturze rosyjskiej na te „przekłete pytania” próbowali odpowiadać pisarze: Gogol, Lermontow, Dostojewski, Tołstoj oraz filozofowie i teologowie takiej rangi, jak Włodzimierz Sołowjow, o. Sergiusz Bułgakow, Mikołaj Bierdjajew i wielu innych. I płacili za ich rozwiązywanie własnym życiem. Dlatego te myśli są tak drogie Rosjanom. Zapłacono za nie wysoką cenę.

МИСТАГОГИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР КУЛЬТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ

Р е з ю м е

К числу многообразных знамений нашего времени, времени, когда утрачена интегральность христианского взгляда на мир, а культура подверглась секуляризации, относится процесс разделения этики и эстетики. В связи с этим перед христианскими мыслителями встал вопрос о смысле и характере христианской культуры в секуляризованном и плюралистичном мире. Николай Гоголь был одним из первых представителей русской культуры, попытавшимся осознать эту проблему и привлечь к ней внимание русского общества. К сожалению, этот аспект его творчества до сих пор остается маргинальным в «гоголеведении».

Если первоначально в творчестве Гоголя доминировали идеи эстетического гуманизма, то в дальнейшем – под влиянием опыта бессилия добра в реальном мире – писатель пришел к новому, религиозному мировоззрению. Сосредоточенность на проблемах добра и зла, размышления о кризисе западной культуры привели его на рубеже 30-40-х годов к ощущению религиозной трагедии, нависшей над миром. Чем глубже Гоголь осознавал драматическое разделение эстетического и нравственного начала

в современном ему мире, тем более проблематичными становились для него вопросы эстетики и культуры в целом. Именно поэтому, безмерно любящий искусство, Гоголь начал создавать собственную эстетическую утопию, горячо веря, что искусство в состоянии вызвать у людей подлинное стремление к добру. В такой психологической атмосфере он написал комедию Ревизор. Разочарования, связанные с премьерой Ревизора, усилили в нем убеждение, что подлинный синтез эстетического и нравственного начала возможен исключительно благодаря религии. Со временем писатель пришел к убеждению, что религия должна преобразить человеческое существование, его культуру и творчество. Традиционная христианская мысль видела в творческой активности человека (и прежде всего в его художественном творчестве) проявление не духовной, но светской активности. Творческий опыт рассматривался как нечто второстепенное, требующее оправдания. Гоголь был одним из первых, кто всю свою жизнь и творчеством воспротивился этому. В христианстве, которое само по себе является культуротворческим началом, он стремился найти решение конечных проблем общечеловеческой культуры. На канве этих поисков у Гоголя родилась идея «православной культуры», которая впоследствии получила свое развитие в работах последующих поколений русских православных мыслителей.

Со временем все более серьезное значение в гоголевском творчестве приобретали следующие вопросы: «Как сохранить в человеке эстетическое начало?», «Как спасти в человеке то, что человеческое?», «Как обратить его к добру, от которого удалась современность?». Если в ранний период своего творчества Гоголь изображал человека, утратившего образ Божий, то с конца 30-х годов, а в особенности в 40-е гг., он трудился над тем, чтобы изобразить восстановление этого образа в человеке. Его задачей было изобразить «прекрасного человека». Для Гоголя «прекрасным» был такой человек, который сумел раскрыть в себе все богатство своей природы; в котором проявился Божий образ. Эти творческие поиски русского писателя связаны были, в частности, с его многолетним интересом к религиозно-нравственной литературе обеих Церквей: Католической и Православной.

На канве этих же интересов родилась у Гоголя идея о теургической задаче искусства. Гоголь пришел к убеждению, что задачей искусства должна стать инспирация человечества к борьбе о Царствие Божие. Это, в свою очередь, означало синтез творческого поиска и дела служения миру, свойственное Церкви. Подлинную же красоту можно найти только там, где есть подлинное благо. Поэтому все свое внимание Гоголь сосредоточил на проблемах нравственной жизни. Это влекло за собой множество последствий в понимании собственного творчества, своей гражданской и творческой позиции, нового понимания искусства и культуры. Размышляя о путях освящения искусства и его христианского служения, Гоголь определил для него роль мистагога современного ему общества. Писатель желал, чтобы искусство существовало в качестве «новой ступени к христианству». Внимание к культуре в эсхатологической перспективе ее конечного исполнения привело Николая Гоголя к пониманию теургического и иконического характера самой культуры. В этом деле манифестации и реализации Царствия Божия значительную роль, по его мнению, принадлежит художнику, берущего на себя функции священника и пророка.