

MARTYNA KOWALSKA
KRAKÓW

Genius loci Petersburga w świetle Opowieści petersburskich Mikołaja Gogola

Wyłonił się z bagien i nieokiełznanej wyobraźni Piotra Wielkiego. Początkowo przerażał, stopniowo zaczął przyciągać mieszkańców, a siła jego oddziaływania była tak wielka, iż do dnia dzisiejszego zachwyca wszystkich, którzy mieli okazję w nim przebywać. Petersburg – miasto fenomen. Począwszy od położenia i specyfiki klimatu, poprzez niepowtarzalny spłot europejskich tendencji, związanych z urbanistyką i architekturą, skończywszy na wpływie tego miasta na wybitne umysły rosyjskiej nauki i kultury. Nieobliczalna decyzja założyciela północnej stolicy miała dowiedzieć, iż dla człowieka nie ma rzeczy niemożliwych, a miliony istnień ludzkich tracą znaczenie w obliczu korzyści, płynących z rosnącej potęgi państwa i cara.

Powstanie stolicy na pokonanej ziemi mówi o zwycięstwie jej narodu w walce o swój byt historyczny i o jej przeznaczeniu, by zwieńczyć wielkie imperium i stać się Palmirą Północy¹.

Historyczne początki miasta przypominają o trudnościach jego narodzin, o despotycznym charakterze państwa i niewolnictwie narodu, który pokornie oddawał życie na fundamenty Petersburga.

W trakcie trzech wieków istnienia Petersburga wypracowano specyficzny sposób pisania o mieście, swoistą poetykę opisu, zawierającą zestaw kodów określających stolicę. Historycy i kulturoznawcy stworzyli wystarczająco dużą ilość tekstów, by można je nazwać mianem *petersburskich*. Pisano o Petersburgu Puszkina, Petersburgu Dostojewskiego, Petersburgu Błoka i Biełego². Pisano o duszy miasta, o jego wpływie na los wybitnych rosyjskich twórców, a także przeciętnych mieszkańców. Stolica Pio-

¹ Н. П. Анциферов, „Непостижимый город”..., Санкт-Петербург 1991, s. 34 (tłumaczenie moje – M.K.).

² Patrz m.in. Ю. М. Лотман, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [w:] idem, *Избранные статьи в трех томах*, Таллин 1992, t. 2, s. 9-21; Н. П. Анциферов, op. cit.

tra I funkcjonuje w dwóch przestrzeniach: topograficznej i metafizycznej. Koncentrując się na nierzeczywistej sferze miasta, warto zwrócić uwagę na pojęcie *genius loci*, zamiennie używane także jako aura miejsca, atmosfera miejsca, miejska nostalgia, poetyka miejsca. *Genius loci* jest utożsamiany z silnym, niepowtarzalnym charakterem jakiejś przestrzeni, determinującym podstawowe cechy obrazu otoczenia u większości obecnych tam ludzi, a jednak niedającym się precyzyjnie wyrazić. Ewa Rewers zauważa, iż *genius loci* to rodzaj metafory żywej, która mimo iż „uległa petryfikacji, jest wciąż na nowo powoływana i modyfikowana. Na wielość sensów używanego dzisiaj zarówno jako metafora, jak i termin *genius loci* złożyła się sięgająca mitologii starożytnych Rzymian historia tej metafory oraz wielowiekowa praktyka językowa, dodająca nowe znaczenia do starych kontekstów i zastosowań”³.

Genius loci wyraża się w relacji do miejsca. Jego istnienie nie jest jednak bezpośrednio wpisane w miejsce, ale raczej w nasze jego postrzeganie. Konstytuuje się wobec różnorakiego jego kontekstu – estetycznego, historycznego, kulturowego, czy religijnego. Jednakże *genius loci* nie jest wyłącznie tworem zmysłowości. Każdy, co prawda, indywidualnie kształtuje tożsamość miejsca, ale odwołuje się do tych samych źródeł. Jest to zatem indywidualne doświadczenie przestrzeni, możliwe dzięki powiązaniu jej ze światem wartości.

Nie ma wątpliwości co do stwierdzenia, iż Petersburg jest miastem szczególnym, wzbudzającym skrajne emocje: od zachwyty do dezaprobaty. Próby uchwycenia *genius loci* stolicy Imperium Rosyjskiego zostały wyrażone w licznych tekstach literackich. Nie sposób wymienić wszystkich twórców, których nazwiska na trwałe zrosły się z miastem. Z grona literatów wymienić należy Aleksandra Radiszczewa, Aleksandra Puszkina, Michaiła Lermontowa, Mikołaja Niekrasowa, Iwana Gonczarowa, Mikołaja Leskowa, a przede wszystkim Fiodora Dostojewskiego, który bez wątpienia przez całe życie pozostawał pod wielkim urokiem „północnej Palmiry”.

Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje Mikołaj Gogol, który do Petersburga przybył z połtawskiej prowincji, mając niespełna dwadzieścia lat. Jak zaznacza Bohdan Galster:

ta pierwsza konfrontacja młodzięczego ideału z rzeczywistością określiła na zawsze negatywny stosunek pisarza do stolicy imperium. Bezpośrednie zetknięcie z miastem obaliło jego wyimaginowany, idealny obraz, dalsze

³ E. Rewers, *Od miejskiego „genius loci” do miejskich „oligopticónów”*, „Konteksty” 2008, nr 3-4, s. 21-30.

zaś doświadczenia osobiste, obserwacje i przemyślenia, niechęć do tego miasta pogłębiły i utrwaliły⁴.

W liście do matki, pierwszym nadanym z Petersburga, napisał znaczące słowa:

żyć tutaj nie całkiem po świńsku, to znaczy mieć raz na dzień co do garnka włożyć, kosztuje znacznie więcej niż się myśli⁵.

Gogol miał prawo czuć wielkie rozczarowanie, zwłaszcza że miasto nie przyjęło go zbyt życzliwie, co przekreśliło marzenia o karierze literackiej. Reakcja na miasto młodego pisarza znalazła ujście w pisanych kilka lat później opowiadaniach, które z racji tematu, jedności ideowej i gatunkowej, zwykło się określać mianem *Opowieści petersburskich*. W ich skład wchodzi, wydane w 1835 roku w zbiorze *Arabeski (Арабески): Newski Prospekt (Невский Проспект)*, *Portret (Портрет, 1837 – II wersja)*, *Pamiętnik szaleńca (Записки сумасшедшего)* oraz dołączone później kolejne utwory: *Powóz (Коляска, 1836)*, *Nos (Нос, 1836)*, *Szynel (Шинель, ukończony w 1842 roku)* i *Rzym (Рим, 1842)*⁶. Tylko dwa z nich nie dotyczyły fenomenu petersburskiego miasta: osadzony na prowincji *Powóz* i stanowiące ostry kontrast dla rosyjskiej stolicy opowiadanie o wiecznym Rzymie. Bogusław Mucha zwraca uwagę na jeszcze jedną wspólną dominantę tematyczną tego cyklu: bohatera z nizin społecznych północnej stolicy⁷. Fakt ten można wiązać ze wspólnym dla tych utworów tematem życia urzędniczego, zawiłej kwestii rosyjskiego biurokratyzmu, czy wreszcie kultu „tabeli o rangach”, będącej przedmiotem szczególnej drwiny pisarza. Mamy więc do czynienia z urzędnikami: Kamaszkinem i Popryszczynem, majorem Kowalowem, a także malarzami: Piskariowem i Czartkowem. Oprócz nich rzemieślnicy, kupcy, lichwiarze, policmajstrzy oraz niemy tłum z Newskiego Prospektu. Jednak głównym bohaterem pozostaje Petersburg, jego kontrastowość i tajemny wpływ na destrukcję ludzkiej psychiki. Temat ten dotyczy nieokiełznanej siły niszczącej, jaką kryje w sobie to wielkie miasto. Siły, która potrafi deformować ludzki charakter, tłumiąc jego organiczne dążenie do ideału, piękna i wzniosłości, rozbudzając egoizm, żądzę bogactw i zdobycia

⁴ B. Galster, *Mikołaj Gogol*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Warszawa 1975, s. 328.

⁵ Cyt. za: idem, *Wstęp*, [w:] M. Gogol, *Opowieści*, przekł. J. Wyszomirski, J. Tuwim, J. Brzęczkowski, Kraków 1972, s. LVIII.

⁶ Ze względu na miejsce fabuły utworu *Powóz – „miasteczko B.”* – nie będziemy zajmować się opowiadaniem w niniejszym tekście. Naszą uwagę przykuł natomiast utwór *Rzym*, stanowiący ostry kontrast dla Gogolowskiej wizji Petersburga.

⁷ B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław 2002, s. 242.

rang⁸. Zdaniem Galstera, właśnie ową „demoniczność sił, rządzących stolicą, uważał Gogol za główne przekleństwo miasta”⁹. Szukając przyczyn tej diabolicznej, a czasem wręcz eschatologicznej wizji Petersburga, Władimir Toporow sięga do jego początków:

los miasta został „z góry” zdeterminowany przez złe nasiona tego odległego „złego” początku. Zło zaś polegało na naruszeniu praw natury, zdrowego rozsądku, ludzkiego życia, mówiąc ogólnie – sprawiedliwości, w takiej postaci, w jakiej występuje ona na poziomie naturalnym i społecznym¹⁰.

Infernalny element miasta pojawia się w petersburskich tekstach w różnych wariantach: satanizmu u Mickiewicza, motywu czartów i biesów u Gogoła, diabolizmu u Achmatowej. Jak zaznacza Anna Kościółek, „Gogol starał się zgłębić tajemnicę zła. W jego twórczości literackiej odnaleźć można wielorakie oblicze szatana i różne wymiary demonologii”¹¹.

Jednak zainteresowanie Gogoła miastem pozostawało także w zgodzie z romantycznymi poszukiwaniami odpowiedzi na dręczący problem: jak połączyć wewnętrzny rozwój jednostek, możliwy do spełnienia w cywilizowanym świecie, z obroną ducha przed szatańskimi siłami, obecnymi w wielkomiejskiej społeczności? W jaki sposób można pozostać tu człowiekiem, nie płacąc za to zbyt wysokiej ceny, nie sprzedając duszy, nie depcząc własnej osobowości, nie dając się wciągnąć w wir biurokratycznej maszyny czy bezmyślnej konkurencji? Wasilij Szczukin podkreśla, iż:

temat ten przyciągał wczesnych romantyków, skłonnych przeciwstawiać miejskim cywilizacjom bezkresne obszary wiejskie, pustkowia, a nawet średniowieczne zamki. W przededniu rozkwitu realizmu, urbanistyczne tendencje znacznie się nasiliły¹².

Dlatego Petersburg Gogoła nie jest wyłącznie środowiskiem socjalnym, na tle którego rozgrywa się akcja utworów, ale przede wszystkim „problemem historiozoficznym, estetycznym i religijnym”¹³. Problemem, z któ-

⁸ B. Galster, *Wstęp...*, s. LVI.

⁹ Ibidem, s. LX.

¹⁰ W. Toporow, *Miasto i mit*, przekł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 111.

¹¹ A. Kościółek, „Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi”. *O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogoła*, Toruń 2004, s. 68.

¹² В. Щукін, *Романтический урбанизм и смысловые координаты гоголевского городского пространства*, [w:] *Гоголь как явление мировой культуры. По материалам международной научной конференции, посвященной 150 – летию со дня смерти Н.В. Гоголя*, Москва 2003, s. 62.

¹³ Ibidem, s. 61.

rym pisarz nie mógł sobie poradzić do końca życia, a który nurtował go od chwili przyjazdu do stolicy.

Czytając opowieści petersburskie można odnieść wrażenie, iż zgubnego wpływu pisarz upatrywał w postępie cywilizacyjnym oraz w rozwoju nowych form więzi społecznych¹⁴. Dużym uproszczeniem byłoby rozpatrywanie istoty petersburskiego cyklu w krytyce rodzącego się kapitalizmu, jednak nie jest to kwestia obojętna. Nowy ład, zapoczątkowany przez Piotra Wielkiego, burzył dawny harmonijny porządek, oparty na patriarchalizmie. Wprowadzał także odmienne kryteria wartości i oceny człowieka, nie poprzez jego piękno duchowe, lecz strój, epolety i blask orderów na piersi. Być może dlatego hołdujących zewnętrznemu przepychowi petersburżan nie dziwi dumnie paradujący ulicami miasta nos, wszak liczy się jego odzienie, wskazujące na zajmowane stanowisko:

był w szamerowanym złotym mundurze z wielkim, stojącym kołnierzem, miał na sobie zamszowe pantalony, przy boku szpadę. Po kapeluszu z piórami można było poznać, że to radca stanu¹⁵.

Zwyczajna ślepotą nie pozwala mieszkańcom miasta rozpoznać innej rzeczywistości poza naturalną¹⁶. Żaden z nich nie widzi świata poza czubkiem własnego nosa. Swe tragiczne położenie na moment ujrzy major, jak gdyby przeszkodą w prawdziwym postrzeganiu rzeczywistości był właśnie narząd węchu. Zresztą i tytułowy nos odczuwa swą wielkość, nie decydując się na dłuższą rozmowę z Kowalowem:

wszelka bliższa komitywa między nami jest niemożliwa. Sądząc według guzików pańskiego munduru jest pan urzędnikiem senatu, względnie ministerstwa sprawiedliwości, natomiast ja zajmuję stanowisko w oświeceniu publicznym (*Nos*, s. 59).

Pozorna hierarchia ważności nie została zachwiana, mania wielkości trwa, zaburzając prawdziwy ogląd rzeczywistości. Przynależność do różnych resortów administracji publicznej wyznacza miejsce człowieka w społeczeństwie, decyduje o jego wartości. Ranga staje się ważniejsza od człowieka, a jej kult przyjmuje charakter mistyczny. Groteskowa sytuacja ujawnia „okrutną rzeczywistość, w której deformacja osobowości prze-

¹⁴ Powyższą tezę wysuwa Bohdan Galster, patrz: B. Galster, *Wstęp...*, s. LX; idem, *Mikołaj Gogol*, Warszawa 1967, s. 159-160.

¹⁵ M. Gogol, *Nos*, przekł. J. Tuwim, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 57 (wszystkie cytaty z tego wydania; w nawiasie podaję tytuł i stronę).

¹⁶ P. Ewdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przekł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 97.

rodziła się w całkowitą zaturę człowieka. Człowiek znalazł się we władzy tytułów, zaś absurdalności tej sytuacji sam nie zauważa¹⁷.

„Demon rangi¹⁸ ogarnął całe społeczeństwo, zdzierając z jednostek ich prawdziwe wewnętrzne piękno. Narodową obsesją sporej części Rosjan stało się uzyskanie „czynu” (чин), co gwarantowało uprzywilejowaną pozycję również potomstwu. Z tego względu zawód urzędnika stał się na tyle pożądanym, iż warto było zdecydować się na przykładną służbę państwu, przyjmując jako smutną konieczność fakt istnienia piramidy zniewolonych urzędników. Według Jurija Łotmana, „urzędnik to człowiek pensji, jego dobrobyt zależy bezpośrednio od państwa. Jest on przywiązany do machiny biurokratycznej i bez niej nie może istnieć¹⁹”.

Człowiek, którego życie warunkowane było comiesięczną pensją, stał się najlepszym sługą imperium. Marzeniom o nowym szynelu, carskim symbolu hierarchii rang i godności, uległ także radca tytularny – Kamaszkin. Paradoksalnie, to właśnie myśl o płaszczu „na grubej wacie, na mocnej podszewce nie do zdarcia²⁰” napędzała treścią jego ubogie życie. Ta niespodziewana „namiętność”, jak zauważa Paul Evdokimov, „nawiedziła jego duszę i rozpałała ją (...) jego przebudzony eros przemienił jego byt; kochał i rozpaczliwie wyczekiwał szynela²¹”. Przedmiot wielkiej miłości Akakiusza znajduje się na najniższym szczeblu drabiny ludzkich namiętności. W istocie jest rzeczą zbytku, bowiem natura umiłowanej rzeczy nie ma żadnej wartości. Jednak otaczające Kamaszkiną grono urzędników patrzy na niego przez pryzmat szynela. Dotąd niezauważany i szydzony urzędnik staje się bohaterem dnia w departamencie:

wszyscy w jednej chwili wybiegli do szatni, żeby obejrzyć nowy szynel pana Akakiusza. Zaczęli mu wieszować, wiwatować (...) obścapiwszy go, zaczęli mówić, że trzeba nowy szynel oblać (Szynel, s. 174).

Ale i Kamaszkin w głębi ducha czuje, iż jego los się odmienił. Staje się bardziej odważny, po raz pierwszy decyduje się udać na przyjęcie, a nawet śmiało zerka na przechodniów, porównując ich płaszcze do swojego. Pasja ta prowadzi bohatera do zguby, ginie dla błahej namiętności, dla nikłej wartości przedmiotu swej żądzy. Kradzież „jedynej potrzeby” wywołała natychmiastowy kres bohatera²². To, zdaniem Evdokimova, przesądza o sile

¹⁷ B. Galster, *Wstęp...*, s. XCVIII.

¹⁸ Ibidem, s. XC.

¹⁹ J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka wieku XVIII i na początku XIX*, Gdańsk 1999, s. 29.

²⁰ M. Gogol, *Szynel*, przekł. J. Wyszomirski, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 171.

²¹ P. Evdokimov, op. cit., s. 102.

²² Ibidem, s. 105.

opowiadania, która zdecydowanie ciąży w kierunku metafizyki, odsłaniając zniekształcony, sprofanowany byt ludzki²³. Jest jeszcze jeden sens ideowy utworu: ukazanie bezdusznej biurokracji i antyhumanitarnego charakteru systemu rang. Wynika to z postawy „znacznej osobistości”, u której urzędnik daremnie szukał pomocy. Gogol niedwuznacznie charakteryzuje go jako człowieka, który nie tyle jest sobą, co swoim stanowiskiem i rangą²⁴. I choć być może w głębi duszy był w stanie współczuć ofierze kradzieży, jako dygnitarz potrafił okazać jedynie surowość, stanowiącą podstawę jego stosunków służbowych (*Szynel*, s. 182-183). Dlatego klęska Akakiusza może być także rozpatrywana na płaszczyźnie wypaczonych stosunków międzyludzkich, których kastowość zabija poczucie człowieczeństwa, umiejętność współczucia i miłości bliźniego.

Temat zgubnego oddziaływania kastowego systemu rang łączy opowiadanie *Nos* i *Szynel* z *Pamiętnikiem szaleńca*, którego główny bohater Popryszczyn (występujący w tej samej randze co Kamaszkin) postanowił zburzyć granice dzielące ludzi pozostających na służbie państwowej. Niska pozycja społeczna uniemożliwia mu kontakt z córką swego przełożonego, a także przekreśla szansę na godne istnienie. Rzeczywistość XIX-wiecznej Rosji nie pozwoli mu nigdy zbliżyć się do wysnionego ideału tak kobiety, jak i stanowiska. Dlatego radca tytularny oddziela się od rzeczywistości murem, ginąc w świecie obłądu. Choroba psychiczna odkrywa przed nim uludę tabeli rang:

cóż z tego, że jest kamerjunkrem? To przecie tylko czczy tytuł, nie jakaś rzecz dotykalna, którą by można wziąć do ręki. Że jest kamerjunkrem nie przybędzie mu od tego trzecie oko na czole. Nos ma przecie nie ze złota, tylko taki sam jak ja, jak każdy inny. Nie jada nim, ale wacha; nie kaszle nim, tylko kicha. Niejednokrotnie już chciałem dociec, skąd się biorą wszystkie te różnice? Dlaczego ja jestem radca tytularny i z jakiej racji tylko tytularny? Może jestem jakimś hrabią albo generałem i tylko wydają się radcą tytularnym?²⁵

Galster zwraca uwagę na charakterystyczne dla bohatera „myślenie instytucjonalne”:

²³ Paul Evdokimov wysuwa tezę, iż w tym opowiadaniu widać wyraźny wpływ lektury pism ascetycznych na temat posiadania, które „ćwiczą” namiętności duszy ludzkiej; patrz: P. Evdokimov, op. cit., s. 104-106; także: D. Romanowski, *Elementy prawosławnej tradycji w twórczości Gogola*, [w:] *Słowianie i ich konfesje. Prace Komisji Kultury Słowian*, t. VI, red. L. Surchanek, Kraków 2007, s. 29-53.

²⁴ B. Galster, *Wstęp...*, s. CIX.

²⁵ M. Gogol, *Pamiętnik szaleńca*, przekł. J. Wyszomirski, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 226.

Popryszczyn jest człowiekiem stosującym się do „kancelaryjnych” norm obyczajowych i wyznającym w pełni „kancelaryjny” pogląd na świat. Ludzi ocenia przez tabelę rang, nie podejrzewając nawet, że mogą istnieć jakieś inne wartości, prócz tych, które przynosi tytuł służbowy i urodzenie²⁶.

Cecha ta ujawnia się zarówno przed rozwojem choroby psychicznej, jak i w jej najbardziej nasilonym etapie. Nieprzypadkowo w swoim wyimaginowanym świecie przybrał rolę hiszpańskiego króla: „dzień dzisiejszy jest dniem wielkiego tryumfu! Hiszpania ma króla. Odnalazł się. Tym królem jestem ja” (*Pamiętnik szaleńca*, s. 228). Zdobył najwyższą pozycję, z którą liczy się cały świat. Dopiero wtedy poczuł się prawdziwym człowiekiem, zrzucił z siebie maskę uniżoności względem dyrektora departamentu. „Demon rangi” przestał go wreszcie dręczyć, jednak „myślenie instytucjonalne” pozostało. Popryszczyn do końca owładnięty jest myślą, iż prawdziwe miejsce człowieka wyznacza jego pozycja społeczna. Pogląd ten jest w nim głęboko zakorzeniony, do tego stopnia, iż nawet choroba psychiczna nie umożliwia mu innej kreacji świata. Motyw obłędu, jakim posłużył się Gogol, ujawnia jeszcze jeden aspekt problemu:

gdyby ktoś, kto uchodzi za człowieka normalnego, zechciał powiedzieć prawdę o społeczeństwie rosyjskim czasów Mikołaja I, nazwać je społeczeństwem bezmyślnym i nieludzkim, sam zostałby uznany za chorego umysłowo²⁷.

Złudna pogoń za rangą, sławą i bogactwem są stale obecne w twórczości Gogola. Również w opowieściach petersburskich ludzkie losy wielokrotnie są wodzone na pokuszenie przez szatańskie namiętności, przysłaniające prawdziwe pragnienia duszy. Wystarczy spojrzeć na fragmenty *Newskiego Prospektu*, w których anonimowy tłum przechadza się główną ulicą miasta. Postaci, charakteryzowane tylko pod kątem ich wyglądu zewnętrznego, oszłamiają swym pięknem. Pozycja narratora ujawnia skryty podziw dla spacerujących „bóstw” i nutę zazdrości. Jest to jednak wrażenie pozorne, bowiem faktyczny obraz petersburżan jawi się jako filisterski i zepsuty. Każdy z przechodniów marzy jedynie o tym, aby inni dostrzegli nową suknię, bujną czuprynę, przepiękny grecki nos, modny bucik, czy smukłą kibić²⁸. Ich wnętrza są puste, a dusze wypalone. W rzeczywistości, gdyby pozbyli się wielkomiejskiego blichtru, po ulicy maszerowałyby manekiny. Żądza pospolitych namiętności ogarnia dominującą część petersburskiej

²⁶ B. Galster, *Wstęp...*, s. CI.

²⁷ Ibidem, s. CIV. Galster przytacza w tym miejscu los Piotra Czaadajewa.

²⁸ Patrz: M. Gogol, *Newski Prospekt*, przekł. J. Wyszomirski, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 3-11.

społeczności. Pogoń za bogactwem stanowi o zgubie prawdziwego piękna, ukrytego pierwiastka w duszy ludzkiej.

W opowiadaniu *Portret* demonowi bogactwa ulega artysta o znaczącym nazwisku: Czartkow. Tragedia bohatera polega na odstępstwie od istoty sztuki w imię dóbr doczesnych. Tandetny obraz, nabyty na targu, a z nim złote monety, wyzwoliły biesa. Przez swoją milczącą zgodę malarz stał się ucieleśnieniem zła – pisze Evdokimov²⁹. Żyjący dotąd skromnie, niekiedy w skrajnej nędzy, Czartkow ulega w jednej chwili żądzy pieniądza:

teraz miał w swoim zasięgu to wszystko, na co dotychczas tylko patrzył zardrosnymi oczami, czym się zachwycał z daleka, łykając ślinkę. Och, jakże mocno zabiło mu serce, gdy o tym pomyślał! Ubrać się w modny frak, użyć sobie po długim poście, wynająć wspaniałe mieszkanie, natychmiast pójść do teatru, cukierni, do...³⁰

I choć początkowo próbował trzymać się obranej przez siebie drogi twórczej, ukazywać prawdziwe, wewnętrzne piękno portretowanych postaci, szybko zrozumiał, iż nie tego oczekuje wielkowiejska klientela. Prości, pospolici i zadufani w sobie mieszkańcy miasta pragnęli widzieć świat, a w nim siebie, zbliżonych do ideału, dlatego:

damy żądały przeważnie, żeby tylko dusza i charakter występowały w portrecie, a reszta to rzecz nieistotna (...) Mężczyźni też nie byli lepsi od pań. Jeden żądał, aby go portretować w silnym, energicznym, obrocie głowy; drugi z wzniesionymi do góry, natchnionymi oczami; porucznik gwardii żądał koniecznie, żeby w jego oczach widać było Marsa; urzędnik cywilny zmierzał do prostoty, szlachetności w wyrazie twarzy i żeby ręka była oparta o księgę, na której wyraźnie byłoby napisane: „Zawsze walczył o prawdę” (*Portret*, s. 118).

Czartkow poddaje się żądaniom bogatych klientów: „wreszcie zrozumiał, o co chodzi i przestał się krępować. Z dwóch, trzech słów orientował się, kto kim chciał być” (*Portret*, s. 119). Swoje modele upiększa zgodnie z ich życzeniem, martwym duszom dodaje zewnętrznej urody. Chwila ta przesądziła o utracie prawdziwego talentu. Jak zaznacza Marta Lechowska:

²⁹ P. Evdokimov, op. cit., s. 65.

³⁰ M. Gogol, *Portret*, przekł. J. Brzęczkowski, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 107.

człowiek, aby mógł ocalić w sobie tę nadprzyrodzoną umiejętność dostrzegania piękna, sam musi być pięknu podobny, inaczej mówiąc: dążąc do niego, musi je w sobie już posiadać³¹.

Malarz zatracił ideę piękna, sprzedał ją diabłu, przyczajonemu w ramach zakupionego obrazu. Jednak piękno w przeklętym mieście jawi się jako pozorne, o czym świadczy tragedia innego artysty – Piskariowa z *Newskiego Prospektu*. Ten natchniony ideałem malarz, zwiedziony urodą nieznaną do domu rozpusty, odkrywa destrukcyjne działanie groźnych demonów, rządzących współczesnym miastem: „jakaś okrutna wola ducha piekielnego, pałającego rządzą zniszczenia harmonii życia, rzuciła ją z chichotem w ten odmęt straszliwy” (*Newski Prospekt*, s. 19). Niszcząca siła, tkwiąca w mieście, przybierając maskę zewnętrznego blasku, gubi naturalne piękno człowieka. Rozdarcie między urodą „Bianci Perugina” (*Newski Prospekt*, s. 11) a szpetotą jej rozpustnej duszy prowadzi bohatera do klęski. Czyste piękno okazało się zniewolone przez złe moce, co ostatecznie zburzyło estetyczną koncepcję artysty. Jego wiara w możliwość zburzenia granicy, dzielącej marzenie i rzeczywistość, zostaje pogrzebana. I choć, z pomocą opium pozostaje w sferze sennych imaginacji, sprzeczna natura piękna zostaje zdemaskowana. Nie widząc dalszych szans na ucieczkę od natrętnie powracającej rzeczywistości, Piskariow wypowie znaczące słowa, pozornie dotyczące kobiety, a w rzeczywistości piękna: „bodajbyś w ogóle nie istniała, nie żyła na świecie! Obyś była tylko tworem natchnionego artysty!” (*Newski Prospekt*, s. 28). Istotny wydaje się jednak fakt, iż to nie rozbudzona wyobraźnia zniszczyła artystę, lecz „ironia świata i kłamstwo Newskiego Prospektu, który z prawdy czyni fałsz, a z fałszu prawdę. Piskariowa zgubiło więc nie marzenie, a rzeczywistość”³².

Oba utwory stanowią jednocześnie wykładnię poglądów Gogola na temat miejsca i roli sztuki, a także Boskiego daru, jakim jest talent³³. W ujęciu Gogola sztuka ma wymiar metafizyczny, dlatego „przepaść między dobrem i pięknem może zostać zniwelowana jedynie na gruncie religijnym (...) Prawdziwa sztuka powinna nieść ciężar spraw ostatecznych, wynikać z fundamentalnego dążenia człowieka do Boga”³⁴.

³¹ M. Lechowska, *Religijna funkcja sztuki w myśli Mikołaja Gogola*, [w:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga Jubileuszowa, dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, red. K. Duda, Kraków 2008, t. II, s. 171.

³² B. Galster, *Wstęp...*, s. LXXIX.

³³ Por. M. Gogol, *Portret...*, s. 152.

³⁴ M. Lechowska, op. cit., s. 168.

Lechowska pisze, iż:

sztuka w ujęciu Gogola ujawnia silny rys teurgiczny. Teurgia, pojęta jako Boska twórczość, jest niejako kontynuacją dzieła stworzenia, procesem re-alizacji boskich idei w rzeczywistości ziemskiej³⁵.

Sztuka dziewiętnastowieczna odstąpiła od tego ideału, co pisarz potwierdza słowami: „nasz XIX wiek dawno przybrał znudzone oblicze bankiera, rozkoszującego się swymi milionami tylko w postaci cyfr, wypisywanych na papierze” (*Portret*, s. 131). W artyście widział mnicha, czego wyraz dał w drugiej części *Portretu*, odnoszącego się do czasów Katarzyny II, umieszczając twórcę przekłętą obrazu w klasztorze. Dopiero z chwilą zmazania z siebie winy, stworzył on wiekopomne dzieło cerkiewne, o którym mówiono:

człowiek nie jest zdolny z pomocą tylko ludzkiej sztuki stworzyć taki obraz; święta, wyższa moc kierowała tym pędzlem i błogosławieństwo niebios spoczęło na twój pracy (*Portret*, s. 151). Gogol szczerze nie lubił wieku XIX – konstatuje Galster. – Nie rozumiał i nigdy nie zrozumiał historycznej konieczności kapitalizmu, który jego zdaniem, wnosząc zasadnicze zmiany do wszystkich dziedzin życia, ciężąc na psychice ludzkiej, nie pozostawiał miejsca na piękno i wzniosłość, stawał się wrogiem sztuki³⁶.

Evdokimov z kolei wyjaśnia stanowisko pisarza wobec sztuki współczesnej w następujący sposób:

sztuka umiera – artysta zabija ją demoniczną odmową wzięcia na siebie odpowiedzialności za funkcję religijną. Odrzuca spełnienie sakramentu teofanicznego, obecności transcendencji w swojej sztuce³⁷.

Ta odmowa czyni z artysty rzemieślnika, bezmyślnie kopiującego rzeczywistość, niedociekającego prawdziwego źródła piękna. Duch merkantylny jest zabójczy dla każdego talentu. To przesłanie zawarte jest także w *Newskim Prospekcie*:

gdyby owionęło ich (artystów – komentarz M.K.) świeże powietrze Włoch, talent rozwinąłby się z pewnością tak samo swobodnie, szeroko i bujnie, jak roślina, którą wyniesie się wreszcie z pokoju na czyste powietrze (s. 13-14).

Utwór zawiera smutną myśl, iż prawdziwy artysta nie może rozkwitnąć w mieście, owładniętym przez Antychrysta. Petersburg, hołdujący pospolitości, wrogi idei piękna, dusi jednostki wyrastające ponad przeciętność;

³⁵ Ibidem, s. 170.

³⁶ B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 59.

³⁷ P. Ewdokimov, op. cit., s. 77.

skazując je na twórczy niebyt, prowadzi do klęski. Okrutne miasto zgubiło malarzy: Czartkowa i Piskariowa. Odczucie tragizmu losów artysty Gogol poznał osobiście, gorzka prawda znana mu była z autopsji.

Petersburg odrzucił Gogola, pisarz zaś przekreślił Petersburg. Zresztą w jego ocenie, nie tylko stolica Rosji jawiła się jako siedlisko pospolitości i trywialności. Zewnętrzny połysk, przykrywający pustkę wewnętrzną, wyróżniał wszystkie miasta, które oparły się niszczącemu działaniu współczesności. Do miast tandetnych i efekciarskich zaliczył także Paryż, któremu surową ocenę wydał w opowieści *Rzym*. Wrażenia młodego włoskiego księcia z czteroletniego pobytu w stolicy Francji wydają się być odczuciami samego pisarza:

całe to wielostronne i ekspansywne życie paryskie nie dawało w rezultacie żadnych wniosków i płodnych osądów w jego duszy. W tym wiecznym wrzeniu i działaniu dostrzegał teraz dziwną bezczynność, straszne panoszenie się słów zamiast czynów³⁸.

Miastem idealnym pozostała dla niego stolica Włoch. Temat Rzymu i jego społeczności miały stać się naczelnym wątkiem niedokończonych opowieści *Annunziata* (*Аннуциата*, początek pracy nad utworem – 1839). *Rzym* stanowi jedynie część zamierzonego przez pisarza obszernego dzieła, jednak z pozostawionego fragmentu można odczytać naczelną ideę twórcy. W odróżnieniu od pozostałych opowieści włączonych do cyklu petersburskiego, w *Rzymie* Gogol przeszedł na grunt idealizacji, rezygnując z satyrycznego spojrzenia na świat, którego był mistrzem. Zmiana stylu została szybko zauważona przez krytyków, przynosząc autorowi kolejną bolesną klęskę artystyczną³⁹.

W tym miejscu warto przytoczyć spostrzeżenie Ancyfierowa, który pisząc o niezwykłości nadnewskiego miasta, włącza je do miejsc powstałych na bazie konkretnej kultury ze względu na określone potrzeby państwa, doskonale zaplanowanych, z równymi ulicami, określonym porządkiem budynków⁴⁰. Zalicza do nich także Nowy Jork oraz Florencję. Ich przeciwieństwem są miasta-lasy, których korzenie sięgają głęboko w historię, powstałe nie z przyczyn racjonalnych, lecz samoistnie. Stąd też ulice Rzymu czy Moskwy, do których badacz zalicza ten typ miast, są chaotyczne; widać w nich wyraźnie główne jądro, wokół którego stopniowo, na planie koła, są zaludniane coraz większe obszary⁴¹. Analizując „tekst petersburski” badacz

³⁸ M. Gogol, *Rzym*, przekł. J. Brzęczkowski, [w:] idem, *Opowieści...*, s. 249-250.

³⁹ B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 205.

⁴⁰ Н. П. Анциферов, op. cit., s. 33-34.

⁴¹ Ibidem.

zauważa, iż Moskwa i jej przestrzeń zostaje przeciwstawiona Petersburgowi tak, jak coś organicznego, naturalnego, powstałego samo przez się przeciwko czemuś nieorganicznemu, sztucznemu, powołanemu do życia z czyjejś woli⁴². W swoisty dla siebie – ironiczny – sposób Gogol również unaoczniał różnice w postrzeganiu dwóch rosyjskich stolic, pisząc szkic *Petersburg i Moskwa (z zapisków podróżnego)*, włączony ostatecznie do tekstu *Zapiski Petersburskie z 1836 roku (Пемепбурзске Записки 1836 года)*. Moskwa zostaje przedstawiona jako dostojna matula, Petersburg jest jej wyrodnym synkiem:

Ona jeszcze do tej pory nosi rosyjską brodę, a on już akuratny Niemiec. Jak się rozparła, jak się rozłożyła stara Moskwa! Jaka ona rozczochrana! A strojnisz Petersburg wyciągnął się jak struna! Gdziekolwiek się obróci, lustro, tu: Newa, tam Zatoka Fińska. Ma się w czym przeglądać (...) Moskwa – stara domatorka – piecze bliny, patrzy z oddali i nie wstając z fotela, słucha opowieści o tym, co się w świecie dzieje; Petersburg – chłopak obrotny, nigdy w domu nie siedzi, zawsze odziany, poprawiając strój, składa ukłon zamorskiemu ludowi⁴³.

Kontrastowość obu miast sprzyja podziałowi na ich zwolenników i przeciwników. Nietrudno się domyślić, iż Gogol pozostał pod urokiem pierwszej rosyjskiej stolicy. Podobną ocenę pisarz wydał Rzymowi. Radosna chaotyczność tego miasta, a także tajemnicza, wielowiekowa przeszłość zainspirowały pisarza. „Wieczne miasto” jest pod każdym względem przeciwieństwem Petersburga. Bohater *Rzymu* dostrzega piękno stolicy zarówno w architekturze, położeniu miasta i klimacie, jak również w obcowaniu z ludem, którego „cechy charakteru stanowiły mieszaninę dobroduszości i namiętności” (*Rzym*, s. 270). Pogodną naturę rzymian książę obserwuje w szczególnym okresie dla Włochów, w czasie karnawału. Radosny tłum, naturalne piękno kobiet, w tym tajemniczej Annunziaty, wesołość kupców i rzemieślników, pozwalają wysnuć mu następującą refleksję:

tu, w Rzymie, nie wyczuwało się tchnienia martwoty; w ruinach nie było tego dręczącego, przenikliwego uczucia, które mimo woli ogarnia człowieka, gdy patrzy na pomniki ginącego za życia narodu. Tu coś wręcz przeciwnego: jasny, uroczysty spokój (*Rzym*, s. 273).

Apologia Rzymu jest w gruncie rzeczy negacją Petersburga. Gogol odnalazł tu wszystko, czego daremnie szukał w rosyjskiej stolicy:

⁴² W. Toporow, op. cit., s. 70.

⁴³ M. Gogol, *Petersburg i Moskwa (z zapisków podróżnego)*, „Zeszyty Literackie” 2012, nr 117, s. 103.

harmonijną i spoiłą społeczność, niezdevaluowane podstawowe wartości moralne, brak zgubnych namiętności, zwłaszcza żądzy złota, ład ducha, trwałość poczucia godności ludzkiej, głębokie zamiłowanie do sztuki⁴⁴.

Reakcja na „wieczne miasto” wywołała u pisarza także głębszą świadomość zgubnej drogi, jaką podąża Rosja. Wpłynęła na rozwój myśli, dotyczących przyszłości kraju i rosyjskiego narodu. Temat ten będzie stanowił naczelną problem *Martwych dusz* (*Мертвые души*, 1842), powieści, nad którą pisarz podjął pracę w trakcie europejskich wojaży.

Podsumowując, należy zaznaczyć raz jeszcze – Petersburg jest miastem sprzeczności. Z jednej strony, upatrywano w nim jedynego, cywilizowanego, kulturalnego, europejskiego, a nawet wzorcowego miasta – „okna na zaś”. Z drugiej strony, są liczne świadectwa tego, iż nigdzie człowiekowi nie bywa tak ciężko jak w Petersburgu, pośród nich: obelgi, kłątwy, wezwania do ucieczki i odżegnania się od miasta⁴⁵. Toporow zaznacza, iż pod adresem żadnego miasta nie kierowano tylu przekleństw, potępień, oskarżeń, lamentów i rozczarowań, co wobec nadnewskiej stolicy⁴⁶. Literacki sprzeciw wobec Petersburga jest tego najlepszym przykładem. I choć istnieją liczne dowody na to, że życie w tym mieście jest udręką, mimo to wielu ludzi o takich przekonaniach, mając z reguły możliwość wyboru, pozostawała w Petersburgu, otrzymując w zamian coś wyjątkowego i niepowtarzalnego. Wracał tu także Gogol, mimo iż zarówno klimat, jak stołeczna społeczność wraz z „salonową” atmosferą nie sprzyjały pisarzowi. Przestrzeń miejska przygniatała udręczoną duszę artysty, nie pozostawiając miejsca dla przestrzeni życiowej. Nadto diaboliczna moc Petersburga czyniła zeń miasto okrutne, pozbawione pierwiastka dobra. W cyklu petersburskim motyw czarta jest wciąż obecny, jak gdyby zła moc wisiała nad stolicą za dnia i w nocy. Na gogolowską wizję północnego miasta wpłynęła także, a może przede wszystkim, skomplikowana psychika twórcy, brak emocjonalnej stabilności, nadwrażliwość. Być może w tym tkwi zagadka twórczej siły Gogola, bowiem, jak zaznacza Evdokimov: „można uciec z Petersburga, ale nie można uciec od samego siebie i od wewnętrznych sprzeczności swojej natury”⁴⁷.

⁴⁴ B. Galster, *Wstęp...*, s. CXV.

⁴⁵ W. Toporow, op. cit., s. 52.

⁴⁶ Ibidem, s. 55.

⁴⁷ P. Evdokimov, op. cit., s. 43.

SUMMARY

The *genius loci* of St Petersburg in the light of *St Petersburg Stories* by Nikolai Gogol

This paper continues the tradition of thinking about urban space in anthropological terms. Urban anthropology takes up a crucial issue of space uniqueness, which is considered as a distinctive place experienced by individuals and communities. An individual way of experiencing space allows one to associate the uniqueness of a specific location with the term *genius loci*, which is equated with an aura, atmosphere or even a sense of nostalgia of a given place. In this regard the city of Saint Petersburg will be seen from the angle of “*St Petersburg Stories*” by Nikolai Gogol.

In *The Petersburg Stories* the author of “*The Nose*” depicts a gloomy vision of the northern capital, ruled by evil forces. Such demonic quality does not only deform a human nature, suppressing an organic aspiration for perfection, beauty and nobility but also arouses selfishness, a lust for riches and a desire for a higher position in the Table of Ranks. Nikolai Gogol’s perception of the capital is closely linked with a romantic quest of inner harmony in a civilized world, heading for capitalism. Above all, Nikolai Gogol in “*St Petersburg Stories*” shows the doom of some mysterious force hanging over the city along with the consequences of having been wrapped up by mundane earthly goods, outer beauty or even by having been controlled by the Table of Ranks. According to the writer, St Petersburg is a home of commonness and triviality. Thus, the writer was enchanted by the “eternal city”, the admiration of which he expressed in the tale “*Rome*”. The apology of Rome is in fact a complete negation of the Russian capital.