

Zofia Szmydtowa

Gogol o "Panu Tadeuszu"

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 8, 23-30

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zofia Szmydtowa

GOGOL O PANU TADEUSZU

Nie jest obojętne kto, kiedy, w jakich warunkach, na jakiej podstawie i w jaki sposób wypowiada opinię o dziele sztuki. W wypadkach zaś szczególnie trudnych, przełomowych należy baczniej uwzględniać kompetencje opiniodawcy, dokładniej badać jego kulturę literacką, a jeśli jest cudzoziemcem, także znajomość oryginału. Wagę wypowiedzi Gogoła ze wszech miar słusznie ocenił Czesław Zgorzelski cytując je na eksponowanym miejscu w swym studium angielskim *Mickiewicz in Russia*. Gogol określił *Pana Tadeusza* jako „rzecz najbardziej zadziwiająca”¹.

Ta sugestywna formuła, stanowiąca oddźwięk emocjonalny na niedawno powstałe dzieło zasługuje na uwzględnienie kontekstu, w jakim się znalazła i na więcej jeszcze, bo na komentarz, zwłaszcza że autor jej ani przedtem, ani potem nie wypowiedział się na piśmie o Mickiewiczu. Żaden także jego sąd wyrażony ustnie, nie doszedł do wiadomości publicznej, choć trudno sobie wyobrazić, żeby o nim nigdy z nikim nie mówił.

W takiej sytuacji warto pokusić się o wyręczenie w pewnym sensie Gogoła, przez rekonstrukcję jego doświadczeń, doznań, refleksji, związanych z twórczością poetycką. Będzie tu szło o wydobycie z dawniejszych interpretacji pisarza stałych kryteriów wartościowania. Będzie szło także o ujawnienie ogólnego charakteru środowisk, wśród których wzrastał i rozwijał się Gogol, o ludzi, których autorytet najwyżej cenił, a także o jego prawdopodobne uznanie dla Mickiewicza jako dla przyjaciela Puszkina i dekabrystów.

W wywołanym procesie życia i twórczości ukażą się tylko sprawy zasadnicze, pewne, kierunkowe. Nie będzie tu miejsca na ujawnienie sprzeczności czy wahań dręczących Gogoła, jego wątpliwości i niepokojów, prześladowających go w czasie komponowania *Martwych dusz*.

Już w środowisku gimnazjalnym w Niżynie Gogol przejął się ideałami dekabrystów. Wiadomy też był w szkole proces filomatów i filaretów. Świadczy o tym choćby fakt, że kiedy jeden z uczniów wybrał sobie do przekładu na język francuski wiersz Rylejewa, romanista zalecając chłop-

cu ostrożność powiedział: „Ty wiesz, że za takie rzeczy w Wilnie unieszczęśliwiono pewnych młodych ludzi”².

W trakcie dochodzeń, skierowanych przeciwko nauczycielom oskarżonym o wolnomyślność, Gogol nie krył swego uznania i sympatii dla źle widzianego wykładowcy prawa Mikołaja Biełousowa.

W grudniu 1828 r., po ukończeniu gimnazjum, udał się Gogol wraz z kolegą Aleksandrem Danilewskim w poszukiwaniu zatrudnienia do Petersburga. Osiągnąwszy powodzenie w przedstawieniach szkolnych, usiłował dostać się do teatru, ale nie zdał przepisanego egzaminu i zmuszony był zrezygnować z zawodu aktora. Przez rok był kancelistą, przytłoczonym bezmyślną pracą przepisywacza, potem nauczycielem w szkole żeńskiej. Wtedy to zaczęły się krystalizować jego upodobania biegnące w dwóch kierunkach. Wywoływały one powstawanie utworów literackich i studiów krytycznych. Praktyka pisarska współdziałała z refleksją. Artysta świadomy swych zadań i osiągnięć stawał się znawcą przedmiotu, jego wnikliwym interpretatorem. Wcześniej, bo w roku 1828, jako dziewiętnastoletni młodzieniec, napisał Gogol krótką rozprawkę pt. *O tym, czego się wymaga od krytyki*. Żądał tu od jej przedstawicieli: bezstronności, bezinteresowności, wykształcenia i wrażliwości na sztukę poetycką. Wprowadzał w swój program kryteria moralne, intelektualne i estetyczne. Dopełniał je jednym jeszcze warunkiem. „Krytyka — twierdził — powinna być surowa, żeby tym większą cenę mogła nadać pięknu”³. W roku 1836 doszedł do uogólnienia swych doświadczeń autora i dociekliwego badacza poezji w konkluzji: „krytyka oparta na głębokim rozumieniu i smaku, krytyka wysokiej miary talentu jest równej wartości, co wszelka twórczość oryginalna”⁴. Było to już po wielkich wysiłkach i wielkich osiągnięciach w dziedzinie twórczości i krytyki.

Podtrzymanie znalazł młody pisarz po opublikowaniu w czasopiśmie literackich swych pierwszych oryginalnych utworów. Odkryli go równocześnie Żukowski i Puszkina. Spotkanie z Puszkinem nastąpiło w pamiętny dzień 20 maja 1831 r. Świetny debiutant był na nie wszechstronnie przygotowany. Miał przed sobą przyjaciela dekabrystów i bliskiego im Mickiewicza, wielkiego poetę i wybitnego znawcę poezji. Zdobył od razu jego opiekuńczą sympatię. Umiał z niej korzystać i umiał się za nią odpłacać. Każdy jego utwór witał entuzjazmem, w poczuciu trudności znalezienia właściwych słów określających kolejne tryumfy genialnego poety. W roku 1831 napisał pochwałę *Borysa Godunowa*; wówczas także charakteryzując poezję Kozłowa stwierdził, że ma się ona do nie dającej się ogarnąć poezji Puszkina jak część do całości, co uważał za wartę uznania⁵. Lato tegoż roku spędził Gogol z Żukowskim i Puszkinem, spotykając się z nimi każdego wieczora. Połączyła ich świadomość wielkiej odpowiedzialności poety jako pracownika w sferze sztuki, dla której niedbał-

stwo, brak precyzji, wszelkie niedociągnięcia w charakterologii, w obrazowaniu, harmonii brzmieniowej są równie niewybaczalne jak oszustwo i inne nadużycia. Puszkina w utworach wprowadzających poetę podnosił surowość jego wymagań wobec własnej twórczości, surowość, którą z taką siłą podkreślił w swojej młodzieńczej rozprawce o krytyce Gogol. Narodziny pomysłu stawały się zobowiązaniem podjęcia trudu ciągnącego się niekiedy z konieczności latami. Od zawiązku do krystalizacji dzieła droga wiodła przez niepokój, próby, wahania. O posuwaniu się pracy decydowały chwile skupienia, proces wewnętrzny, kontrolowany przez myśl krytyczną. Więź przyjaźni wzbogacała twórczość każdego z przyjaciół. Nie tłumili się oni wzajemnie, ale rozwijali we właściwym sobie kierunku. Puszkina, orientujący się doskonale w rodzaju talentu Gogola, poddał mu temat *Rewizora* i *Martwych dusz*. I nie pomylił się w wyborze. Koncepcja, stanowiąca podniecie, znalazła godnego wykonawcę, zdolnego wywołać z pamięci to, co zaobserwował, usłyszał, czym się przejął, zdolnego równocześnie wyrazić to w tworzywie słownym i ożywić. Czuli się ci zaprzyjaźnieni poeci pracownikami sztuki, przenikniętej duchem obywatelskim, odkrywcami prawd życia wewnętrznego i zewnętrznego, twórcami rzeczy nowych i trwałych zarazem — przedmiotów artystycznych. Odrębność talentów sprzyjała rozszerzeniu skali wrażliwości estetycznej. Odczytanie i wykształcenie w literaturze, w historii, ojczystej i obcej, zainteresowanie się rodzimym i obcym folklorem ułatwiało znalezienie własnej drogi, łączności z rodzimą i obcą tradycją literacką. Potęgowało energię twórczą, wzmagало kompetencję w sądzeniu i wartościowaniu twórców poezji.

Nie mogło zabraknąć w rozmowach przyjaciół latem 1831 r. nazwiska Mickiewicza jako poety i jako człowieka. Puszkina wysoko go cenił, przełożył jego dwie ballady, wymienił wśród najwybitniejszych twórców sonetu. Ze względu na niego śledził przebieg powstania listopadowego. Nie ma wątpliwości, że dzielił się z Gogolem swymi wspomnieniami o tym, który stał mu się bliskim i drogim, którego wraz z Kościuszką uważał za najgodniejszych przedstawicieli Polski.

Gogol w ówczesnym swoim studium *Borys Godunow*, podziwiając ożywienie przeszłości w dziele poezji, wprowadził w aluzji do *Pieśni Wajdeloty* porównanie ze zmartwychwstaniem w dniu końca świata. Z myślą o tytułowym bohaterze Gogol pisze: „Minione życie, jakby na smutny głos dzwonu, całe się skupia wokoło niego! Co zmarło, żyje!”⁶. Pozostaje to w związku z poetyckim porównaniem z *Konrada Wallenroda*:

Jako w dzień sądny z grobowca wywoła
Umarłą przeszłość trąba archanioła,
Tak na dźwięk pieśni kości spod mej stopy
W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły⁷.

Zbieżność ta wskazywałaby na znajomość polskiej powieści poetyckiej w oryginale. Wyszła ona, jak *Sonety*, w Rosji, była łatwo dostępna, używała rozgłos, pociągała odrębnością przy analogiach z powieściami Byrona i Scotta. Gogol czytywał się w każdy nowy utwór Puszkina. Uczył się na nich rozpoznawać wielorakość ekspresji. W studium swym z roku 1834 pt. *Kilka słów o Puszkynie* poddał badaniu porywające przez swą niezwykłość tematyczną utwory związane z Kaukazem, Gruzją, Krymem, wyróżniając je od innych pozbawionych efektów, magicznego działania, a przecież promieniujących czystą, wolną od retoryki poezją. Podziwiając lakonizm, dyskrecję wyrazu, dziecięcą czystość, doszedł do wniosku, który tak oto sformułował: „...im przedmiot jest zwyklejszy, tym wyżej musi się wznieść poeta, żeby wydobyć z niego to, co niezwykle, i żeby ponadto to niezwykle było szczerą prawdą”⁸. Ujawniło się tu uwrażliwienie Gogola na artystyczne ujęcie zwykłości, potoczności, na prostotę w sztuce słowa.

Mickiewicz kończył wtedy *Pana Tadeusza*.

Gogol wracając po latach do wielostronnej, inspiratorskiej poezji Puszkina, widział w niej oddźwięk na przeszłość, na teraźniejszość, na rodzimość i obcość. W *Onieginie* odkrywał współdziałanie czułych elegii, ciętych epigramatów, malowniczych idylli w powstaniu dzieła stanowiącego oddźwięk poety na cały ten wywołany przez niego obraz teraźniejszości. W prozie powieściowej Puszkina podziwiał „prostą wielkość prostych ludzi”. Uznał w tym wypełnienie zadania poety, żeby „wziąć nas i oddać nam nas w oczyszczonej i lepszej postaci”⁹. Docierając do tajemnic poezji czystej, obywatelskiej się bez retorycznych ozdób, bez efektownej tematyki, obawiał się, że będzie ona miała ograniczony krąg odbiorców, że większość nie dosłyszcy, nie dopatrzy, nie odczuje dyskretnego piękna promieniującego z głębi. Odwoływał się do własnych odczuć, do faktu, że dokoła Puszkina powstał cały gwiazdozbiór poetów, których on pobudzał do działalności czy wręcz stwarzał. W tej hiperboli wyraził się może najmocniej kult Gogola dla mistrza. Puszkina zaś, wielki budziciel, sam się budził na głosy natury czy sztuki, gotów: „Drzeć radośnie z zachwytu, czułości, wzruszenia”¹⁰.

Wdzięczny za odzew na swą twórczość, zycliwy dla cudzej, nie pominął niczego, co pomysłowe i odkrywcze. Dochodziło nawet do artystycznej charakterystyki i oceny, utrzymanej w tonie oryginału, działającej przez obrazy, analogie i aluzje. Tak się stało z balladą Mickiewicza *Trzech Budrysów* w wierszu, zaczynającym się od słów: „W rozkoszonym cieniu, gdzie fontanny / Zraszają ściany natryskami”¹¹. Puszkina przeprowadził tu finezyjną grę poetycką. Wywołał ucztę chanów w Baczysaraju, uświetniane przez piewców Wschodu, upodobił ich pieśni, łączące pochlebstwo z mądrością, do klejnotów i dywanów, żeby wynieść nad ich

ludyczną poezję zwycięskiego jej współzawodnika z Litwy, który przejawiał i siłę wmówienia, i lekkość fantazji, górującej nad rzeczywistością. Jego czarodziejstwo stałoby się najpiękniejszą ozdobą ucztę wyznawców Mahometa. Wszak branki Litwinów nasunęłyby uczującym myśl o czekających na nich po zgonie uroczych huryskach. Oddał w ten sposób Puszkina połączenie w balladzie sugestywności faktów realnych z żartobliwością i fantastyką. Wszak wymarzone, zamieszkujące według Koranu zaświaty huryski stąpają w utworze Mickiewicza po ziemi. Cieszą, uszczęśliwiają. Lotność fantazji uznał więc słusznie Puszkina za bardziej jeszcze uderzającą w takim układzie. Uchwycił i oddał równocześnie szczególny odcień czulej żartobliwości przenikającej balladę uchylającą jakiegokolwiek przejawy grozy wojennej wbrew tematowi. A oto dwie ostatnie zwrotki wiersza poety i znawcy poezji:

Lecz żaden z czarodziejów miłych,
Choć wzniosłym darem myśli wiał,
Nie miał w bajaniu takiej siły,
Tak chytrze wierszy nie układał,
Jak ów przezierny i skrzydlaty
Poeta z tej cudownej strony,
Gdzie mąż jest groźny i kosmaty,
Hurysom zasię równe żony. ¹²

Zacytował te zwrotki pochwalne zarazem i żartobliwe w swojej monografii o Puszkiniu Marian Toporowski, a omawiając ją w „Życiu Warszawy” Jarosław Iwazkiewicz dodał: „mnie zdaje się ten portret Mickiewicza najcenniejszy, tłumaczy poniekąd i słoneczność *Pana Tadeusza*”. Uwaga to zasługująca na szersze rozwinięcie i dokładniejsze uzasadnienie. Tu wszakże chodzi o pokazanie na konkretnym przykładzie wysokiej umiejętności czytania poezji, jakiej przez swe dzieła i przez swe refleksje uczył Puszkina.

W obu dziedzinach Gogol dochodził do samodzielnych osiągnięć. O drobnych utworach Puszkina pisał, że jest w nich „i rozkosz, i prostota, i chwilowa wysokość myśli, obejmująca nagle czytelnika świętym chłodem natchnienia” ¹³. Uważał je za kamień probierczy smaku krytyka, jego estetycznego rozeznania. Niepokoił go jednak fakt niedoceny tych dostępnych przecież wierszy. Wydawał mu się nawet jakąś ogólną zasadą, z którą nie mógł się pogodzić. O słuszności własnego rozeznania i istotnych znawców poezji nie wątpił. Jak oni wczytywał się w utwory poetów, polegając na swych doświadczeniach, na swym oddźwięku. Na osobne badania zasługują jego wypowiedzi o własnych utworach, wnikliwe, wielostronne, nieraz polemiczne.

W czerwcu 1836 r. Gogol wyjechał z Rosji gniewny, oburzony na rząd i jego zwolenników za ostre ataki przeciwko *Rewizorowi*. Szukał miejsc

pięknych i zdrowotnych dla kontynuowania w spokoju, zaplanowanych i zrealizowanych już *Martwych dusz*. Tylko ofiarodawca tematu, Puszkina, poeta Żukowski i krytyk Pletniew wiedzieli, jaki charakter ma powstające dzieło i na jak szeroką zamierzone jest skalę. Ich też prosił Gogol o pomoc, o dostarczanie materiałów, związanych z osobliwymi transakcjami głównej postaci. Im zwierzał się z przebiegu procesu twórczego, któremu zwłaszcza w pierwszym roku towarzyszyła wesołość. Tak było naprzód w Szwajcarii, a potem w Paryżu. Płynęła ona z poczucia, że panuje nad swym pomysłem, że wyobraźnia przenosi go do kraju. W fakcie, iż najpiękniejsze pejzaże obcych stron nie podniecają go do tworzenia, a pobudza je jedynie ziemia rodzima, widział dowód swej nierozdzielności z ojczyzną, swego patriotyzmu. W liście do Żukowskiego wyraził zdumienie śmieszące go, że właśnie w Paryżu pisze dzieło tak rdzennie rosyjskie.

Nie mógł Gogol nie wiedzieć, że przed paru laty inny, nie obcy mu bynajmniej poeta, przeniósł się na tym także miejscu z ziemi cudzej do własnej, także dzięki wyobraźni. Nie da się ściśle oznaczyć czasu, kiedy Gogol zapoznał się z *Panem Tadeuszem*. Jedyna jego wypowiedź, zawarta w liście do Danilewskiego z 11 kwietnia 1838 r., świadczy dowodnie o jednym: oto że wówczas lektura dzieła należała do przeszłości. Wolno przypuścić, iż stało się to przed otrzymaniem wiadomości o tragicznym zgonie Puszkina w marcu 1837 r., gdy myśl Gogola pochłaniały wspomnienia o utraconym na zawsze niezastąpionym mistrzu. W liście z 3 września skierowanym do Smirnowa Gogol donosił o swym głębokim wzruszeniu, doznany przy czytaniu wiersza Puszkina, mówiącego o odwiedzinach swej wsi, w której dziesięć lat nie był, o tym, jakim mu się wydał jego domek, jego pokój, gdzie zza ściany nie dochodził już odgłos ciężkich kroków niani, i te same drzewa, ale wtedy samotne, teraz w otoczeniu rodziny. Bo oto krzewy cisną się ku nim jak dzieci. Przejęty czytaniem tego utworu zaczynającego się od słów: „Znów odwiedziłem / Ten kącik ziemi...”, a zamieszczonego w piśmie „Sowremiennik” już po śmierci jego redaktora, Puszkina, Gogol stwierdził: „Zadziwiająca prostota i taki zarazem głęboki smutek, że nie miałem nawet siły, żeby to przepisać: tak mi się zrobiło smutno...”¹⁴

Bardzo prawdopodobne, że przedstawione przez Puszkina rodzinne związki drzew, ujmowanych pokoleniami, skierowały myśl Gogola ku obrazom leśnym z księgi III *Pana Tadeusza*, gdzie pokoleń jest więcej, a podobnie jak w wierszu rosyjskim czułością otoczone są młode krzewy. Puszkina nazywa je „zieloną rodziną”, Mickiewicz „działwą leśną”. Puszkina wrócił do swego domku po dziesięć lat jak Tadeusz, a i dostrzeżone przez nich zmiany w domu i za domem mogły skojarzyć się w pamięci uważnego czytelnika. Gogol przed zwróceniem się do Danilewskiego szukał

interesujących go utworów po księgarniach w Rzymie. Tak być musiało, skoro stwierdził w liście do przyjaciela, że ich tam nie było. Wyraził żal, że się Danilewski nie domyślił, żeby mu przysłać *Noce egipskie* i *Gasuba* Puszkina. W *Nocach egipskich* występował improwizator Włoch, co nasuwać mogło i jak wiemy nasuwało niektórym Rosjanom myśl o improwizacjach Mickiewicza. Bezpośrednio po wyrażeniu tej prośby nastąpiły słowa:

„Proszę Cię jeszcze, kup dla mnie nowy poemat Mickiewicza — najbardziej zadziwiającą rzecz: *Pana Tadeusza*”¹⁵.

Wynika stąd, że czytał go dawniej, że go już dawniej tak wysoko ocenił, iż zapragnął odczytać go znowu i mieć na własność, co przy podróżach stanowiło już wyróżnienie. Żeby właściwie ocenić ton uniesienia towarzyszący słowom Gogola, należy odwołać się do faktu, że w gronie takich znawców jak przede wszystkim Puszkina, ale obok niego także Żukowski i sam Gogol, witało się zadziwieniem dzieło poetyckie, uderzające oryginalnością. Gogol, który tak wcześnie poznał się na wielkim bogactwie dzieł Puszkina, posiadał w wysokim stopniu sztukę czytania poezji. Uwrażliwił się na jej stronę dźwiękową, obrazową i emocjonalną, a szczególnie na artystyczny wyraz prostoty. Miał więc wszelkie dane po temu, żeby, zwłaszcza w latach swojej dojrzałości estetycznej i krytycznej rozpoznać w *Panu Tadeuszu* nowy, oryginalny twór poetycki, odznaczający się prostotą i dać mu wysokie miejsce w świecie sztuki słowa.

Żał tylko, że autor tak doświadczony, tak wymagający od siebie jako od artysty, obdarzony rzadkim, o dużej skali zmysłem krytycznym, wprost powołany do omówienia różnych stron *Pana Tadeusza* poprzestał na lekko i koniecznie wyrażonym uznaniu.

Przypisy

¹ C. Zgorzelski, *Mickiewicz in Russia* [w:] *Adam Mickiewicz, Poet of Poland*. A Symposium, edit. Kridl, New York, Columbia University Press 1951, s. 131.

² C. Maszinskij, *Gogol*. Moskwa 1951, s. 25. Przekłady w tekście pochodzą od autorki artykułu.

³ N. W., *Gogol o literaturie*. Izbrannyje statii i pisma. Moskwa 1952, s. 23.

⁴ Tamże, s. 78.

⁵ Tamże, s. 30.

⁶ Tamże, s. 28.

⁷ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod, Pieśń Wajdeloty*, w. 207 - 211.

⁸ N. W., *op. cit.*, s. 44.

⁹ Tamże s. 182.

¹⁰ *Lutnia Puszkina*, wybrał i przełożył J. Tuwim. Warszawa 1954, s. 129.

¹¹ Tamże, s. 72.

¹² M. Toporowski, *Geniusz i caryzm. Rzecz o Puszkynie*. Warszawa 1971, s. 63.

¹³ N. W., *op. cit.*, s. 44.

¹⁴ Tamże, s. 104.

¹⁵ Tamże, s. 105: „Jeszcze, pożałujsta, kupi dla mienia nowuju Mickiewicza udiwitelniejszuju wieszcz: *Pan Tadeusz*...”