

RENATO POGGIOLI
Cambridge, Mass., USA

„STAROŚWIECCY ZIEMIANIE” GOGOLA
CZYLI EKLOGA „ODWRÓCONA”*

WSTĘP

Studium to, omawiające jedno z opowiadań Gogola, zawiera wiele myśli, które rozwinąłem poprzednio w innej rozprawie, będącej z kolei skrótem przygotowywanej większej pracy o poezji bukolicznej i jej ideologii. Rozprawa ta pt. *Wierzbo-wa fujarka* (identyczny tytuł nosić będzie również przyszła książka) ukazała się w „Harvard Library Bulletin”, XI, 2 (wiosna 1956, s. 147—184), a w polskim przekładzie w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, III, 1(4). Obecnie chodzi mi o dokładne odczytanie i ścisłą interpretację *Staroświeckich ziemian* Gogola na tle owidiuszowej bajki o Filemonie i Baucis, również na tle tradycji eklogi. W studium tym widzę pierwszą część cyklu, w skład którego wejdzie jeszcze studium o *Szczęściu rodzinnym* Tolstoja jako „odwróconej” idylli. Obie te analizy stanowić będą uzupełnienie wspomnianej już i przygotowywanej książki. W obu tych utworach bowiem widzę nowoczesny wariant, a zarazem gorzką, utrzymaną w prozaicznej, realistycznej tonacji parodię dwóch zasadniczych rodzajów sielanki: w opowieści Gogola — sielanki niewinności, u Tolstoja — sielanki szczęścia.

I

Chodzi o głośną nowelę Mikołaja Gogola, co do której sam autor przyznał, że została napisana na wzór sielanki. Ścisłej mówiąc, jest to nowoczesna wersja starej baśni o Filemonie i Baucis. Nowela ta zatytułowana *Staroświeccy ziemianie* otwiera pierwszy tom zbioru opowiadań pt. *Mirogród*, który pojawił się w r. 1835 w kilka lat po *Wieczorach na chutorze koło Dikanki*, a na krótko przed *Rewizorem* (1836), po którym z kolei po dłuższej przerwie nastąpił *Plaszcz* (1840) i pierwsza część *Martwych dusz*. Tak więc opowiadanie, o którym mowa, stanowi punkt zwro-

* Tekst tej rozprawy w języku angielskim ukazał się w „Indiana Slavic Studies” (1961, III), Indiana University Press, Bloomington, Indiana, USA.

tny w twórczości Gogola, mieszcząc się pomiędzy ludowym humorem jego wczesnych opowiadań ukraińskich a zjadliwą drwiną późniejszych arcydzieł.

Bohaterami *Staroświeckich ziemian* jest para dystyngowanych staruszków, jak zawsze bywa u Gogola — niezwykle celnie scharakteryzowanych samymi imionami: Atanazy Iwanowicz i Pulcheria Iwanowna Towstohubowie. Opowiadanie jest jednym wielkim hymnem na cześć prostoty ich życia, a pod koniec na cześć podobnej prostoty ich śmierci. Oświadczenie, że cała historia opiera się na sielankowych lub bliskich sielance założeniach, znajdujemy na początku, który, jak zwykle u Gogola, daje ogólny, wstępny obraz „skromnego życia tych właścicieli ustronnych, zacisznych wiosek, których na Małorusi zazwyczaj nazywają staroświeckimi”¹.

Opowiadanie rozpoczyna się więc opisem tych „ustronnych wiosek”, dającym malowniczy obraz ich zaniedbania, a zarazem uwodzicielskiego czaru życia ich właścicieli, prowadzącego aż do zapomnienia i zatruty. Subtelne, a jednocześnie przygnębiające wrażenie, jakie dwory te i ich mieszkańcy wywierają na gościu lub podróżnym, wyraził Gogol następującymi słowami: „niepostrzeżenie pogrążasz się w to przyziemne, sielsko-anielskie życie”.

Jakby i tej aluzji było pisarzowi jeszcze za mało, śpieszy on wykazać podobieństwo pomiędzy staruszkami ze swego opowiadania a bohaterami jednej z najpiękniejszych legend pasterskich, jakie przekazała nam starożytność za pośrednictwem Owidiusza i jego *Metamorfóz*: „Gdybym był malarzem i chciał namalować Filemona i Baucis, nikogo innego nie wybrałbym za model, tylko właśnie ich”².

Chodzi w tym stwierdzeniu jedynie o podobieństwo charakterów i sytuacji, ale czytelnicy i krytycy skłonni są aż nazbyt często przypisywać słowom Gogola znacznie głębsze znaczenie. Młody Bielinski na przykład myśli nie o niejasnym podobieństwie, lecz o konkretnej identyczności, gdy omawiając utwór Gogola kieruje pod adresem jego czytelników następujące wezwanie: „A teraz przypatrzmy się życiu Filemona i Baucis...”³ Celem tej pracy jest ponowne zbadanie, czy *Staroświeccy ziemianie* posiadają faktycznie, czy tylko pozornie strukturę sielanki, oraz ustalenie, czy paralele pomiędzy obiema parami bohaterów, sugerowane przez autora i potwierdzone przez krytyków, polegają na wzajemnej ich zgodności, czy może na przeciwstawieniu.

Pierwszym, a raczej ostatecznym pytaniem przy tego rodzaju analizie będzie, czy gorąca pochwała bukolicznych warunków życia wypływa z głębokiego przekonania autora, czy też z mniej lub więcej przesadnej afektacji. Wysuwając to zagad-

¹ Wszystkie cytaty z noweli Gogola podajemy w tłumaczeniu Jerzego Brzeczковского (M. Gogol, *Utwory wybrane*, Warszawa 1951, t. II, s. 87—111).

² Owidiuszowa wersja mitologicznej legendy o Filemonie i Baucis jest najstarszą, jaką posiadamy, i opowiedziana została w zakończeniu ósmej księgi *Metamorfóz*.

³ Wszystkie cytaty z analizy *Staroświeckich ziemian* pióra Bielinskiego pochodzą z jego stosunkowo wczesnej rozprawy *О русской повести и повестях з. Гоголя (О повести русской и новеллах п. Гоголя)*, przedrukowanej w najnowszej edycji jego *Dzieł wszystkich (Собранные сочинения)*, Moskwa 1949). Przekładu na język polski dokonał tłumacz niniejszej pracy.

nienie musimy jednak pamiętać o jednym: kryterium szczerości, które już samo w sobie posiada bardzo wątpliwą wartość estetyczną, jest raczej mało miarodajne przy ocenie wartości dzieła w odniesieniu do bukoliki, eklogi czy idylli. Natchnienie sielankopisarza, nawet najbardziej szczere i spontaniczne, musi przybierać formy konwencjonalne i byłoby błędem na tej jedynie podstawie zarzucać autorowi sentymentalną literacką pozę względnie poetycką symulację. Zasada sielanki, *eritis sicut pastores*, wymaga nie doświadczenia, lecz tylko kontemplacji, dlatego też pozory sztuczności wynikają z niemożliwości zmateriałizowania się pasterskich snów. Jeśli zatem sielanka zakłada z góry konwencjonalność formy, nie będzie chyba paradoksem twierdzenie, że analiza stopnia szczerości Gogola polegać winna na zbadaniu, o ile przestrzega on zasad tych konwencji, nie zaś w jakim stopniu je lekceważy.

Jedną z takich najważniejszych sielankowych konwencji dotyczy perspektywy, z jakiej poeta patrzy na świat pasterzy. Może go oglądać bądź niejako od wewnątrz, bądź oczami stojącego na uboczu obserwatora. Może uważać się za aktora lub, co się częściej zdarza, za świadka. Może wyznaczyć sobie rolę pasterza albo jego przyjaciela. Łatwiej jest oczywiście opiewać pasterskie życie przyglądając mu się z boku, niż samemu brać w nim udział jako pasterz, toteż taką właśnie postawę spotykamy we wszystkich nowoczesnych sielankach, choć i dawniej nie była ona rzadkością. Taką postawę przyjął też autor omawianego przez nas utworu, a właściwie narrator, który opowiada, jak razu pewnego, a może wiele razy, odbył podróż do swojej własnej Arkadii. Jak często bywa w literaturze pasterskiej, Gogol utożsamia fikcyjną pielgrzymkę z powtarzającą się co pewien czas ucieczką: „Lubię czasami zanurzyć się na chwilę w atmosferę tego niezwykle zacisznego życia, gdzie żadne życzenie nie sięga poza parkan, okalający niewielki dworek”.

Jeśli założymy, że chodzi i o podróż, i o ucieczkę, to przyznać trzeba, że Gogolowi udało się umiejscowić wysnioną w głębi serca krainę wewnątrz, a nie poza światem, nadając mu jednocześnie cechy marzenia, a może zmory sennej. Krainę tę umieszcza w okolicy znajdującej się poza zasięgiem naszego doświadczenia, egzotycznej nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Inwencja Gogola i pod tym względem pozostaje wierna zasadzie, w myśl której „oazę pasterską” pojmowano zazwyczaj jako uroczę, odosobnione ustronie, odgrodzone od życiowych centrów wielkiego świata barierami nie tylko geograficznymi, ale i historycznymi. Że Gogol czyni to z pełną świadomością, wynika choćby z użytego w tytule słowa „staroświeccy”, oznaczającego dosłownie ludzi „należących do starego świata”, który już przeminął. Podobnie ma się sprawa z rzeczownikiem „ugol”, oznaczającym „kąt” lub „zakątek” i kojarzącym się z pewnym zacofaniem. Przymiotnik odnosi się do mieszkańców, rzeczownik do miejsca ich zamieszkania. Gogol wyjaśnia to zupełnie wyraźnie pisząc: „Ileż w tym nieuchwytnego wdzięku! Być może dlatego, że dziś już tego nie widzę i że miłe nam jest to wszystko, z czym jesteśmy rozłączeni”. Co więcej, jeśli włączyć się w wyobraźnię autora, można dojść do paradoksalnego wniosku, że owa pełna stagnacji egzystencja, jaką wiodą ludzie

wegetujący w tych staroświeckich zakątkach, czyni nierealnym zarówno nasze własne, gorączkowe i hałaśliwe życie, jak i cały ludzki świat: „Życie właścicieli tych skromnych dworków płynie tak cicho, tak cicho, że na chwilę człowiek zapomina się i myśli, że namiętności, pragnienia i niespokojne podszepty złego ducha nurtujące świat nie istnieją wcale”.

Narracyjną część swego opowiadania rozpoczyna Gogol od skreślenia podwójnego portretu Atanazego Iwanowicza i Pulcherii Iwanowny Towstohubów. Portret ten, fizyczny i duchowy, rozpoczyna od podania ich imion. Imiona są u Gogola równie ważne, jak w literaturze pasterskiej, choć tam są bardziej konwencjonalne i nie w takim stopniu charakterystyczne. Imiona sielankowych pasterzy mają sprawiać wrażenie wiejskiej prostoty i pospolitości, ale ostatecznie wywołują efekt wręcz przeciwny, czegoś niezwykłego, kunsztownego, jakiejś wyszukanej oryginalności. Natomiast imiona obojga staroświeckich ziemian są tak chropawe i wulgarne, że sugerują już nie pospolitość, ale wręcz karykaturę i groteskę. Wynika stąd, że intencją Gogola bynajmniej nie było zastąpienie sztuki prostotą, poezji prozą, a nawet poezji śmieszością. Obdarzając swych bohaterów tak charakterystycznymi, bardziej absurdalnymi niż komicznymi imionami, chciał on prawdopodobnie wyjść poza granice realizmu. Zamiar taki potwierdza sam styl opowiadania, zwłaszcza przy opisie wyglądu pary staruszków. Żaden pisarz-realista pragnąc opisać błogosławione, nie zaś niszczące działanie starości, nie użyłby takich słów: „Lekkie zmarszczki na ich twarzach były tak przyjemnie rozłożone, że malarz na pewno by je ukradł”.

Wystarczy ten jeden szczegół, aby upewnić się, że charakter utworu wymagał, stosując słynne określenie Ezry Pounda, nie marmurowych posągów, lecz gipsowych odlewów. Nie powinna nas przeto dziwić sztywność, a zarazem delikatność figur: są one niby z życia wzięte, a jednocześnie życia pozbawione i z trudem ukrywają swą upiorną nierealność pod mistrzowsko spreparowanymi maskami lalek. Starzec zwłaszcza przypomina automat i zdaje się być zapowiedzią, oczywiście w bardzo skromnym wymiarze, drewnianego, beznamiętnego Sobakiewicza, jedną z najpotworniejszych postaci *Martwych dusz*, chociaż beznamiętność Atanazego Iwanowicza jest złagodzona uśmiechniętą dobroduszością, przypominającą cukierkową słodycz Maniłowa, innej postaci z Gogolowskiego arcydzieła. Prawdę mówiąc, autor mógł wyolbrzymić kukielkową jowialność Atanazego Iwanowicza, aby podkreślić tym bardziej tradycyjny kontrast pomiędzy zmęczonymi twarzami ludzi żyjących w zamęcie wielkiego świata a obliczem tych, którzy pędzą życie szare i spokojne. Już samo to odejście od szablonu przy prezentacji bohaterów niszczy jednak uczucie sympatii i niezależnie od zapewnień autora od początku podejrzewamy, że bohaterowie nie są ani piękni, ani godni miłości.

Nie wystarcza to jeszcze, aby odmówić w ogóle cech sielanki utworowi Gogola, który z drugiej strony zapewnia swym bohaterom dobrą sytuację materialną. Sielankowe wyrzeczenia opierały się, rzec można, na utopii ekonomicznej, sprowadzającej cały pasterski dobrobyt do spontanicznej urodzajności ziemi. We wszyst-

kich eklogach ziemia samorzutnie i hojnie ofiarowuje swe plody rodząc wszelakie owoce i zboża bez pracy ludzkiej, wykonywanej w pocie czoła. Być może to tylko różni bukoliki od georgik, że w przeciwieństwie do pasterzy bydła czy owiec chłop i rolnik orał i uprawiał ziemię, że nie zadowalając się jedynie korzystaniem z jej płodów, dążył do jej eksploatowania i drogą sprzedaży produktów do wzbogacenia się w zamian za swój trud i znoje. Atanazy Iwanowicz i Pulcheria Iwanowna nigdy nie zaznali losu ani pasterzy, ani rolników. Byli posiadaczami ziemskimi, wytwornymi ziemianinami. Nic nie słyszymy o dzierżawcach czy pańszczyźnianych chłopach, uprawiających ziemię i zbierających plony, jakby posiadłość Towstohubów sama rodziła owoce niczym mała Arkadia, zagubiona w bezkresnym ogromie rosyjskiego imperium.

Używając terminów zaczerpniętych z nauk ekonomicznych można by powiedzieć, że autor uważa proces produkcji za rzecz zupełnie naturalną, nie wymagającą wyjaśnień, kierując naszą uwagę wyłącznie na proces konsumpcji. Paradoks polega na tym, że Gogol wywołuje wrażenie pozornej sielanki stworzeniem sytuacji wręcz przeciwnej niż w typowej sielance, która wprawdzie również bazowała na samorzutnym wytwarzaniu zasobów potrzebnych do życia, ale w której samowystarczalność zapewniała jedynie utrzymanie się przy życiu, tak że tylko drogą ograniczenia własnych potrzeb można było uniknąć niedoborów. Tu natomiast jesteśmy świadkami nadmiaru i rozrzutności, z czego autor zdaje sobie w pełni sprawę, jak wynika z ustępu, w którym określa maniere i obyczaje swoich starszków jako charakterystyczne dla ludzi żyjących tak, jak niegdyś żyły „starodawne, bezpretensjonalne, a zarazem zamożne rody” (podkreślenie autora). Mimo to Gogol nie łamie całkowicie konwencji sielanki, gdyż posługuje się motywem obfitości i dobrobytu dla uwypuklenia raczej duchowego niż materialnego dobrego samopoczucia bohaterów. Gogol daje nam w ten sposób swoją własną koncepcję marzeń o życiu na wsi, w myśl której umiarkowana zamożność jest nie tylko hojnym darem natury, ale i nagrodą za niewinność i prostotę ducha. Niewinność i prostota polegają w tym wypadku, jak w każdej sielankowej utopii, na życiu wolnym od pokus wiedzy i przekleństwa pieniądza.

Sielankowym czy pseudosielankowym systemem gospodarczym jest patriariat, związany z prowadzeniem gospodarstwa domowego, w którym decydujący głos ma *pater familias*. W tym wypadku sytuacja jest jednak delikatnie i humorystycznie odwrócona, gdyż pan domu (a ściślej mówiąc autor opowiadania) zwała cały ciężar prowadzenia domu na barki Pulcherii Iwanowny. Sielanka mówiąca o szczęściu, obojętne materialnym czy duchowym, zawsze jest wyrazem typowo męskich marzeń o świecie i owo odchylenie od normalnego szablonu posiada duże znaczenie, sugeruje bowiem już nie tylko formalne, ale wręcz zasadnicze odejście od założeń sielanki. Wrażenie takie czy raczej podejrzenie wzrasta coraz bardziej w miarę, jak poznajemy bliżej panią domu i jej metody postępowania. Pulcherię Iwanowną cechuje przede wszystkim przesadna zapobiegliwość, nigdy nie będąca cnotą sielankowych pasterzy, skłonnych naśladować raczej zły przykład konika polnego

z bajki, spędzającego całe lato na śpiewie i tańcu, zamiast iść za budującym przykładem mrówki, która ciężko pracuje, aby zgromadzić żywność i opał na okres deszczów i zabezpieczyć się przed nędzą, głodem i srogą zimą. W gruncie rzeczy Pulcheria Iwanowna idzie jeszcze dalej. Ostrożność doprowadza ją do bezmyślnego gromadzenia zapasów najzupełniej niepotrzebnych: „Pulcheria Iwanowna była skrzętną gospodynią i wszystko zbierała, aczkolwiek często sama nie wiedziała, do czego to miało służyć”. Krótko mówiąc oszczędzanie przechodzi w ciulanie i pod tym względem staruszka zapowiada już dwie najwstrętniejsze, ujemne postacie *Martwych dusz*: chciwą i podłą wdowę Koroboszkę oraz skąpego Pluszkiną, który pędzi żywot insekta wśród brudnych odpadków gromadzonych, mimo iż są nieużyteczne i bezwartościowe.

Konkretnym symbolem kolekcjonerskich zamięłowań Pulcherii Iwanowny jest olbrzymia, przeładowana spiżarnia, główny obiekt jej troski, a zarazem jedyny budynek w całym obejściu, dający wyobrażenie o jej mrówczej działalności. „Gospodarowanie jej polegało na nieustannym odmykaniu i zamykaniu spiżarni, na soleniu, suszeniu, gotowaniu niezliczonej ilości owoców i jarzyn”. Spiżarnia to ogromny brzuch całego domu i jak wszystkie brzuchy cierpi z powodu pasożytów: „więcej niż połowę zjadały folwarczne dziewczuchy”. Fakt istnienia takiego rogu obfitości nasuwa przypuszczenie, że majątność, w której stale posiadano w niewyczerpanych ilościach wszystkie potrzebne produkty, jest krainą z baśni, gdzie na gałęziach drzew rosną nie tylko owoce, lecz także kiełbasy i szynki. Tak więc w przeciwieństwie do Arkadii owa baśniowa kraina jest utopią człowieka głodnego, spełnieniem obsesyjnych marzeń niedojadającej części ludzkości. Dlatego też w Arkadii nikt nie kradnie, w tym zaś dziwnym świecie panuje złodziejstwo i grabież, choć i one nie są w stanie uszczuplić zbytnio skarbów Pulcherii: „Lecz niezależnie od tego... ile kradli flegmatyczni stangreci i lokaje gości, błogosławiona ziemia rodziła w takiej obfitości, zaś Atanazemu Iwanowiczowi i Pulcherii Iwanownie tak niewiele było potrzeba, że cała ta straszna grabież wydawała się w ich gospodarstwie zupełnie niedostrzegalna”. Używając słów Veblena można powiedzieć, że cały ten mały światek rządzony jest w myśl zasady „niepohamowanego używania”, choć sformułowanie to nie może być w tym wypadku rozumiane jako „jawne spustoszenie”⁴. Gdy Gogol stwierdza ironicznie, że staruszkom „niewiele było potrzeba”, oznacza to oczywiście, iż nie potrzebowali oni niczego oprócz wszelkiego rodzaju produktów żywnościowych. Toteż klucz całej historii leży w stwierdzeniu narratora, że „oboje staruszkowie, zgodnie ze zwyczajem staroświeckich ziemian, lubili dobrze zjeść”, ironicznym wyrażeniu, pochodzącym być może z dwuznacznej chęci podkreślenia, a zarazem złagodzenia faktu, że taki stan rzeczy sprzeczny jest z założeniami sielanki, w myśl których potrzeby ludzkie nigdy nie powinny schodzić poniżej pewnego minimum ani też nadmiernie wzrastać.

⁴ Terminy: „niepohamowane używanie” i „jawne spustoszenie” zostały wzięte z klasycznego dzieła Thorsteina Veblena *Teoria klas posiadających*.

I oto w tego rodzaju egzystencji, gdzie dominuje zazwyczaj absolutna bierność, zachodzą codziennie doniosłe wydarzenia godne Gargantui, nie mające na pozór nic wspólnego z jakąkolwiek przeciętnością, której normalnie należałoby oczekiwać. Rozgrywają się one na arenie kuchni i jadalni. Oto dwa tereny działania, którym narrator poświęca najwięcej miejsca w opowiadaniu. Relacja z niezwykłego, jeśli nie zgoła wyjątkowego stosunku obojga małżonków do spraw związanych z jedzeniem przybiera formę szczegółowego, systematycznego sprawozdania z przebiegu typowego dnia ich życia.

Dzień taki zaczyna się znów jak sielanka wczesnym wstawaniem i lekkim posiłkiem. Następnie pan domu wychodzi na spacer, ale zaraz za progiem spotyka rządcę i przystaje, aby pomówić z nim o gospodarstwie. Rozmowa wypełnia całkowicie czas przeznaczony na przechadzkę i staruszek wraca do domu. Ledwie przestąpiwszy próg zwraca się do żony z pytaniem, które, czujemy, zadaje codziennie, otrzymując zawsze tę samą odpowiedź: „No, Pulcherio Iwanowno, może czas byłby coś przekąsić?” Staruszka odpowiada retorycznym pytaniem, w formie na pozór tylko przeczącej, jak widać z następującego po nim wahania: „A cóż można teraz przekąsić? Chyba...” Ten warunkowy przysłówek jest dopiero wstępem do wielce praktycznych i przekonywujących rozważań. Nie trzeba dodawać, że propozycje zostają przyjęte bez dalszej dyskusji i, co najważniejsze, natychmiast zrealizowane.

Z kolei po odegraniu identycznej sceny staroświeccy ziemianie gotowi są do głównego posiłku dnia, podawanego o godzinie dwunastej w południe, a mianowicie do sutego i wyszukanego obiadu. Dodaje mu wdzięku ożywiona rozmowa, ściśle towarzyska, bo prowadzona na „tematy najbardziej zbliżone do obiadu”. Po obiedzie mąż znajduje czas na krótką drzemkę, ale natychmiast po przebudzeniu czuje ochotę na następny lekki posiłek. Po południu, gdy pani domu zabiera się do swoich spraw, ziemianin przystępuje do tak ważnego zajęcia, jak obserwowanie z okna ciągłego otwierania i zamykania spiżarni, która nieustannie to pokazuje, to chowa swe wnętrze. W tym miejscu symboliczny brzuch łączy się z wizją paszczy, ponieważ ruchy drzwi od spiżarni przypominają działanie dwóch żarłocznych szczęk.

Wkrótce potem staruszkowie spotykają się znowu i wytworny pan wita swą panią rytualnym pytaniem, wywołującym stereotypową odpowiedź: „Co by tu zjeść, Pulcherio Iwanowno? — A cóż by? Chyba...” Następuje nowa lista propozycji z wiadomym już wynikiem. Wszystko to nie wystarcza, więc Atanazy Iwanowicz spożywa jeszcze jeden posiłek, zanim zasiądzie do kolacji. Kolację podaje się o godzinie 9.30 i choć Gogol woli nie rozpisywać się o niej zbyt szeroko, jesteśmy przeświadczeni, że staruszkom nie śpieszno wstawać od stołu nawet o tak późnej godzinie. Dzień kończy się jednak wreszcie. Atanazy Iwanowicz i Pulcheria Iwanowna udają się do swego pokoju i kładą spać.

Początkowo „wszechogarniająca cisza” zdaje się brać w posiadanie ten zakątek „czynny a zarazem spokojny”. Ale staruszek wstaje w ciągu nocy i spaceruje tam

i z powrotem po pokoju. Stęka przy tym i małżonka zapytuje, co mu dolega. On odpowiada, że brzuch go boli. Ona zgodnie ze swymi lekarskimi poglądami (wierzy na przykład bardziej w skuteczne działanie mocnego alkoholu niż wszelkich ziółek) doradza mu małą przekąskę. Pacjent zgadza się, a kolejne napełnienie żołądka zdaje się przynosić mu ulgę. Małżonkowie znów zasypiają i koło czasu kręci się dalej, aby zakończyć pełny obrót z brzaskiem nowego dnia.

Mamy tu więc do czynienia z drwiąco-heroicznym potraktowaniem trybu życia opartego nie na podziale „dzień-praca”, ale „dzień-jedzenie”. Mylilibyśmy się jednak sądząc, że Gogol chciał przedstawić obżarstwo staruszków jako rodzaj nieustającego świętowania. Jesteśmy świadkami nie orgii, lecz po prostu rutyny. Śledzimy zaspokajanie potrzeb nie sprawiające wcale jakiegś specjalnej satysfakcji. Obserwujemy triumf chciwości, nie zaś żarłoczności czy łakomstwa. Jedyne, co wchodzi w rachubę, to ilość wchłanianego pokarmu, nie jego skład, toteż nie będziemy wymieniać żadnej z tych niezliczonych potraw, jako że nie można zestawić z nich jakiegś sensownego menu. Sam autor nie ma nic do powiedzenia na temat wyglądu czy smaku żadnej z wymienionych przezeń potraw, dzięki czemu nie działają one pobudzająco ani na wyobraźnię czytelnika, ani na podniebienie bohaterów. W takim świecie jedzenie jest czynnością równie automatyczną, jak wchłanianie pokarmu u roślin lub przeżuwanie u zwierząt, nie zaś namiętnością czy przywarą. Gaster, z którego Rabelais czyni bóstwo, nie mógłby w tym świecie zostać demonem, nawet potworem: konieczność odżywiania się nie jest ani błogosławieństwem, ani przekleństwem, lecz po prostu przyzwyczajeniem i niczym więcej.

Egzystencja ukazana w *Staroświeckich ziemiach* różni się od schematu sielanki nie kulinarnymi obyczajami bohaterów, lecz czymś innym. Jedną z głównych osobliwości noweli jest na przykład to, że akcja jej rozgrywa się zasadniczo w obrębie czterech ścian, nie zaś w plenerze. Gogolowskie opisy wnętrza domu przypominają nam technikę charakterystyczną dla malarzy flamandzkich, ukazujących poprzez okno szczęście dwojga starych mieszczan zamknięte wewnątrz mieszkania. Poza tym autor opowieści nie zdradza, jak się zdaje, żadnego zainteresowania krajobrazem, właściwego naturom północnym, tak wyraźnie widocznego np. u Brueghela. Nie ma on ochoty tworzyć sielanki zimowej ani poetyckich obrazów lodu i śniegu. Przykład ten, rzecz jasna, rzadko naśladuje poezja pasterka, rozmiłowana raczej w łagodnym klimacie, cieplej aurze i niebie bez chmur. Tradycyjna sielanka marzy tylko o jednej porze roku, a mianowicie o wiecznym lecie lub o nie kończącej się wiosnie, gdy pasterze i ich trzody mogą igrać na świeżym powietrzu, a błękitne wody strumieni i zielone cienie drzew chronią ich przed palącymi promieniami słońca. Natomiast w naszym opowiadaniu, będącym jednocześnie typowo rosyjską sielanką życia domowego, nie widzimy innego ciepła, jak tylko nieznośne, sztucznie wywoływane gorąco. Jeśli oboje ziemiaństwo są stale i nienormalnie przejeżdżeni, to ich mieszkanie jest stale i nienormalnie przegrzane. Dotyczy to zwłaszcza sypialni, a jakby i tego było jeszcze za mało, staruszek sypia, jak każe zwyczaj, na przypiecku wzorem rosyjskich chłopów. W każdym

pokoju znaleźć można taki piec, niby seryjne uwielokrotnienie wizji olbrzymiego brzucha, ślepo i sennie trawiącego przełknięty pokarm.

W małych i niskich pokoikach dworu jest nie tylko duszno, ale i brudno ponad miarę. W przeciwieństwie do idealnej czystości pasterskiej chaty o schludnych sprzętach i nie poplamionych ścianach w mieszkaniu dwojga starych ziemian panuje brud i nieporządek. Roje much (jeszcze jeden symbol pasożytnictwa) pokrywają sufity czarną chmurą. Podczas gdy w chacie pasterskiej spotkać można wiele uroczych drobiazgów, często zrobionych przez samego gospodarza, mającego w sobie zawsze coś z artysty, jedynymi dziełami sztuki przyozdabiającymi ten dwór są różne nie do opisanego portrety i sztychy, gęsto popstrzone przez muchy, oraz kilka ponurych obrazków przyklejonych do zakurzonych ścian, które wszyscy uważali za olbrzymie, wyblakłe plamy. Pasterskie domostwa pełne są zawsze wesołego szczebiotu i śpiewów, tu zaś daje się słyszeć jedynie skrzypienie drzwi w starych, zardzewiałych zawiasach. Właśnie tym drzwiom poświęca pisarz najpiękniejsze zdania w swej opowieści twierdząc, że każde z nich przemawiało innym, własnym głosem. Poza tym wszystko w domu jest nieciekawe, szare i mętne, jakby władały nim obojętność i lenistwo.

Obie te cechy zdają się zanikać, gdy gospodarze okazują gościnność, która jest najważniejszą ze wszystkich pasterskich cnót. Nie ma sielanki, która by pominęła ten motyw. Tak na przykład historia Filemona i Baucis oparta jest na fakcie, że spośród wszystkich sąsiadów oni jedni ugościli dwóch nieznanych podróżnych, którzy łatwo mogli być wzięci za rozbójników grasujących na gościńcach, a w rzeczywistości okazali się Jowiszem i Merkurym, podróżującymi incognito. Oczywiście goście odwiedzający dom Towstohubów nie są przebranymi bogami, lecz zwykłymi ludźmi jak sam narrator lub jak wieczny wędrowiec z *Martwych dusz*, ujmujący łądak Cziczikow.

Każdego gościa staruszkowie witają tak serdecznie i po królewsku, jakby był kimś o wiele znacznym niż oni sami. Ma on do dyspozycji wszystko co najlepsze, nie wyłączając posiłków i łóżka. Każdy gość musi przenocować, przy czym gospodarze zachowują się całkiem zwyczajnie, gdyż nic nie jest w stanie zmienić ich normalnego zachowania, najwyżej stają się jeszcze miłsi i jeszcze bardziej dobroduszni. Już samo zjawienie się gościa zmienia rytm ich życia: „Wszystko w domu przybierało inny wygląd. Można by rzec, że ci dobrzy ludzie żyli tylko dla gości. Jedno przed drugim starali się ugościć wszystkim, co tylko produkowało ich gospodarstwo”. Podobnie jak Filemon i Baucis szeroko otwierali pełną po brzegi, suto zaopatrzoną spiżarnię, ofiarowując coś bardziej pożywnego niż ser, mleko i owoce. I nawet nie musząc, jak stare frygijskie małżeństwo, poświęcać swej jedynej i jak się zdaje, umiłowanej gęsi, traktowali gościa tak serdecznie, że chcąc nie chcąc, musiał się najeść do syta, a podczas gdy to czynił, gospodarz zabawiał go bezpretensjonalną rozmową. Krótko mówiąc w całym tym fragmencie opowiadania Gogola oglądamy obraz pasterskiej gościnności doprowadzonej do absurdu i pozbawionej wszelkiego umiaru w perspektywie karykaturalnej przesady.

II

Poezja pasterska dzieli się na dwa zasadnicze rodzaje, którymi są: sielanka niewinności i sielanka szczęścia. Można ją też podzielić inaczej: na sielankę samotności i sielankę osobowości, lecz są to tylko gałęzie dwóch głównych konarów, z których prymat dzierży sielanka niewinności, gdyż miłość pasterska nie jest również niczym innym, jak poszukiwaniem niewinności w szczęściu. W każdym razie oba rodzaje przenikają się wzajemnie, gdy tematem sielankowego utworu jest szczęśliwe współżycie dwojga ludzi. Rzecz dziwna przy tym, że ekloga traktuje z sympatią miłość wówczas tylko, gdy małżonkowie względnie kochankowie są już starzy. Bajka o Filemonie i Baucis jest pod tym względem tak typowa, że uchodzić może za pierwowzór.

Zgodnie z tym modelem para bohaterów powinna być nie tylko sędziwa, ale i bezdzietna. Para Gogolowska i temu warunkowi ściśle odpowiada: „nigdy nie mieli dzieci i dlatego cała ich tkliwość skoncentrowała się na nich samych”. Znamienne, że autor mówi o tkliwości, nie o miłości. Ciekawi jesteśmy, czy ogień namietności płonący niegdyś w dwóch sercach zamienił się w popiół. Wobec braku dzieci nic dziwnego, że w opowiadaniu zjawia się później ulubione zwierzątko, choć wbrew oczekiwaniom nie jest nim pies. Pies to typowy rekwizyt sielanki, pożyteczne i usługowe zwierzę, lojalny stróż trzód pasterza. W tym wypadku jednak, jak już powiedziano, nie mamy do czynienia z wnętrzem pasterskiej siedziby, a zatem psa musi zastąpić leniwy, ospały kot o pospolitej burej maści, i to płci żeńskiej. Oczywiście jest on wyłączną własnością kobiety. Pulcheria Iwanowna tłumaczy bardzo logicznie przyczyny swego wyboru: „pies jest niechlujny, pies napaskudzi, pies wszystko potłucze, a kotka ciche stworzenie, nikomu krzywdy nie zrobi”.

Gogol daje wyraźnie do zrozumienia, że nawet uczucie Pulcherii wynika z jej przyzwyczajęń, gdyż one wyłącznie rządzą tym małym światem: „Trudno rzec, że Pulcheria Iwanowna zbyt ją lubiła, raczej po prostu przywiązała się do niej i przyzwyczaiła stale widzieć przy sobie” lub zwiniętą w kłębek u jej stóp. Już sam ten obraz przywodzi na myśl wizję dziecka w łonie matki. Nie ulega wątpliwości, że kotka odgrywa w opowiadaniu rolę nie posiadanego, a może utraconego dziecka. Zgadza się lub nie na taką pozycję w rodzinie kotka zerwie niebawem więź łączącą ją z macierzyńsko nastrojoną panią i opuści dom, aby pójść własnymi drogami niczym prawdziwa, lekkomyślna córka.

Cały ten fragment *Staroświeckich ziemian* wygląda niemal na karykaturę *Naczelnika poczty*, najpiękniejszej i najśłynniejszej chyba opowieści Puszkina, z tą tylko różnicą, że u Puszkina opuszczony zostaje ojciec i że wyrodna kotka-córka po śmierci swej „matki” nie odwiedzi już domu nawet przelotnie. Jeśli nawet pomysł ten istotnie zaczerpnięty został z noweli Puszkina, to sposób jego potraktowania świadczy o tym, że Gogolowi chodziło również o wprowadzenie typowo sielankowego motywu. Jest nim mianowicie porwanie zwykłej, wiejskiej dziewczyny

lub uwiedzenie naiwnej, prowincjonalnej gąski przez arystokratycznego donżuana, względnie miejskiego elegancika, rozsiewającego bakcyle pokusy i zepsucia w niewinnym i szczęśliwym środowisku, nie znającym wad i namiętności wielkiego świata. Mnóstwo biednych istot pada w literaturze sielankowej ofiarą nęcących i kłamliwych słów całej czeredy obcych przybyszów. Analogię pomiędzy historią kotki a losem wszystkich tych wiejskich dziewcząt podkreśla sam autor: „kociska ... zwabiły ją wreszcie tak, jak oddział żołnierzy zwabia głupią, wiejską dziewczuchę”. Na tym jednak podobieństwo się kończy, gdyż kotka Pulcherii Iwanowny została uprowadzona przez amantów w niczym nie przypominających wytwornego libertyna ani chytrego mieszcucha. Jej prześladowcami były dzikie, leśne koty, których, spieszy wyjaśnić Gogol, „nie należy mieszać z tymi powsinogami, co ganiają po dachach domów. Tamte koty, żyjąc w miastach, pomimo swego zdziczenia są bardziej ucywilizowane niż mieszkańcy lasów”.

Banda takich właśnie dzikich kotów ukrytych w krzakach koło domu usidlała nieszczęsną kotkę i uczyniła z niej członka swego gangu. Odchylenie od sytuacji istniejącej w normalnej sielance polega na decyzji kotki zrezygnowania z pasterskiej niewinności nie na rzecz fałszywej złudy błyskotek i zbytku, lecz dla egzystencji, upływającej wśród srogiej walki o byt i nieustannego zagrożenia. Działanie tej małej bestyjki można porównać do postępowania panny z dobrego domu, poświęcającej spokój i honor dla włóczęgi z cyganami lub życia wśród trampów i wyrzutków społeczeństwa. Sam Gogol wyjaśnia i tłumaczy przeżycia kotki w ludzkich, bardzo ludzkich słowach, wskazując powody jej niechęci do powrotu. Jedną z wielu przyczyn mogło być na przykład to, że kotka „nabrała romantycznych zasad, że ubóstwo opromienione miłością jest lepsze od pałaców”.

Miłość romantyczna, którą można uważać raczej za odmianę niż zaprzeczenie miłości pasterskiej, odgrywa jednak w tym smutnym wypadku rolę stosunkowo niewielką. Poważniejszym i głębszym powodem ucieczki kotki jest „zew lasu” — tęsknota do pierwotnej wolności w świecie natury. Pod tym względem postępowanie kotki absolutnie nie jest wzorowane na sielankowym stosunku do natury, który polega na biernej kontemplacji, jako że to właśnie oznaczają terminy „idylla” i „idylliczny”. Poezję pasterską pociągają ogrody i łączki, wzgórza i gaiki, niezmierznie rzadko odczuwa ona urok dzikiej przyrody. W każdym razie załatwia się ona krótko z takimi przejawami sił natury, które wyrastają ponad miarę spraw ludzkich i których umysł nie umie ogarnąć. Krótko mówiąc, poezja pasterska broni się skutecznie przed niebezpieczną pokusą opiewania dzikości przyrody. Eklogi przedstawiają przyrodę bardzo po ludzku i „domowo”, panuje w niej duch spokoju, nie zaś demon walki o byt. W bukolicznym śnie ludzie zbliżają się do natury, a natura do ludzi bardziej, niż ma to miejsce w rzeczywistości. Na tym zresztą polega właściwy sens legendy o złotym wieku, gdy ludzkość cieszyła się błogosławieństwem szczęścia, spokoju i powszechnego braterstwa. Ale kotka Pulcherii Iwanowny wybrała życie w warunkach epoki żelaza, nekanej okrucieństwem i srogością, jaką jej demonstrują dzikie koty w odniesieniu choćby do małych piskląt:

„żadne szlachetne uczucia nie są im znane, żyją z rabunku i duszą młode wróble w ich gniazdach”.

W epizodzie tym uwidacznia się intencja przedstawienia, jak mówią romantycy niemieccy, „czarnych stron” natury i życia, ale nieproporcjonalna do ważności zagadnienia blańskość sytuacji (ucieczka kota) sprowadza tezę o powszechności zła do miniaturowych rozmiarów winiety. Dzięki tej dysproporcji bardzo często spotykanej w twórczości Gogola, ulatnia się cały tragizm przygody, tym więcej że cały epizod opowiedziany jest w tonie humorystyczno-patetycznej anegdoty.

W życiu opartym na rutynie najdrobniejsze wydarzenia i okoliczności, zwłaszcza nieprzewidziane, mogą mieć wstrząsające skutki. I oto bohaterka widzi w utracie kotki (wydarzenie odgrywające w tym utworze rolę bardzo zbliżoną do nieszczęścia, jakie spotkało okradzionego bohatera *Plaszcza*) nie tylko straszącą katastrofę, ale zapowiedź swej śmierci. „To moja śmierć po mnie przychodziła — powiedziała sobie i nic nie mogło oderwać jej od tej myśli”. W kilka dni później Pulcheria Iwanowna zachorowała i położyła się do łóżka. Atanazemu Iwanowiczowi przychodzi oczywiście na myśl najskuteczniejsze lekarstwo i zapytuje, czyby czegoś nie zjadła. Ale Pulcheria Iwanowna nie może nic jeść i ten brak apetytu jest najwymowniejszym symptomem groźnego stanu. Następuje najbardziej chyba w całej opowieści patetyczna scena: staruszka przygotowuje się na śmierć. Jedyne jej zmartwieniem jest konieczność pozostawienia męża bez opieki i pomocy. „Jesteście jak małe dziecko — mówi doń — trzeba, aby was kochał ten, co się wami zajmie”. Powierza go zatem pieczy Jewdochy, klucznicy, zalecając, aby traktowała staruszkę jak dziecko. Najważniejsze wskazówki dotyczą ubrania i jedzenia: „Uważaj, by w kuchni zawsze gotowano to, co on lubi, żeby bielizna i ubranie zawsze były czyste”. Wreszcie staruszka umiera, po czym następuje scena pogrzebu, podczas którego oglądamy niemy smutek jej męża.

Narrator kończy opowiadanie opisem wizyty, jaką złożył wdowcowi w pięć lat później. Starzec jest już bliski śmierci, a jego zgrzybiałość harmonizuje ze stanem domu i całej majątności zaniedbanej, chylącej się ku ruinie. Autor opisuje dokładnie objawy nienormalnego zachowania się Atanazego Iwanowicza, świadczące, że doszedł on do stanu, określanego po prostu słowem — zdziecinienie. Śmierć żony uczyniła zeń nie tyle wdowca, ile sierotę płaczącego, ponieważ zmarła matka-żona nigdy go już nie utuli i nie nakarmi. „Siedział bez czucia, apatycznie trzymał łyżeczkę, a lzy jak strumień, jak nie milknąca fontanna płynęły ulewą na okrywającą go serwetkę”. Autor reasumuje wrażenie odniesione z ostatniej wizyty u swego dawnego gospodarza w sposób bardzo nieostrożny: zrzuca maskę i podnosi zasłonę, ukazując po raz pierwszy nagą prawdę: „pięć lat niszczącej siły czasu — starzec już beznamiętny, starzec, którego, zdawało się, nie nawiedzały już żadne silniejsze wzruszenia, którego całe życie, rzekibyś, składało się wyłącznie z siedzenia na wysokim krześle, ze spożywania suszonych rybek i gruszek, z dobroduszných opowiadań — i taka trwała, taka wielka rozpacz? Cóż nami silniej włada: namiętność czy przyzwyczajenie?”

W tej sytuacji pytanie to musi być retoryczne. Rozpacz dziecka może przewyższać swą intensywnością przeciętną rozpacz ludzką, ale jest uczuciem przemijającym. Toteż gdy Gogol mówi: „wszystkie nasze namiętności wydały mi się dziecinne wobec tego trwałego, cichego, beznamiętnego przywiązania”, ujawnia stan znacznie gorszy od zwykłej, ludzkiej żalości. Smutek nie trwa wiecznie, nawet w elegii i tragedii. Elegia wyobraża sobie życie człowieka niby rozkwit i wędnięcie kwiatu, tragedia zaś twierdzi, że „dojrzałość jest wszystkim”, nawet jeśli kończy się śmiercią i zniszczeniem. Oba te rodzaje poezji opiewają kres naszego życia, ale i jego rozwój. W tej opowieści natomiast nic nie kwitnie i nie wędnie, nie dojrzewa i nie gnije, nie wzrasta i nie usycha. Sielanka różni się zarówno od elegii, jak i od tragedii, ponieważ jest bajką o trwaniu, ale utwór Gogola jest wyłącznie bajką o regresji.

Po wizycie narratora dochodzi go wiadomość o śmierci przyjaciela. „I rzecz dziwna: okoliczności jego zgonu wykazywały pewne podobieństwo z okolicznościami, które towarzyszyły śmierci Pulcherii Iwanowny”. Starzec otrzymał złowróżbne ostrzeżenie: gdy spacerował po ogrodzie, usłyszał wołający nań z dala głos żony. Wkrótce potem umarł i został pochowany koło niej. Zamiast zamknąć opowieść opisem drugiego pogrzebu, Gogol woli zakończyć ją wiadomością o przybyciu młodego, dalekiego krewnego, jedyne go spadkobiercy staroświeckich ziemian. Zrzuca on do reszty majątek pod pretekstem jego uporządkowania i reorganizacji.

W tym miejscu opowiadanie wraz z życiem bohaterów dobiega do końca i teraz dopiero czytelnik dobrze obznajomiony z dziejami Filemona i Baucis może stwierdzić, że podobieństwa między obu utworami, choć niewątpliwie istnieją, są w gruncie rzeczy nieliczne i mało znaczące. W obu wypadkach mamy do czynienia z dwójgiem kochających się staruszków, żyjących spokojnie, zadowolonych ze swego losu i nie żądających niczego ani od Boga, ani od ludzi. Obie pary nie mają dzieci ani bliskich krewnych, toteż najdonioślejszym wydarzeniem w ich monotonnym życiu jest przyjazd gościa czy gości, których podejmują serdecznie witając jak przyjaciół. Różnice natomiast są liczne i bardzo zasadnicze. Wiele z nich omówiliśmy już szczegółowo. Zwróciliśmy uwagę na okoliczność, że jedno z małżeństw jest ubogie, a drugie raczej zamożne, choć trzeba stwierdzić, że różnica majątkowa, sama w sobie, jest mniej istotna, niżby się mogło wydawać. Ostatecznie standard życia tak odległego w przestrzeni i czasie musiał być inny w odmiennym klimacie i środowisku. Różnice społeczne wypływają z kolei z różnic ekonomicznych: nowoczesna sielanka, z natury swej mieszczańska i realistyczna, zastąpiła już dawniej pasterski komunizm kapitalistycznym dobrobytem, przekształcając pasterzy w ziemską szlachtę i majątnych dziedziców. Wyższa pozycja społeczna stanowi jednak tylko formalną, powierzchowną różnicę. To samo da się też powiedzieć o kontraście między oszczędnością pary frygijskiej a nieodmawianiem sobie niczego u Gogola nawet gdyby kontrast ten był (a nie jest) czymś więcej niż tylko różnicą obyczajów i sytuacji majątkowej.

Biorąc to wszystko pod uwagę czujemy jednak, że *Staroświeccy ziemianie* i mitologiczna baśń Owidiusza stoją na dwóch przeciwległych krańcach tego samego gatunku poezji i filozofii. Chodzi o coś więcej niż przypadkowe, okolicznościowe różnice. Tak na przykład w wypadku Filemona i Baucis zagadnienie sensu ich życia nie sprowadza się do dylematu: namiętność czy przyzwyczajenie, względnie do odpowiedzi na pytanie, czy nie nastąpiło tu sprowadzenie wszelkich życiowych wartości do tej drugiej alternatywy. Namiętność uspokoiła się w ich sercach przewidując się w pogodny spokój, nie w śmierć za życia. Serca ich nie zatrute przez przyzwyczajenie potrafią jeszcze kochać, a oczy patrzą na świat z młodzieńczą świeżością. Oboje cieszą się życiem i dzięki temu bezczynność ich jest odpoczynkiem nie mającym nic wspólnego z lenistwem. We wszystkim, co czynią, posłuszni są cennemu nakazowi umiaru i pokornie godzą się z prawem natury i zmianami, jakie ono niesie, których widzialnym symbolem są niezmiennie po sobie następujące pory roku. Starość ich jest szlachetna i pełna wdzięku, gdyż starzeją się tylko ich ciała, dusze zaś pozostają młode.

Jasną jest rzeczą, że tak olśniewająca mądrość życia jest nieosiągalna, a nawet nie do pomyślenia w ponurym świecie Gogola. Najjaskrawszym obrazem przeciwieństwa, jakie zachodzi między opowieścią o Filemonie i Baucis a historią Atanazego i Pulcherii Towstohubów, jest nie tryb ich życia, lecz rodzaj ich śmierci. Sielankowy bohater uważa śmierć za wydarzenie smutne, lecz nie tragiczne, pocieszając się myślą, że jego towarzysze pasterze złożą kwiaty na jego grobie, gdzie wyryty w kamieniu napis *Et in Arcadia ego* przypomni przechodniom, że tu leży pasterz, który niegdyś wodził trzody i grywał na flecie. Staruszkom Owidiusza przeznaczenie zgotowało los nawet jeszcze piękniejszy. Filemon i Baucis wiedli życie tak czyste, że bogowie postanowili błogosławić im nawet po śmierci. Gdy nadeszła ich godzina, oboje zostali przemienieni w drzewa: kobieta w lipę, mężczyzna w dąb. I drzewa te spłotły swe gałęzie rzucając przyjemny cień na świątynię, którą Jowisz w nagrodę za ich gościnność wznosił na miejscu ich dawnej chaty. Tak więc Filemon i Baucis powrócili na zawsze do ziemi, z której wyrosli, a ich biologiczna metamorfoza jest triumfem życia, nie śmierci. Oto najdoskonalszy obraz pogańskiej pobożności, która w opowiadaniu Gogola nie została zastąpiona przez chrześcijańską wiarę. Najbardziej znamionym rysem *Staroświeckich ziemian* jest nieobecność uczuć religijnych: wiary, nadziei i miłości. Zamiast wiary mamy zabobon, ślepy w obliczu świętości, widzący wszystko w złowrogich, czarnych barwach.

Nie wizyta bogów ani dziwy, które się potem dziać zaczęły, aż do ostatecznej przemiany dwojga ludzi w drzewa, są faktycznym cudem w baśni o Filemonie i Baucis. Cudem jest ich jednoczesna śmierć. Goethe uważał ją za punkt kulminacyjny opowieści, dlatego właśnie odmówił zmiany zakończenia najbardziej swobodnej przeróbce baśni Owidiusza, jaką dał w *Fauście*⁵. Inna sprawa, że w wersji

⁵ Adaptacja legendy o Filemonie i Baucis dokonana przez Goethego znajduje się w drugiej części *Fausta* w *Offene Gegend*, pierwszej scenie aktu piątego.

Goethego Filemon i Baucis umierają razem jako ofiary przekleństwa ludzkiego, a nie za łaską bogów. Goethe nie mógł postąpić inaczej, uważając pasterskie marzenia jedynie za krótkotrwałą idyllę, którą złe moce mogą zniszczyć każdej chwili, gdy zechcą. Toteż Filemon i Baucis giną w płomieniach, gdy Faust chce ich usunąć z chaty stojącej na terenie, który zamierza nawodnić i dla dobra ludzkości zamienić w urodzajną ziemię. Słowem Goethe odrzuca owidiuszowską apoteozę poświęcenia czy męczeństwa Filemona i Baucis, czyniąc z ich wspólnej śmierci nie akt sprawiedliwości i łaski, lecz historyczną konieczność. Gogol natomiast odrzuca w ogóle tradycję równoczesnego zgonu, i to jest najwymowniejszym dowodem, że chodziło mu nie o przekształcenie, lecz o zniekształcenie mitologicznych postaci, przełożonych na język rosyjskiej współczesności.

III

Wielki Bielinski w swojej słynnej analizie *Staroświeckich ziemian*, stanowiącej część dłuższej rozprawy o nowelach Gogola, nie dociera do jądra tajemnicy tego opowiadania, ponieważ z jednej strony zbyt poważnie traktuje zmysł realizmu Gogola, z drugiej zaś zbyt dosłownie i powierzchownie podchodzi do zagadnienia związków literackich łączących opowieść z jej klasycznym, idealnym wzorem. Niemniej jednak i Bielinskiego stać już było na odkrywcze, chlubnie świadczące o wnikliwości krytyka sądy, jak na przykład:

„Jakże silna i głęboka jest poezja Gogola w swojej zewnętrznej prostocie i skromności. Weźcie jego *Staroświeckich ziemian*! Cóż w nich widzimy? Dwie parodie człowieczeństwa, ludzi, którym kilkadziesiąt lat życia schodzi tylko na piciu i jedzeniu, jedzeniu i picciu, a którzy wreszcie zestarzewszy się, umierają. Jakiż w tym urok? Widzicie całą banalność, całą nikczemność takiego zwierzęcego, wstrętnego, karykaturalnego życia, a jednocześnie fascynują was bohaterowie opowiadania. Śmiejecie się z nich wcale niezłośliwie, a potem wraz z Filemonem oplakujecie śmierć Baucis, współczujecie jego głębokiej, nadludzkiej żalości i gniewa was niegodny następca, który roztrwania majątek dwojga poczciwców! A potem sami tak żywo wyobrażacie sobie aktorów tej głupiej komedii, tak jasne jest ich życie dla was, którzy może nigdy nie byliście na Ukrainie, nie widzieliście podobnych obrazów i nie słyszeliście o podobnych ludziach! Skąd się to bierze?... Ponieważ autor umiał dostrzec poezję nawet w tak przyziemnej i bezmyślnej egzystencji... Placzecie nad ludźmi, którzy tylko jedzą, piją, a wreszcie umierają! O, pan Gogol to prawdziwy czarodziej i nie możecie sobie wyobrazić, jak bardzo zły jestem na niego za to, że i mnie o mało nie pobudził do płaczu nad ludźmi, którzy przecież tylko jedzą i piją, a wreszcie umierają!”

Doniosłości tych wymownych słów nie potrafią umniejszyć liczne błędy i omyłki. Bielinski na pewno nie ma racji, gdy chwali *Staroświeckich ziemian* za patos, którego tam wcale nie ma, jest natomiast świadome zgłębianie nie tyle sztuki, ile życia. Pisarz prawdopodobnie zdawał sobie z tego po części sprawę, sądząc po

dopatrzeniu się w bohaterach opowieści Gogola „parodii człowieczeństwa”. Określenie to świadczy o przenikliwości i intuicji kontrastującej z ogólnymi wnioskami. Sądzimy, że krytyk zamiast niesłusznie na autora, powinien się złościć na siebie, utwór bowiem nie daje powodu ani do płaczu, ani do śmiechu. Bielinski również zdaje się być tego zdania, gdy mówi o „głupiej komedii”. Aktorzy tej komedii też nie są przedstawieni tak realistycznie, jak utrzymuje, choć jednocześnie przyznaje, że podobnych ludzi nie spotyka się w życiu ani na Ukrainie, ani gdzie indziej. Po tym wszystkim, co zostało powiedziane, uznając całą wartość wypowiedzi Bielinskiego, jego analizy i oceny, musimy jednak stwierdzić, iż świadczą one o niepełnym zrozumieniu *Staroświeckich ziemian*. Rzuca się to w oczy już na wstępie jego rozprawy, gdy Bielinski ustala błędnie związki między poglądami Gogola na sztukę i na życie. Nieporozumienie polega na nie dość przemyślanym przez krytyka przyjęciu teorii o identyczności bohaterów Gogola i pierwowzorów Owidiusza: „Z prostotą pomysłu łączy się w powieściach Gogola najwyższa prawda życia. Nie schlebia on życiu ani go nie szkaluje”. Nie będziemy polemizować z tezą Bielinskiego, że opowiadanie zawiera w sobie to, co nazywa „najwyższą prawdą życia”, ponieważ nie chcemy poruszać drażliwej sprawy realizmu Gogola. Nie możemy się jednak zgodzić z pochwałą „prostoty pomysłu”, skoro struktura utworu, jak już staraliśmy się wykazać, jest niesłychanie wymyślna i skomplikowana; a główną zaletą jej kompozycji i stylu jest dwuznaczna ekscentryczność. Zobaczmy później, na ile prawdziwe jest twierdzenie Bielinskiego, że Gogol ani nie schlebia życiu, ani go nie szkaluje, choć można by zauważyć, że krytyk kwestionuje w ten sposób swoje własne spostrzeżenie o „parodii człowieczeństwa” w osobach Atanazego i Pulcherii Towstohubów. Bielinski nie dostrzegł jednak, że są oni także parodiami pewnych postaci literackich. Niedopatrzenie to wynikało z przeoczenia faktu, że autor opowiadania wyraźnie igra z czytelnikiem i traktuje przekornie, a zarazem bezceremonialnie materiał literacki, którym się posługuje.

Lektura całego opowiadania pozwala nam odnaleźć klucz, a nawet dowód perwersyjnych zamierzeń autora w zdaniu, w którym zapewnia, że utwór jego wywodzi się z poezji pasterskiej, względnie z idylli. Warto je ponownie zacytować: „Gdybym był malarzem i chciał namalować Filemona i Baucis, nikogo innego nie wybrałbym za model”. Zdanie to brzmi na pozór jednoznacznie i dość przekonująco, zwłaszcza gdy się weźmie pod uwagę, że autor wygłasza je, aby w chwilę potem naszkicować fizyczny portret sędziwej pary, choć używa do tego pióra, nie pędzla. Ale może to również oznaczać, że staruszkowie, których zamierza przedstawić czytelnikowi, przypominają Filemona i Baucis tylko wówczas, gdyby ich nie odmalować słowami. Całe to zdanie, rzecz jeszcze bardziej znamienna i dziwna, można by odczytać w takim sensie, że portret słowny prezentowany czytelnikowi winien być uważany za oryginał, nie za kopię innego mistrza. Może Gogol chciał dać do zrozumienia, że bohaterowie Owidiusza są portretami jego własnych postaci? Nic nie wiadomo.

Wiemy tylko tyle, że dając nam prozaiczną wersję baśni o Filemonie i Baucis

Gogol dał coś więcej niż realistyczną przeróbkę starej legendy: zniszczył jej idee filozoficzną, zachowując przy tym pozory sielankowej konwencji formy. Oznacza to po prostu, że zniszczenie obu składników — idylli i mitu — zawartych w historii Filemona i Báucis zostało osiągnięte przy pomocy parodii, perspektywy literackiej i pomysłu, który uznać można za zwykłą karykaturę dawniejszych form. Końcowym efektem tej karykatury czy parodii są odchylenia i niekonsekwencje, wynikające w tym wypadku z zanieczyszczenia konwencji pasterskiej elementami obcymi, a nawet sprzecznymi z nią. Wrażenie powstałe w umyśle czytelnika może być zasugerowane opisem dywanu znajdującego się w domu staruszków „z ptakami podobnymi do kwiatów i kwiatami podobnymi do ptaków”.

W dalszym toku opowiadania wygląda to już nieco inaczej. Wszystko, co przypominało ładne ptaszki i kwiatki, okazuje się o wiele mniej ponętne. D. S. Mirski zwraca uwagę na zamaskowaną wulgarność tego światka, tak kończąc swą krótką krytykę utworu: „biologiczne cechy staruszków, ich lenistwo, żarłoczność i egoizm, zostały wyidealizowane i zaprawione sentymentem”⁶. W innych utworach Gogol zresztą posługuje się idealizacją i sentymentem, aby osiągnąć iluzję artystyczną lub estetyczny paradoks, bynajmniej zaś nie w celu odsłaniania dna moralnego czy psychicznego upadku. Jeśli użyć terminologii literackiej, *Staroświeccy ziemianie* są bardziej parodią niż utworem satyrycznym.

Istotą parodii jest niejasność. Tu również idealizacja i ton sentymentu użyte zostały jako środki mistyfikacji i ukrycia właściwych zamiarów. *Staroświeccy ziemianie* (a może także nowela *Iwan Szponka i jego ciotka* ze zbioru *Wieczory na chutorze koło Dikanki*, której klimat zdaje się zapowiadać już tę opowieść) pozwalają nam po raz pierwszy spojrzeć na metodę, którą Gogol w pełni zastosował dopiero w *Martwych duszach*, aczkolwiek patos jest tam celowo fałszywy, aby wywołać niedwuznacznie komiczne efekty.

Idealizacja i sentymentalizm dominują w każdej sielance w związku z zamiarem uszlachetnienia prostej i naturalnej egzystencji, którą poeta obiera za przedmiot swego zainteresowania. Ale idealizacja i sentymentalizm w odniesieniu do postaci staroświeckich ziemian mają charakter ironiczny i w rezultacie jeszcze bardziej pomniejszają ich mały światek. Aby się przekonać, że o to właśnie chodziło, wystarczy porównać utwór Gogola z innymi pseudosielankowymi obrazami życia wiejskiego w rosyjskiej literaturze. W *Dzieciństwie* Tołstoja mamy szczerą, przechodzącą w nie pozbawioną humoru idyllę, idealizację podobnego typu. U Turgeniewa w *Szlacheckim gnieździe* przedstawione jest piękno takiego trybu życia, już zanikającego, a wskrzeszeniu przeszłości towarzyszy nuta melancholijnego żalu i romantycznej idylli. W *Oblomowie* Gonczarowa, który widzi w tego rodzaju egzystencji nie tylko dodatnie strony pasterskiego próżnowania i bezczynności, ale również i ujemne cechy odrętwienia i lenistwa, obraz ten posiadał jednak epicką

⁶ Opinia D. S. Mirskiego o *Staroświeckich ziemianach* pochodzi z jego *Historii literatury rosyjskiej* (wydanie pośmiertne, Alfred A. Knopf, Nowy Jork 1956, s. 152).

wielkość i wyraźnie przewyższał miniaturowe proporcje fałszywej idylli Gogola. Pseudosielanka Gogola wprowadza nas nie w świat niewinności i szczęścia, lecz w świat bezwładu i zubożenia. Jako taka, na przekór opinii Bielinskiego, „schlebia życiu” i jednocześnie je „szkaluje”. Obraz wydaje się pełen „słodocy”, ale „blasków” w nim nie ma. Powagę zastępuje szyderstwo i drwina.

Ktoś, kto czytał *Rewizora*, pamięta zapewne, że Gogol wybrał na motto tej sztuki stare rosyjskie przysłowie: „Nie miej pretensji do lustra, jeśli masz krzywą twarz”. Owo motto uważano zawsze za ostrzeżenie, za podkreślenie prawa i obowiązku artysty przedstawiania brzydoty życia tak, jak ją widzi. Gogol nie jest jednak satyrykiem, bo nie jest moralistą; w utworach swych nie ośmiesza rzeczywistości, lecz poglądy na rzeczywistość. W tym wypadku w krzywym zwierciadle jego sztuki oglądamy zniekształcony obraz pasterskiej wizji świata, gruntownie demaskujący stare mity i negujący sens życia, jakie zaleca sielankowa poezja. Opowiadanie to jest jeszcze jednym dowodem, że Gogol, był jednym z największych w historii literatury krytykiem utartych poglądów i stanowisk i obrazoburcą w sztuce. Pod tym względem był faktycznie, choć w innym znaczeniu, niż sądził Bielinski, „prawdziwym czarodziejem”.

POSŁOWIE

Już po napisaniu tego szkicu miałem miłą okazję zapoznać się z pracą, którą pan Hugh MacLean, wówczas asystent Wydziału Sławistyki na Uniwersytecie w Harvard, a obecnie profesor na uniwersytecie w Chicago, przedstawił na międzynarodowej sesji naukowej. Praca ta nosi tytuł *Gogola ucieczka od miłości. W sprawie interpretacji „Mirogradu”* i została ogłoszona w *American Contributions to the First International Congress of Slavists*, Moskwa, wrzesień 1958 (Mouton and Co, Haga).

W komentarzu do *Staroświeckich ziemian* p. MacLean daje zupełnie niezależnie ode mnie coś w rodzaju psychoanalitycznej analizy tego opowiadania, będącej niejako odpowiednikiem interpretacji estetycznoliterackiej, jaką przedstawiłem powyżej. P. MacLean twierdzi między innymi, że w całej galerii typów psychologicznych *Mirogradu* reprezentujących zjawisko, które określa „ucieczką od miłości”, *Staroświeccy ziemianie* reprezentują nawrót do seksualnego prymitywu. W dalszym ciągu, używając wyrażen bardziej technicznych, krytyk utrzymuje, że w utworze tym Gogol rozwiązuje (jeśli można to nazwać rozwiązaniem) własne seksualne problemy, to, co Freud nazywa „regresją”. My również użyliśmy tego słowa w identycznym znaczeniu i kontekście. Co do obżarstwa bohaterów, MacLean widzi w nim, znowu słusznie, fazę „zmysłowego zadośćuczynienia” bądź powrotu do „etapu karmienia” w rozwoju *libido*.

Najważniejszym osiągnięciem pracy p. MacLeana jest jednak zrozumienie symbolicznej więzi pomiędzy dwoma epizodami: ucieczką kotki i śmiercią jej pani.

Uwagi p. MacLeana idą w kierunku przyznania słuszności, zresztą nie bezpośrednio, mojemu punktowi widzenia, że *Staroświeccy ziemianie* są „odwróconą eklogą”. Jak starałem się dowieść w pracy pt. *Wierzbowa fujarka*, o której wspomniałem na wstępie, sielanka pasterska nie jest psychiczną ucieczką od miłości, lecz wyimaginowaną ucieczką ku miłości. Pisałem tam również, że sielanka pasterska zdaje się zaprzeczać poglądom Freuda łącznie z jego teorią *libido* i zasadą rozkoszy. Teoria ta może mieć zastosowanie wyłącznie w dziedzinie marzeń i fantazji, natomiast *Staroświeccy ziemianie* są „odwróconą sielanką”, ponieważ przedmiotem „marzenia” jest w nich stan nie owocowania, lecz gnicia.

Tłumaczył Franciszek Jarzyna

I „POSSIDENTI DI VECCHIO STAMPO” DI GOGOL: O UN’ EGLOGA ALLA ROVESCIA

RIASSUNTO

Dopo averlo inquadrato nell’ opera del suo autore, questo scritto esamina un famoso racconto di Gogol, *Possidenti di vecchio stampo*, in funzione dei suoi rapporti col genere pastorale. Dell’ esistenza di tali rapporti da indubbia testimonianza non solo l’interpretazione dei critici, a cominciare da Belinskij, ma anche l’evidenza interna del racconto, che fra l’altro contiene allusioni dirette alla favola ovidiana di Filemone e Bauci. L’analisi degli stessi rapporti si svolge mediante un’ indagine parallela non solo delle convergenze, ma anche delle divergenze del racconto, rispetto a questo o a quel motivo della tradizione bucolica. Sono in fondo le divergenze che danno senso anche alle convergenze: la tesi del saggio è che Gogol compose la storia di Afanasij Ivanovič e di Pulcheria Ivanovna come una consapevole deformazione della storia del vecchio Filemone e della vecchia Bauci, e come un’ ambigua parodia così della pastorale dell’innocenza come dell’intero genere idillico. Non è solo il trattamento della favola ovidiana in chiave moderna, prosaica e realistica, ma anche l’umor nero della caratterizzazione psicologica (caricaturale e grottesca in sostanza, seppure sentimentale e patetica in apparenza), che fa di questo racconto un’ anti-egloga, o meglio, un’ egloga alla rovescia.

L’ Autore