

ANNA WOŹNIAK

FILOZOFIA I GEOKULTUROLOGIA PROZY RZYM I JEROZOLIMA MIKOŁAJA GOGOLA

Mikołaja Gogola można nazwać człowiekiem drogi. Jego niezliczone podróże po Europie, Rosji, a potem także pielgrzymka do Ziemi Świętej pozwalają go określić jako *homo viator*. To, wydawać by się mogło, XIX-wieczny nomada, przenoszący się z miejsca na miejsce, nie podróżnik, nie turysta, lecz właśnie wędrowiec, wytrwały poszukiwacz własnego miejsca na ziemi, wiecznie podróżujący i ciągle przebywający w cudzych mieszkaniach, tułacz, człowiek bez własnego adresu. Igor Zołotuski, określając te cechy pisarza i jego podróżnicze zamiłowania, posłużył się sformułowaniem „komiwojażer, handlowiec, negocjator”¹. Współczesna kulturologia przestrzeni, uwzględniając związek z miastem, przedstawiony w wielu dziełach literackich XX wieku jako spacer po mieście, użyłaby w tym wypadku terminu „flâneur”, co oznaczałoby spacerowicza, przechadzającego się z zamiłowaniem, łazika wędrującego po ulicach miast². Jednakże słownik wyrażeń opisujących Gogola byłby niepełny, jeśliby nie użyć jeszcze jednego określnika – pielgrzym, czyli ten, kto w swojej wędrowce poruszał się tropem „wyższej prawdy”, szukał doznań duchowych i transcendentnych. Wszak Gogol – artysta to pielgrzym, który postrzegany doksalnie (zmysłowo) świat przeobrażał w swojej wewnętrznej percepcji, a poza tym dążył do ucerkwienia (uświęcenia życia) i jego przebóstwienia. Gwoli ścisłości trzeba

PROF. DR HAB. ANNA WOŹNIAK – kierownik Katedry Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: anewoz@kul.lublin.pl

¹ И. Золотусский, *Гоголь*, часть 4, гл. 1, с. 1. http://gogol.lit-info.ru/gogol_4.htm. (04. 2009).

² Por.: M. Dąbrowska, *Przechadzki i przejażdżki samotnych marzycieli. Z dziejów rosyjskiej prozy sentymentalnej przełomu XVIII i XIX wieku*, w: *Studia i szkice slawistyczne*, t. VII, red. B. Kodzis, Opole 2006, s. 9-20.

przypomnieć, że podróże były swego rodzaju syndromem epoki XIX wieku w Rosji, kiedy to rosyjska arystokracja i inteligencja z neoficką gorliwością po wiekach izolacji od kultury europejskiej niemalże masowo wyruszyła, by poznać świat i przede wszystkim Europę. Jeśli Europa stała otworem dla Rosjan, to Ziemia Święta była miejscem ich pielgrzymek w zdecydowanie znikomym stopniu, do niej pielgrzymowali bowiem jedynie nieliczni Rosjanie.

Chronotop drogi znakomicie zatem definiuje żywot Gogola, który wędrował z Ukrainy: z rodzinnej wsi Wasilewka, z Wielkich Soroczyńców, do Połtawy, Nieżyna, gdzie uczył się w gimnazjum, by potem ostatecznie z Mirgorodu przybyć do Rosji, głównie Moskwy i Petersburga, gdzie żył i tworzył. Jego życiowe przeznaczenie powiodło go także do Europy, którą poznał prawie całą, mieszkał bowiem w Italii, Francji, Belgii, Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Hiszpanii, przebywał między innymi w Rzymie, Nicei, Neapolu, Paryżu, Frankfurcie, Düsseldorfie, Genewie, Ostendzie, Baden-Baden. Abram Terc podkreślił wręcz „fizjologiczną potrzebę drogi” u Gogola, który w ten sposób kompensował swe psychiczne stany i realizował się na płaszczyźnie twórczości: „Я надеюсь много на дорогу. Дорогою у меня обыкновенно развивается и приходит на ум содержание” (list Gogola do S. P. Szewyriowa, 10 sierpnia 1839)³. W późniejszym liście do Michała Pogodina (październik 1849) Gogol pisał: „Мне бы дорога теперь, да дорога, в дождь, слякоть, через леса, через степи, на край света”⁴. Owo pragnienie podróży, w jakiej mógłby się zatracić, wyraziło stan jego duszy na 3 lata przed śmiercią, po kolejnych niepowodzeniach artystycznych, i odbytych już głównych wędrówkach jego życia do miejsc świętych, Rzymu i Jerozolimy.

Naiwnością byłoby wszakże sądzić, że przyczyny częstego podróżowania Gogola łatwo da się przedstawić. Badacze i biografowie wskazują na kilka powodów jego licznych wędrówek. I. Zołotuski mówi o samotności, braku towarzystwa, przyjaciół, braku dostatecznej uwagi ze strony ludzi, co w głównej mierze gnało pisarza w obce strony. Ale przecież niezliczone wojaże to również troska o własne zdrowie, potrzeba urojona, czy też nie, uleczenia swoich przypadłości fizycznych, zwłaszcza żołądka, nerwów, he-

³ Zob. А. Терц, *В тени Гоголя*, Londyn: Overseas Publications Interchange 1975, т. II, s. 380-381.

⁴ Зо́лотусский, *Гоголь*, s. 1.

moroidów. Z tego właśnie powodu, chęci podreperowania zdrowia, wynikały częste wyjazdy Gogola do wód (Baden-Baden czy Ostendy). Nie można jednak nie dostrzec pewnej egzaltacji pisarza sobą samym i swoistej neurozy na punkcie zdrowia, egocentryzmu, co poświadczają wspomnienia przyjaciół i znajomych, przekazując obraz Gogola hipochondryka, notorycznie uskarżającego się na różne dolegliwości i przy tym z apetytem zjadającego cztery porcje spaghetti w rzymskiej restauracji. Celem podróży Gogola były ponadto, a może przede wszystkim, powody czysto estetyczne, nowe plany twórcze, jakie mogły się zrealizować jedynie poza Rosją. W Rzymie bowiem zamierzał napisać nowe dzieła, co też się stało, powstały tu wszak arcydzieła takie, jak *Martwe dusze* (tom I) i *Płaszcz*, tworzone z dala od rosyjskiej aury sporów, napaści i ideowych ataków na pisarza. Z tym ostatnim motywem, twórczym, wiąże się jeszcze jeden aspekt podróżowania, mianowicie możliwość oglądu Rosji z perspektywy i dystansu. Gogol wyjaśniał w liście pisanym w Moskwie 14 marca 1842 r.: „Уже в самой природе моей заключена способность только тогда представлять себе живо мир, когда я удалился от него. Вот почему, о России я могу писать только в Риме”. „В сердце моем Русь”, wyznawał z kolei w liście do M. Pogodina, pisanym w Genewie we wrześniu 1836 r.⁵

Jego istotę i psychikę, a w sensie artystycznym jego literacką geografię, tłumaczy zarówno przestrzeń natury (przyrody), jak i przestrzeń urbanistyczna, inaczej topofilia. Ciągłe zmiany miejsca pobytu kształtowały zatem ruch i dynamikę jego prozy. Motyw podróży, lotu, jazdy, przemieszczania się, związanego z bohaterami jego prozy, w tym obraz słynnej trojki z *Martwych dusz*, różnorodnie interpretowanej, znamionują twórcę nadzwyczajnie ruchliwego i dynamicznego. Poszukiwania swego miejsca na ziemi, swej ziemskiej ojczyzny, nie mogły zakończyć się jednak pozytywnym rezultatem, ani więc Ukraina, ani Rosja, ani Europa, ani nawet długo wyczekiwana Palestyna nie spełniły jego duchowych nadziei, gdyż duchowe tęsknoty Gogola mogła usatysfakcjonować jedynie ojczyzna niebiańska, ziemia obiecana wyższego świata, jego wyczekiwane miejsce. Przed śmiercią Gogol zawołał: „Drabinę! Szybko podajcie drabinę do nieba”, wypowiadając te same słowa, co św. Tichon Zadonski przed śmiercią. P. Evdokimow pisał, że Gogol dobrze znał *Rajską drabinę* św. Jana Klimaka. W *Korespondencji* Gogola czytamy: „Bóg jeden wie! Być może z powodu

⁵ Tamże.

jedynego pragnienia (zmartwychwstania), drabina jest już gotowa dla nas, aby być spuszczoną z wysokiego nieba, i ręka, dzięki której wspinamy się po niej, od razu się ku nam wyciągnie?...”⁶. Odczucia mistyczne i eschatologiczne wizje pojawiły się szczególnie w drugim okresie życia pisarza, tragicznym i sygnowanym przez religijne i uduchowione praktyki, zagłębianie się w Ewangelię, a przede wszystkim przez utwory (*Rozważania o Boskiej Liturgii*, *Testament duchowy*, *Spowiedź*, no i oczywiście II tom *Martwych dusz* i *Wybrane fragmenty korespondencji z przyjaciółmi*). Gogol to oczywiście w wymiarze antropologicznym człowiek–zagadka, psychologicznie tajemnicza i niejednoznaczna osobowość⁷, na płaszczyźnie kulturowo-literackiej natomiast można w nim ujrzeć mistyfikatora, łgarza i mitomana. A zatem trzeba by mówić wyłącznie o przybliżonych interpretacjach jego postępowania, potrzeb duchowych i religijności oraz motywów twórczych, co też w ciągu prawie dwustu lat zaowocowało całą okazałą biblioteką na jego temat. Nie ulega wątpliwości, że Gogol przedstawił w swym piśmie świat utopijny i zmitologizowany, a nie wyłącznie realistyczny – posłużył się jedynie realistycznymi rekwizytami, poczynając już od najwcześniejszych utworów, np. *Wieczorów na chutorze koło Dikańki*. Mit i falsyfikacja rzeczywistości, jak sądzą niektórzy badacze, przeniknęły także i całą sferę realności związanej z podróżami, w czasie których Gogol bawiąc się i mając innych, potrafił tuszować własne ślady, wprowadzać w błąd, co do celu swej podróży, podpisywać się cudzymi nazwiskami w księgach podróży⁸.

Perspektywa geokulturologiczna, jaka stała się głównym wyznacznikiem w niniejszym artykule, może co nieco wyjaśnić w rozważaniu problematyki duchowości Gogoła i pewnych aspektów jego twórczości, tym bardziej że sam pisarz włączył się w nurt literatury XIX-wiecznej, upamiętniającej miejsce jako sposób identyfikowania tożsamości kulturowej, a także pewnego doświadczenia egzystencjalnego i religijnego⁹. Można postawić tezę, że

⁶ Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani, przekł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 190.

⁷ Пор. Б. Зайцев, *Жизнь с Гоголем*, oraz *Гоголь*, w: *Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии*, Москва: Русская книга 2000, s. 131-145, s. 303-309.

⁸ Пор. В. Паперный, *«Преображение Гоголя» (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя)*, „Wiener Slawistischer Almanach”, 1997, bd 39, s. 155-173, zwł. s. 159.

⁹ Пор. В. Щукин, *Миф дворянского гнезда. Геокulturoлогическое исследование по русской классической литературе*, Kraków: Wyd. UJ 1997, s. 9-45.

Gogol jako pisarz percypujący przestrzeń miasta, przestrzeń ukraińskiej prowincji, a potem również Europy i Palestyny, wszedł w kontekst literatury europejskiej, zajmującej się zagadnieniem peryferyjności i centrum, regionalizmów, prowincji i całości. Rzym i Jerozolima, jak sądzę, byłyby na gogolowskiej mapie prozy realizacją dwu typów geopoetyckich: przyrody i miasta. Jego peregrynacje, w sensie zarówno fizycznym, jak i artystycznym, odbywały się od peryferii i prowincji ku centrum.

Mikołaj Gogol był jednym z pierwszych romantycznych pisarzy rosyjskich, którzy rozslawili Italię. Rzym stał się dla niego jednym z najważniejszych toposów kulturowych, twórca niejako rozpoczął włoski nurt literatury rosyjskiej. Italia była także magiczną krainą i nostalgicznym tekstem, m.in. dla Wiaczesława Iwanowa, Borysa Zajcewa, Maksyma Gorkiego. Do Rzymu Gogol przybył w marcu 1837 r. i przebywał tutaj z przerwami do 1846 roku. Mieszkał przy ulicy Via Felica, obecnie Via Sistina (znajduje się tutaj tablica pamiątkowa) pod numerem 125-126¹⁰. Italia, zwłaszcza Rzym, stała się jego ulubionym miejscem pobytu, prawie że „drugą ojczyzną”, w której niemalże się zadomowił (nazywany był „il signor Nicolo”¹¹), podziwiając głównie sztukę i przyrodę włoską, wykazując zainteresowanie historią Italii, próbując odkryć naturę procesów, jakie kształtowały historię, państwowość i psychologię narodu. Ciekawą interpretację zauroczenia pisarza Italią przedstawił A. Terc, który dostrzegł ambiwalentny charakter tej percepcji: Italia jako lustrzane odbicie ojczyzny, a z drugiej strony jako jej absolutne przeciwstawienie¹². Rzym stał się zatem dla pisarza miejscem szczególnym, urzekło go jego *genius loci*, Italia zaś jawiła się jako kraina wybrana, miejsce szczęśliwe i ziemia obiecana: „Европа для того, чтобы смотреть, а Италия [wszystkie podkr. – A.W.] для того, чтобы жить” (List do A. S. Danilewskiego, kwiecień 1837); „Вот мое мнение! Кто был в Италии, тот скажет «прости» другим землям [...]. Словом, Европа в сравнении с Италией все равно, что день пасмурен в сравнении с днем солнечным” (List z Baden-Baden do W. O. Bałabinej, 1837); „О, Италия! Чья рука вырвет меня отсюда? Что за небо! Что за дни! Лето – не лето,

¹⁰ Za granicę Gogol wyjechał w 1836 r., najpierw do Niemiec, potem do Szwajcarii, zimą spędził w Paryżu razem z Aleksandrem Danilewskim.

¹¹ Н. Тройат, *Gogol*, Paris: Flammarion, 1971, s. 242. O pobycie Gogola w Rzymie zob. s. 223-270, 297-322.

¹² В тени Гоголя, w: т е н ь е, *Собрание сочинений в двух томах*, т. II, Москва 1992, s. 238.

весна – не весна, но лучше весны и лета, какие бывают в других углах мира. Что за воздух! Пью – не напьюсь, гляжу – не нагляжусь. В душе небо и рай” (list do A.S. Danilewskiego, 1838)¹³. Paweł Annienkow w swych wspomnieniach *Gogol w Rzymie latem 1841 roku*¹⁴ (razem przez 3 miesiące mieszkali w Rzymie na Via Felica), przybliży Gogola nie tylko z okresu rzymskiego, lecz i rosyjskiego, pokazuje pisarza wczesnego i późniejszego z lat 1846-1847, ale już przeobrażonego, „proroka”, „kaznodzieję na katedrze” oraz rozdrażnionego moralistę¹⁵. Gogol, przebywając w Rzymie, chłonał miejsce, jak artysta, internalizował je w swej prozie w aspekcie sztuki. Wiadomo, że namiennie odwiedzał tutaj pracownie artystyczne, galerie malarstwa, muzea, wystawy¹⁶, sam przecież także malował i pobierał nauki w tym zakresie.

Ucieleśnieniem włoskich i szczególnie rzymskich przeżyć stał się utwór *Rzym*, pierwotnie *Annuncjata*, napisany pod koniec 1842 r., opublikowany w „Moskwitianinie” (1842, nr 3 z podtytułem *Fragment*), który jest jedynym niedokończonym świadectwem artystycznym postrzegania wiecznego miasta przez Gogola. Ciekawe, że pojawił się jeszcze jeden najwcześniejszy tytuł utworu *Madonna dei fiori* („Moskwitianin” 1841, gdzie zamieszczono zapowiedź utworu)¹⁷. Pod względem gatunkowym prezentuje się on hybrydycznie, jest to *quasi*-opowiadanie, reportaż, wspomnienie, a jego zawartość i ledwie zarysowane losy bohaterów, migotliwa intryga – poszukiwanie pięknej nieznanym Annuncjaty, spotkanej przez bohatera, księcia podczas karnawału, wskazują na to, że był to najprawdopodobniej wstęp do powieści. Piękna Rzymianka z Albano koło Rzymu, Annuncjata, kobieta z niezbyt wysokiej sfery, staje się obiektem zainteresowania i czci podmiotu mówiącego, włoskiego księcia. Utwór rozpoczyna się pochwalną odą na cześć jej urody. Intrygujący chwyt personifikacji marmurowego posągu.

¹³ Na temat Italii u Gogola, zob.: Терц, *В тени Гоголя*, т. II, s. 239-243.

¹⁴ П. В. Анненков, *Гоголь в Риме летом 1841 года*. Za życia autora były dwa wydania – 1857, 1877. Zob.: http://gogol.lit-info.ru/gogol/vospominaniya/annenkov_4.htm (04. 2009). P. Annienkow (1813-1887) – krytyk, publicysta, memuarysta, autor prac o Puszkynie, Stankiewicz i Gogolu.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Zob.: m.in. Ю. Манн, „Сквозь видный миру смех...”. *Жизнь Н. В. Гоголя 1809-1835*, Москва 1994.

¹⁷ Zob.: przypisy do utworu *Rzym*, w: Н. Гоголь, *Избранные сочинения в двух томах*, т. I: *Художественная литература*, Москва 1984, s. 572. Dalej cytuję według tego wydania, strony podaję w nawiasie.

Annuncjata, która ożywa dzięki estetycznej percepcji, w galerii w Albano pod Rzymem i wyraża uwiecznione piękno, jednocześnie staje się wyznacznikiem intencji utworu, czyli pogoni za ideałem piękna. *Rzym* przyjęty został na ogół przychylnie przez krytykę (Annikow), oprócz W. Bielińskiego, który dostrzegł w utworze niepokojące symptomy estetycznej i duchowej metamorfozy twórcy. Gdyby jednak powiódł się zamiar ukończenia dzieła i powieść by powstała, byłaby to prawdopodobnie powieść rzymska o zaszyfrowanej w niej literackiej geografii Rzymu, być może, jak sugeruje to tytuł *Annuncjata*, czyli imię żeńskie kojarzone z Matką Boską (włoskie *annunciare* znaczy zapowiedzieć, obwieścić) również powieść o zapowiedzi duchowego przeobrażenia bohatera, a w konsekwencji Rosji-Rusi pod wpływem kategorii piękna.

W gogolowską filozofię miasta wpisuje się bowiem problematyka wiecznego piękna, nieobca romantikom, zwłaszcza niemieckim, pojawiająca się u Goethego. Ideał ten uosabia właśnie Annuncjata, którą spotkał książę podczas karnawału, przebraną w albański kostium: „Она римлянка. Такая женщина могла родиться только в Риме (552). Полная красота дана для того в мир, чтобы всякий ее увидал, чтобы идею о ней сохранял навечно в своем сердце” (552). *Annuncjata* symbolizuje jednocześnie ideał wiecznej kobiecości, a w szerszej perspektywie dokumentuje owo nieustające poszukiwanie przez pisarza tajemnicy piękna¹⁸, wiecznej harmonii¹⁹. Problematyka wiecznej kobiecości fascynowała przecież twórców XIX w., w tym, jak widać, również Gogola, który poświęcił kobiecie parę tekstów: *Kobieta* (1831), *Kobieta w świecie* – list w *Korespondencji*²⁰. Pisarz wyrażał w nich podziw dla jej fizycznego piękna, a następnie szacunek dla jej piękna duchowego, moralnego. Symptomatyczne było wychwalanie kobiecej urody

¹⁸ Por.: M. Lechowśka, *Religijna funkcja sztuki w myśli Mikołaja Gogola*, w: *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diaspory*, t. II: *Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, red. K. Duda, Kraków: Wyd. UJ, 2008, s. 167-174.

¹⁹ Манн, „Сквозь видный миру смех..”, s. 298-301. Autor pisze o filozofii miłości związanej z poszukiwaniem piękna i harmonii.

²⁰ Por.: М. Эпштейн, *Панночка и Россия: демонологическое у Гоголя*, в: *тензe, Слово и молчание. Метафизика русской литературы*, Москва: «Высшая школа», 2006, s. 120-121. Badacz akcentuje – odwołując się do książki Simona Karlińskiego, *Seksualny labirynt Mikołaja Gogola* (1976), kwestię pierwiastka kobiecego u Gogola. Epsztein podkreśla, że kobieta ma wysokie konotacje u Gogola, związana jest z pojęciem ojczyzny, wyraża erotykę połączoną z uczuciami patriotyzmu.

petersburżanek przez narratora w *Newskim prospekcie*, czy zachwyty nad urodą rzymianek w *Rzymie*.

Rzym stał się dla pisarza miastem bardzo bliskim, prawie rodzinnym, przekształconym w oswojony *locus*, był miejscem patriarchalnym, podległym władzy papieża. Miasto to uosabiało dla niego najlepsze tradycje wiecznej klasycznej sztuki, ale także i ostoję chrześcijaństwa, papieżstwa i katolicyzmu. Wiemy, że Gogol utrzymywał w Rzymie kontakty z katolikami, bywał w salonie księżnej Zinaidy Wołkońskiej, która przeszła na katolicyzm, zawarł znajomość z kardynałem Józefem Mezzofantim, z P. Semenenką i H. Kajsiewiczem, ojcami zmartwychwstańcami²¹. Nie powinno więc dziwić, że przez krótki czas był zauroczony katolicyzmem, jednak nie stał się konwertytą i pozostał ostatecznie przy wierze prawosławnej.

Reprezentacja miasta, Rzymu, staje się kulturową, filozoficzno-antropologiczną wizją, komentarzem nie tylko o charakterze topograficzno-przestrzennym, lecz także refleksją daleko szerszą nad problematykę czysto urbanistyczną. Miasto postrzegane jest jako kulturowy fenomen, architektoniczny cud i skupisko ludzi, rzymian; przekształca się tym samym w zapis miejsca niezwykłego, obdarzonego tradycją i pamięcią historyczną oraz nakładającą się na nie, niczym nowa warstwa kulturowa, współczesnością. Rzym ilustrowany jest więc głównie przez sztukę, która integruje przeszłość i teraźniejszość, co więcej, przechowuje energię dawnych czasów i zapładnia nią współczesność. Gogola interesuje historia Italii, przede wszystkim epoka XVI-wiecznego *cinquecento*.

Bohater *Rzymu* poznaje miasto niczym cudzoziemiec, „łowca i dawny rycerz”, „wspomniany wcześniej flâneur”, błądzi po ulicach w poszukiwaniu architektonicznych cudów, pałaców i kościołów, arcydzieł malarstwa, przechadza się z intencją rozpoznania duszy miasta poprzez kod sztuki. Ponowoczesne koncepcje badań nad miastem podsuwają tutaj figurę, „retoryka przechadzki”, czyli doświadczenie miast z punktu widzenia przechodnia, poznającego miejsce w praktyce życia codziennego. Przebłyскуje, rzecz jasna, w tej figurze twarz samego Gogola, a co ważne, widać tutaj obraz-wspomnienie Newskiego prospektu, utrwalonego wcześniej w *Opowieściach petersburskich*, zwłaszcza w tytułowym *Newskim Prospekcie* (1836), gdzie pojawił się paradygmat przechadzki służącej poznawaniu miasta. Rzym to

²¹ Zob.: A. N a u m o w, *Wprowadzenie*, w: M. Gogol, *Rozważania o Boskiej Liturgii*, tłum. W. M. Korzyn, Kraków 2004, s. 6.

więc miasto doświadczane, rzeczywiste, a nie konceptualne²²; gogolowski Rzym określa się poprzez swe indywidualne znaki, nazwy, głównie zaś sygnują je toposy sztuki i oddech wielkiego arcyzmu: „Только здесь, только в Италии, слышно присутствие архитектуры и строгое ее величие как художества” (540). Narrator podziwia pałace: Palazzo Ruspoli, Palazzo Sciarra, Palazzo Noria, Piazza Colonna, ulicę Corso, architektoniczne dzieła mistrzów renesansu i baroku, takich jak: Donato Bramante, Francesco Borromini, Giuliano Sangallo, Giacomo della Porta, Giacomo Barrozzini Vignola, Michał Anioł Buonarroti, G. Bernini, świątynię Jana na Lateranie, bazylikę św. Piotra, arcydzieła Rafaela, Tycjana, Michała Anioła. Same nazwy, nazwiska, imiona, terminy, odwołania do historii brzmią jak muzyka, rytm i wewnętrzna egzystencja miasta Rzymu. W tych przywołaniach odzywa się percepcja estetyczna miasta, zmysłowa i uogólniająca, wyrażona synekdochami i metaforami, poetycka rejestracja odcieni wielkowiejskiego potoku życia, wpisująca się w filozofię przestrzeni u Gogola.

Miasto Rzym postrzegane jest przez pryzmat całej Italii, to jego najwyrazistsza i pełna synekdocha. Podobnie jak inne miasta: Genua „pierwszy pocałunek Italii”, „konająca przepięknie Wenecja”, Florencja, „oniemiała Ferrara”, opustoszała Piza, tak i Rzym ma swój wyraz, „przemawia swoim własnym językiem”, „tomami historii”, jest rozpoznawalny dzięki własnemu oddechowi i dźwiękom. Jakiż jest ten język i zapomniana mowa Rzymu? To język ulic, budynków, kościołów, muzeów i zabytków, ukazanych w bogactwie topograficznych szczegółów i zdumiewająco erudycyjnej detalizacji. Zapisują się one w tekście miasta, konceptualizują w jego geografii realnej i tej metarealnej, odczuwalnej pozazmysłowo. Pisarz odsłania także pewną przestrzeń socjokulturową. Rozbrzmiewa tu życie małych rzymskich uliczek, głosy zwykłych mieszkańców, gadatliwych sinior, przetacza się karnawałowy korowód, po prostu wybucha potok życia, uzyskujący językowy wyraz, w którym jest mnóstwo nominacji, „makaronizmów”. Wewnętrzna mowa Rzymu przekłada się na zawiłą przestrzeń miejską współczesnego, żebraczego, zbiedniałego i zacichłego Rzymu, spoza którego wyziera cudownie

²² E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków: Universitas 2006, s. 474.

zmartwychwstający wieczny „Rzym starożytny”, Rzym palimpsest²³. Nie umarłe miasto, nie ruiny i szczątki cywilizacji, lecz miasto ukrzyżowane i wymazane z pamięci, a przecież nadal istniejące, wcielające się w symbolikę ofiary dla Europy. Filozofia Rzymu, jaką odczytuje Gogol z jego przeszłości i terażniejszości, łączy się z istotą chrześcijaństwa, które zamieniło epokę pogaństwa i wprowadziło w bieg dziejów idee ofiary i poświęcenia. Uboga Italia ze swymi rudymentami, ruinami sztuki, wyłania się dla narratora utworu niczym Feniks z „minioną sławą i blaskiem” i odśłania swe dziejowe przeznaczenie:

Глядят пустынно на всем пространстве Италии ее наклоненные башни и архитектурные чуда [...] Звонкое эхо раздается в шумевших когда-то улицах [...] В нищенском вретисце очутилась Италия, и пыльными отрепьями висят на ней куски ее померкнувшей царственности. [...] не умерла Италия (545).

Potrzeba było wszak zdekonstruować starą Italię, aby z ruin i szczątków wybuchła odrodzona na nowo. W. Zieńkowski utwór *Rzym* Gogoła sytuował w tym okresie twórczości, kiedy pisarz był rozczarowany „pustynią” Europy, krytykował jej mieszczańską duszę i europejskie oświecenie, natomiast wierzył w duchowy potencjał Italii²⁴.

Porównanie Rzymu i Paryża, początkowo podziwianego przez bohatera, dwóch XIX-wiecznych wówczas metropolii, symboli nowoczesnej kultury, pogłębia pozytywną waloryzację tego pierwszego miasta, prezentuje nie tylko gogolowską topograficzną geokulturologię, ale również filozoficzną i literacką antropologię²⁵. Zasługi Gogoła w dyskusji o mieście i w dyskursie urbanistycznym w literaturze XIX wieku są zatem niemałe, podobnie jak w zakresie topofilii. Miał przecież już doświadczenie w tej mierze, kiedy w *Opowieściach petersburskich* ukazał Petersburg, po którym przechadzają się bohaterowie jego utworów, i kiedy uwiecznił jego główną arterię – New-

²³ A. Terc pisał o tym, że wędrowki po Rzymie sprzyjały procesowi twórczemu. Space-rując, Gogol wytwarzał jednocześnie *Martwe dusze*, „pisał swój tekst-epos”. Zob.: т е н з е, *В тени Гоголя*, t. II, s. 241.

²⁴ В. Зеньковский, *Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей*, YMCA-Press, Париж 1955, s. 43-63, tu s. 51-54.

²⁵ Walter Benjamin w swej książce *Pasaże* (red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, postłowie Z. Bauman, Kraków 2005) przedstawił XIX-wieczny Paryż, inicjując niejako rozmowę o kulturowym doświadczeniu miasta za pomocą przechadzki i rejestrowania jego szczegółów topograficznych. Zob.: R y b i c k a, *Geopoetyka...*, s. 473.

ski prospekt. „Егда войдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем!”, pisał w opowiadaniu *Newski Prospekt*. Utwór *Rzym* i ukazana w nim geografia miejsca, staje się jakimś uchwytnym *cliché* mechanizmów opowiadania o petersburskiej ulicy, jej przechodniach, przekroju zawodowym mieszkańców i magii miejsca.

Paryż i Rzym zderzają się w oglądzie narratora, który początkowo francuską stolicę odbiera z zachwytem i podziwia jej cywilizacyjny rozmach, potem jednak jego stosunek do miasta diametralnie się zmienia²⁶. Zaczyna dostrzegać w nim wszelkie niedostatki, a Francja przeobraża się w jego ujęciu – w wielkomięską zdecentrowaną przestrzeń werbalną, niedbały szkic jedynie: „царство слов вместо дел” (534), „Призрак пустоты виделся во всем” (536), „Везде намеки на мысли, и нет самых мыслей [...] все не окончено, все наметано, набросано с быстрой руки; вся нация – блестящая виньетка, а не картина великого мастера” – (536). Właściwe Europie i Paryżowi „epizody, fragmenty”, „drobiazgi”, „pustka” i zbyticzna dynamika – w Rzymie obdarzone są potencją budowania całości i konceptualizowania się w przestrzeń upodmiotowioną i oswojoną. Człowiek w Rzymie, twierdził pisarz, w przeciwieństwie do Paryża, pokonał natomiast omam pustki i rozkwitał jako całość: „[...] такое изумляющее раскрытие всех сторон жизни политической и частной, такое пробуждение в столь тесном объеме всех элементов человека, совершавшихся в других местах только частями и на больших пространствах!” (545).

Italia i jej najgodniejsza inkarnacja, Rzym, zostały wyposażone poza tym w atrybuty misyjne, czyli nakaz odrodzenia filisterskiej i kapitalistycznej Europy, uwrażliwiają one bowiem Europejczyka na piękno sztuki, przyrody i architektury, dają szansę choćby raz w życiu stać się „pięknym człowiekiem”, którego Gogol szukał aż do końca (546). W wiecznie trwającym Rzymie bohater wyzbyty jest refleksji o śmierci, odczuwa szczególnie boską moc ustawicznego odradzania się: „В такую торжественную минуту он примирялся с разрушением своего отечества, и зрелись ему во всем

²⁶ Por.: S. Fita, *Bolesław Prus o miejscu Polski w cywilizacji europejskiej*, w: *Wschód i Zachód. W poszukiwaniu Europy duchowej*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, M. Stebler, A. Woźniak, Lublin 2006. Prus w powieści *Lalka* obrazem Paryża, jaki zaprezentował poprzez swego bohatera, Wokulskiego, który odwiedził powszechną wystawę w Paryżu wiosną 1878 r., również wpisuje się w dyskurs europejskiej literatury o mieście. Paryż jest oszałamiający dla Wokulskiego ze względu na swą topografię, bogactwo, kulturę i wielowiekowy rozkwit cywilizacyjny. Tamże, s. 69.

зародыши вечной жизни, вечно лучшего будущего, которое вечно готовит миру его вечный творец” (546). Gogol ze swoim imperatywem wieczności i trwania to kolejny pisarz, który zanegował wizję upadku Rzymu i jego śmierci w przekazanej przez Filoteusza słynnej teorii Moskwa – Trzeci Rzym. Jednym z tych pisarzy, którzy ufali w niezniszczalność miasta, jakie promieniuje potęgą swej sztuki, był również Borys Zajcew w powieści *Zołotoj uzor*. W *Rzymie* bohater dopatruje się ukrytej semiotyki włoskiej stolicy: „[...] князь предавался невольно размышлениям и стал подозревать какое-то таинственное значение в слове «вечный Рим»” (548).

Oblicze miasta, duch i psychologia to nie tylko znaki architektury i malarstwa, ale także jego mieszkańcy. Rzymianie wciąż pozostają „niegotowym materiałem”, nigdy bowiem nie spełnili ważnej roli w historii Italii, wciąż zachowując w swej naturze pierwiastki czegoś niemowłeczego, twierdził narrator-wędrowiec. Potomkowie starożytnych kwiryków połączyli w swym charakterze dobroduszość i namiętność, w efekcie tworząc naturę jasną, odznaczającą się poczuciem własnej godności i nieprzymuszoną wesołością, jakiej nie mają już inne narody (547). Kult stylu, pięknej formy, „naturalny instynkt artystyczny” i gust, nawet w odniesieniu do drobiazgów, odgrywają duże znaczenie wśród Rzymian. Widzimy, jak wrażliwość Gogoła w percypowaniu miasta wkracza w sferę estetyki i to zarówno formy, jak i transcendentnej głębi, immanentnego piękna. Jego narrator w *Rzymie* jest jeszcze bardziej wyczulony na piękno pejzażu i urodę kobiety, niż narrator *Newskiego Prospektu*. Widzimy to na przykład w obrazach słownych, typu martwej natury. Zwykły stragan rzymski staje się w przekazie narratora niby świątynią:

Как накануне светлого воскресенья продавцы съестных припасов, *пиццикареры*, убирали свои лавчонки: свиные окорока, колбасы, белые пузыри, лимоны и листья обращались в мозаику и составляли плафон; круги пармезанов и других сыров, ложась один на другой, становились в колонны; из сальных свечей составлялась бахрома мозаичного занавеса, драпировавшего внутренние стены; из сала, белого как снег, отливались целые статуи, исторических и библейских содержания, которые изумленный зритель принимал за алебастровые, - вся лавочка обращалась в светлый храм, сияя позлащенными звездами, искусно освещаясь развешанными шкаликами и отражая зеркалами бесконечные кучи яиц (547).

Zadziwiająco plastycznie przedstawia się topografia Rzymu w scenach obrazujących rozmowy księcia z rzymiankami, z hazardzistą Peppe. Sen Peppe o szatanie, który „wodził go za nos” po całym Rzymie, od kościoła św. Ignacego, po całą ulicę Corso, aż do kościoła Świętej Trójcy, oraz interpretacja numeryczna tegoż snu przez rzymskie siniory, w swej komicznej oprawie przypominają dawnego Gogola, nieźrównanego mistrza śmiechu. Optymistyczny, świetlisty wizerunek wiecznego Rzymu wieńczy w utworze ekspresyjny opis miasta, widzianego z okolic kościoła S. Pietro in Montorio. To panorama wiecznego miasta, upiękzonego majestatyczną przyrodą i maestrią architektury w promieniach zachodzącego słońca. Pisarz sięga w odwzorowaniu miasta do chwytu typowego landszaftu, nasyczonego konotacjami estetyczno-religijnymi:

Солнце опускалось ниже к земле; румянее и жарче стал блеск его на всей архитектурной массе; еще живей и ближе сделался город еще темней зачернели пинны еще голубее и фосфорнее стали горы; еще торжественней и лучше готовый погаснуть небесный воздух... Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и все, что ни есть на свете (558-559).

Rzym Gogola był jeszcze miastem światła, optymistyczną rejestracją urbanistycznej przestrzeni otwartej, ponieważ wychodził ku okolicom podmiejskim, ku prowincji i jej przyrodzie, m.in. okolicy Albano. Jerozolima przeobraziła się natomiast w to miejsce, do którego twórca musiał pojechać, gdyż tęsknił do niego od najmłodszych lat, pragnął dopełnić swą istotę i osiągnąć pełnię artystycznych doznań i możliwości twórczych, połączyć sferę cienia i sferę światła w swej twórczości. Wreszcie udając się do Palestyny zamierzał „zbawić Rosję”, jak pisał W. Papierny, a wcześniej również V. Nabokov. Opisy wyprawy Gogola do Ziemi Świętej, jego kilkuletnich duchowych przygotowań i oczyszczeń, przekazane przez jego przyjaciół i znajomych, zdecydowanie przerosły wspomnienia na ten temat samego pisarza. Nie chciał o tym doświadczeniu mówić zbyt dużo, ani tym bardziej go opisywać, sporo natomiast rozmyślał i informował o samych przygotowaniach do wyprawy: „Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя и только тогда я приду в силы начать подвиги и великое поприще, только тогда разрешится загадка моего существования” (list do W. Żukowskiego 26 lipca 1842); „Это будет мое последнее и, может быть, самое продолжительное удаление из отечества: возврат

мой возможен только через Иерусалим, (list do Aleksandra Danilewskiego, kolegi z gimnazjum z Nieżyna, 9 maja 1842); [...] Так мне сказало чувство души моей, так говорит мне внутренний голос. [...] как необходима душевная «исповедь» перед святым причащением» (do Nadieжды Szeremietiewej, styczeń lub grudzień 1842). „Мне нужно будет там обдумать у Гроба Самого Господа, от Него испросить благословение на все, в самой той земле, где ходили Его небесные стопы” (N. Szeremietiewej, 1 kwietnia 1847)²⁷. „знаком будет уже и то, когда все, что ни есть во мне [...] заговорится в такой силе желанием лететь в Обетованную святую землю, что уже ничто не в силах будет удержать, и покорный попутному ветру Небесной воли Его, понесусь, как корабль, не от себя несущийся” (8 listopada 1846)²⁸.

Ta ostatnia wypowiedź związana jest z książką *Korespondencja z przyjaciółmi*²⁹, jaka miała być owym *katharsis*, preludeum do pielgrzymki, a której wydanie się przeciągało i opóźniało wyjazd³⁰. Po kilkuletnich przygotowaniach, ascetycznych i modlitewnych praktykach (byłoby wstyd nie jechać, mówił Gogol) pisarz wyruszył z Neapolu 22 stycznia 1848 r. na statek „Istambuł”, płynącym przez Morze Śródziemne do Bejrutu, do Syrii, a potem do Jerozolimy. Przybył na Malte (nie obeszło się bez choroby morskiej) i na początku lutego był w Jerozolimie. Krótkie listy do matki, do Żukowskiego, o. Matwieja Konstantinowskiego pozwalają zobaczyć w nim pielgrzyma grzesznika, kajającego się w grzechach, proszącego o modlitwę i wybaczenie. Jedni krytykując go, widzieli w nim nie pokornego pątnika, lecz Proroka, autora książki *Korespondencja z przyjaciółmi*, legitymizującej jego tytuł Proroka, który udaje się do Jerozolimy, Świętego Miasta z misją prorocką³¹. Inni badacze, już współcześni, opisywali go z kolei niczym

²⁷ В. Воропаев, *Гоголь в Иерусалиме*, s. 3-4. http://gogol.lit.-info.ru/gogol_4.htm (kwiecień 2009); t e n ż e Николай Васильевич Гоголь. *Опыт духовной биографии*. Москва 2008.

²⁸ Русский Архив, 1890, т. 8, с. 60 – cyt. za: Архимандрит Августин (Никитин), *Паломничество Гоголя в святую землю*, s. 3. http://gogol.lit.-info.ru/gogol_4.htm (kwiecień 2009)

²⁹ Zob.: A. Kościółek, *Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi. O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola*, Toruń 2004.

³⁰ Gogol otrzymał błogosławieństwo na tę podróż od biskupa Charkowa, Innokentija, w 1842 r., a wyruszył dopiero w roku 1848.

³¹ Por.: В. Паперный, »Преображение Гоголя» (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя), „Wiener Slavistischer Almanach”, 1997, bd 39, s.155-173, tu s. 159.

ihumena Daniela, XII-wiecznego pielgrzyma do Ziemi Świętej³². Można oczywiście spojrzeć na twórczość Gogola późnego okresu z uwzględnieniem pierwiastka mitologizującego, dzięki czemu pisarz pojawi się w swym obliczu mitomana i konfabulatora, jak uczynił to W. Papierny, który zdekonstruował Gogolowski mit przeistoczenia. Jego zdaniem pisarz wyprawił się do Jeruzalem, miejsca Zmartwychwstania i cudu, sam takiego cudu oczekując³³ i dlatego rozczarował się swą podróżą³⁴. Można jednakże popatrzeć na wyprawę Gogola jak na pielgrzymkę artysty pątnika, który chciał w Ziemi Świętej zrealizować swe cele twórcze, a także – być może – osobiste pragnienia człowieka bez wątpienia już przemienionego duchowo, moralisty i kaznodziei. Każda taka próba dotarcia do autentycznych powodów podróży autora do Palestyny będzie jedynie symulacją i jedną z wielu możliwości odczytania. Pielgrzymka niewątpliwie uduchowiła Gogola, ale również przyniosła rozczarowanie i zrodziła opór pisarza przed jej utwaleniem w formie zapisu³⁵. Jeśli Rzym doczekał się choćby fragmentarycznej formy literackiej, to Jerozolima zawisła w pustce artystycznej. Twórca nie był w stanie jej opisać i wyrazić w sposób literacki, ciągle nie czuł się gotowy w sensie artystycznym, by tworzyć prawdziwie, a jeśli cokolwiek z tego pobytu utrwalił, to tylko i wyłącznie były to odczucia zawarte w korespondencji: „[...] я описал бы все на четырех листках, но я желал бы написать это так, чтобы читающий слышал, что я был в Палестине” (odpowiedź Michałowi Maksimowiczowi, przyjacielowi, rektorowi Uniwersytetu Kijowskiego św. Włodzimierza³⁶. Podkr. – A.W.).

Dlaczego kilkuletnie przygotowania do pielgrzymki duchowej, praktyki, anonse listowne o wyprawie, nadzieja na absolutną metamorfozę skończyły się *de facto* klęską? Odpowiedź nie jest prosta. Kto wie, czy w ogóle możliwa. Pisarz niewiele mówił o podróży, swym oczekiwanym uduchowieniu i wewnętrznym przeistoczeniu, czy też rozczarowaniu. W jego wypowiedziach pojawiały się raczej wzmianki o jego własnej „niedoskonałości,

³² Рог.: Архимандрит Августин, *Паломничество Гоголя...*, s. 5.

³³ Паперный, «Преображение Гоголя», s. 169.

³⁴ O oczekiwanym cudzie zmartwychwstania w momencie śmierci Gogola pisał Abram Terc w książce *В тени Гоголя*. Zob. tenże, *В тени Гоголя*, Londyn 1975, s. 97-98.

³⁵ Na temat pielgrzymki do Ziemi Świętej zob. także prace: В. Вересаев, *Гоголь в жизни*, Москва–Ленинград 1933, s. 373-736; К. Мочульский, *Духовный путь Гоголя*, Paris 1934, s. 111-116; Н. Тройат, *Gogol*, Paris 1971, s. 485-491.

³⁶ Архимандрит Августин, *Паломничество Гоголя...*, s. 3.

o „zatwardziałości jego serca, i nadętej miłości samego siebie” (list do Żukowskiego, 6 kwietnia 1848), niezadowoleniu ze swego „ja”³⁷. Zamiast drogowskazów duchowych i twórczych, Gogol uznał, że nie skorzystał tak, jak tego oczekiwał, bowiem nie okazał się godnym i gotowym na to, by uruchomić własną duszę na promieniowanie świętości miejsca, w którym przebywał, na jego ukrytą w krajobrazie boskość. Toposy świętych miejsc związanych z Chrystusem: Betlejem, Nazaret, Jordan, Grób Pański, Morze Martwe, wszystkie realia geograficzne w recepcji Gogola zyskują nacechowanie ambiwalentne, wynikające z wewnętrznej predyspozycji pisarza. Powiedziałabym zatem, że Jerozolima stała się dla niego drogą na jego własną Golgotę. Jednak owo miejsce także samo w sobie zniechęcało i blokowało twórczą wrażliwość. List do Żukowskiego z 28 lutego 1850 r., napisany na prośbę adresata dopiero po 2 latach od czasów pielgrzymki, rzuca więcej światła na tę kwestię w aspekcie przeżywania przestrzeni i miejsca. Z wypowiedzi pisarza można wydedukować, że nawiedził on Palestynę, mając jej ukształtowany obraz, wyobraźniowy ideał miejsca, nieskazitelny wizerunek Ziemi Świętej. W liście tym zostały zawarte słowa właściwie deprecjonujące sensowność przedsięwziętej wyprawy: „вообще, чтобы увидеть эту Землю не надо в нее ехать, а надо молиться (соверши, помолясь внутреннее путешествие) – и надо читать Библию”³⁸.

Zderzenie ideału mentalno-duchowego i miejsca rzeczywistego, dotyk ukonstytuowanego w wewnętrznej pamięci obrazu ewangelicznego z miejscem realnym, pustynnym i wyschniętym, pełnym piasku i kurzu, musiało implikować niezadowoleniem, pogłębić tragiczne rozdarcie duchowe, w jakim twórca znajdował się w tym okresie życia. Utrwalił się w pismach Gogola pejzaż zawieszony między wyobrażeniem a faktografią: „Видел я как во сне эту землю. Подымаясь с ночлега до восхождения солнца, сидели мы на мулов и лошадей в сопровождении и пеших и конных провожатых [...]” (do Żukowskiego, 28 lutego 1850)³⁹. Jednorodność krajobrazu na pustyni, którą pokonywał przez cztery dni – przez Sydon, Tyr, Akre, Nazaret, Samarię i Jaffę, góry Judejskie do Jerozolimy – w towarzystwie Konstantina Bazili (jego przyjaciela z gimnazjum i konsula generalnego w Syrii i Palestynie) nie zachwycała pisarza. Kraina od Jeruzalem do Betlejem,

³⁷ Tamże.

³⁸ Н. Гоголь, *Письма*, ред. В.И. Шенрок, т. IV, бмрв., s. 300-302.

³⁹ В о р о п а е в, *Гоголь в Иерусалиме*, s. 5.

malownicza za czasów Zbawiciela, obecnie wydawała mu się opustoszała, okraszona gdzieniegdzie mchami i kępami trawy, wierzbami, drzewami oliwnymi, czasem urozmaicała ją jeszcze chatka Araba, przypominająca nie mieszkanie człowieka, lecz raczej „norę zwierzęcia”. Dolinę Josafata zapamiętał jako miejsce „z kilkoma kamieniami i grotami, jakby grobami żydowskich królów”⁴⁰. Relacja wrażeń z podróży w liście do Żukowskiego⁴¹, wcale nie była obrazem Palestyny szczęśliwej, krainy mlekiem i miodem płynącej. Jak widać, Gogol przedkładał postrzeganie Ziemi Świętej w jej wizerunku mitycznym i idealnym, projekcji duchowo-mentalnej, a nie jej przeżywanie empiryczne.

W ogólnie negatywnej percepcji przestrzeni Ziemi Świętej pojawiały się jednak momenty jasne i wzruszające, „ta jedna minuta”, eucharystyczne przeżycie, komunie przy Grobie Pańskim (list do o. M. Konstantinowskiego, 21 kwietnia 1848, do Żukowskiego, 6 kwietnia 1848), czy też oczarowanie przyrodą, w tych momentach, kiedy ta oddziaływała na niego estetycznie, np. obraz pustyni, przemienionej w jego percepcji. Wówczas dojrzymy kraj-obraz literacki, związek zmysłowy między ziemią i boskością, wyrażony przez stonowaną ekspresję językową (przekaz słów Gogola przez Lwa Arnoldiego, przyrodniego brata Aleksandry Osipownej Smirnowej, żony gubernatora Kaługi, z lipca 1849 roku):

Скажу вам только, что природа там не похожа нисколько на все то, что мы с вами видели, но тем не менее поражает вас своим великолепием [...] Наконец Базили остановился и велел мне посмотреть на пройденное нами пространство. Я так и ахнул от удивления! Вообразите себе, что я увидел! На несколько десятков верст тянулась степь все под гору; ни одного деревца, ни одного кустарника, все ровная, широкая степь [...]; внизу, виднелось Мертвое море, а за ним прямо, и направо, и налево, со всех сторон опять то же раздолье, опять та же гладкая степь [...]; Не могу вам описать, как хорошо было это море при заходе солнца! Вода в нем не синяя, не зеленая и не голубая, а фиолетовая. На этом далеком пространстве не было видно никаких неровностей у берегов; оно было правильно овальное и имело совершенный вид большой чаши, наполненной какою-то фиолетовою жидкостью⁴².

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 6.

⁴² Tamże, s. 8.

Duchowa droga Gogola była tragiczna. Pielgrzymka do Ziemi Świętej, potem jeszcze do Pustelni Optyńskiej⁴³, pogłębiła dramatycznie duchowe rozterki i prostrację, a niemożność zostania mnichem tej Pustelni, o co prosił, jeszcze bardziej go pognębiła. Gogol po powrocie z Palestyny podobno uległ przeobrażeniu, stał się dobry, wyciszony, emanujący duchem chrześcijaństwa. Jednocześnie zintensyfikował się w nim proces wypalania się talentu i artystycznego umierania. Można by zapytać, jaką rolę odegrały te dwa miejsca, kulturowe toposy w pisarstwie Gogola? Zarysuję zatem pokrótce taką oto próbę interpretacji. Gogol zawsze miał – we własnym przekonaniu – poczucie artysty niezrealizowanego, którego powołaniem była sztuka wzniosła i uduchowiona, zmierzająca ku transcendencji. Intuicje takie zawarte zostały już w opowieści *Portret*. Oto Czartkow (projekcja samego Gogola) stał się symbolem artysty, który zmarnował talent i zaprzepścił szlachetny ideał sztuki, wybierając fałszywą drogę realizacji celu sztuki – pragmatyzm, użyteczność i schlebianie popularnym gustom. Gogol–Czartkow uległ zatem pokusie diabelskiej i popełnił grzech sprzeniewierzenia się własnemu powołaniu; jak sądził, stał się zdrajcą przeznaczenia własnej twórczości. A sztuka przecież nigdy nie przebacza zdrady! Abram Terc widział natomiast zaprzędanie talentu Gogola–komika w tym momencie, kiedy zapragnął on tworzyć sztukę diametralnie inną, religijnie nacechowaną. Jednak problem ten pozwala się ujrzeć z odwrotnej strony: sam Gogol, podobnie jak jego bohater Czartkow, doznał olśnienia, iż uległ zwodniczej ułudzie i diabelskiej mistyfikacji, śmiejąc się, oddając we władanie komizmowi i karykaturze, zamiast zgodnie ze swym przeznaczeniem, tworzyć sztukę uwznioślającą i uświęcającą człowieka. To był jego dramat i wewnętrzne rozerwanie, oszustwo prześladowającego go diabła. Gogol okazał się twórcą poświęcającym się – tak jak romantyczni bohaterowie – całkowicie sztuce, spalił zatem swe nieudane artystycznie utwory (II tom *Martwych dusz*), a kiedy uświadomił sobie, że skoro nie może tworzyć, to musi umrzeć, skoro niemożliwe jest odnalezienie właściwej formy, swej prawdziwej twarzy, stosownego rejestru stylistycznego między komizmem i świętością,

⁴³ M. Gogol kilka razy odwiedził Pustelnię Optyńską, spotykał się z jej mnichami, ihumenem Filaretem, jeromonachem Makarym i o. Porfirym (Grigorowem), nawet wyraził chęć zostania mnichem. Odmówiono mu; przyczyny odmowy były złożone, najprawdopodobniej zdecydowała niegotowość pisarza do bycia mnichem i duchowe niedostatki. Zob.: А. Ф. Замалеев, *Оптина и ее философское окружение. Чаадаев и Гоголь*, w: *те н же, Русская религиозная философия XI–XX вв.*, С.-Петербург 2007, s. 89–95.

nie pozostaje nic innego, jak przenieść się do innego miejsca⁴⁴. W takiej perspektywie Rzym, tętniący sztuką, i święta Jerozolima, cudowna ziemia Zmartwychwstania, to te miejsca, które miały pisarza uskrzydlić i napełnić duchem twórczej roztropnej mądrości. Miały być toposami i drogowskazami nie tylko etycznymi, jak się na ogół uważa, ale również estetycznymi. Może też miało się w tych uświęcających miejscach dokonać pewnego rodzaju zadośćuczynienie swemu grzechowi i kto wie, czy nie twórcze zmartwychwstanie. Nic takiego jednak się nie stało, Gogol w okresie między Rzymem a Jerozolimą, po pierwszym tomie *Martwych dusz* i drugim tomie, spalonym, nic już prawie nie pisał (oprócz tekstów ego-literackich: listów, spowiedzi, testamentu duchowego). Dalej rysowała się przed Gogolem już tylko droga do śmierci własnej sztuki i własnego unicestwienia, samobójstwa artystycznego (wedle określenia Paula Evdokimova⁴⁵), ofiara i już jedynie perspektywa zmartwychwstania⁴⁶. Jakkolwiek by nie oceniać ostatniego okresu twórczości pisarza między Rzymem i Jerozolimą, miejscami przełomowymi na jego drodze artystycznej, trzeba przyznać, że Gogol miał odwagę wyjść z własnego stylu, dokonać estetycznego zwrotu ku nowej estetyce, głosząc koncepcję estetyki religijnej, zaangażowanej. W jego przypadku była to jednak śmierć podwójna, bowiem i fizyczna, i artystyczna, a nie tak, jak

⁴⁴ Co do przyczyn śmierci Gogola zdania były różne. Odrzuca się ostatecznie niemające uzasadnienia wersje o szaleństwie, religijnym otumanieniu i coraz częściej rozpatruje się wersje o chorobie nowotworowej (rak trzustki) jako przyczynie śmierci pisarza, o czym miałyby świadczyć jego objawy: chudnięcie, nieprzyjmowanie pokarmów z powodu niemożności przełykania. Zob.: Ю. Ш и г а р е в а, *Смертельная любовь гения*, „Аргументы и факты”, 2009, nr 14, s. 29. Inne wersje, współczesnych psychiatrów co do choroby pisarza, mówią o „psychozie z symptomami katatonicznymi i objawami schizofrenicznych zmian osobowości”, tamże, s. 5. Zob.: także: В. В о р о п а е в, *Да будет воля Твоя: о причинах смерти Гоголя*, <http://www.nikolaygogol.org.ru/lib/ar/author/146>, s. 6. Woropajew odżegnuje się od sądów o chorobie psychicznej Gogola czy szaleństwie w ostatnich dniach życia, akcentując jego uduchowienie i chrześcijańską postawę przed śmiercią (spowiedź, eucharystia, ostatnie namaszczenie). Gogol to typ człowieka mnicha, którego właściwym powołaniem był stan duchowny, poszukującego całe życie „duchowego monasteru” (opinia W. Żukowskiego). Por. określenia A. Terca który pisał o Gogolu „powołanym do stanu duchownego i zakonu rycerskiego pisarstwa” (*В тени Гоголя*, s. 255).

⁴⁵ *Gogol i Dostojewski*, s. 72.

⁴⁶ С. Р а с с а д и н, *Ненормальный Гоголь*, в: *Русская литература от Фонвизина до Бродского*, Москва: Слово/Slovo 2001, s. 97-101. Gogol, jego zdaniem, pozostał artystą do końca życia. W drugiej części jego drogi „akt twórczości” wyraził się w inny sposób, „nienaturalnie”, podpowiedziany przez naturalną skłonność twórcy do doskonalenia się.

proponował, uwznioślenie sztuki, która by przeobrażała człowieka i wiodła go ku pięknemu duchowemu.

ФИЛОСОФИЯ ПРОЗЫ И ГЕОКУЛЬТУРОЛОГИЯ РИМ И ИЕРУСАЛИМ У НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

Резюме

В статье рассматриваются Рим и Иерусалим в жизни и творчестве Гоголя, как места его творческой биографии. Главный предмет обсуждения – геокультурологическая и философская перспектива видения этих мест писателем, т.е. топофилия и философско-духовная подоплека мировоззрения, а также роль «вечного Рима» и «святого Иерусалима» в формировании эстетики писателя. Рим отобразился в прозе писателя в неоконченном произведении *Рим* 1842 г. (первоначально *Аннуциата*), а также в переписке, поскольку Иерусалим остался в художественном плане местом пустоты. Гоголь упоминал о паломничестве в Палестину очень редко. В рассуждениях появляется попытка объяснить последний этап жизни писателя и его духовного преображения в аспекте культурологического воздействия места.

Słowa kluczowe: Mikołaj Gogol, Rzym, Jerozolima, geokulturologia, metamorfoza duchowa.

Ключевые слова: Николай Гоголь, Рим, Иерусалим, геокультурология, духовное преображение.

Key words: Nikolai Gogol, Rome, Jerusalem, geoculturology, spiritual transformation.