Piotr Nowak: Mordy i ryje

W swojej twórczości, stylizowanej na żywą mowę (skaz), Gogol dążył do osiągnięcia dźwięczności frazy; chciał, aby jego język nabrał akustyki. Tyle że usiłował dobyć dźwięków przede wszystkim po to, by dowieść, że człowiek buczy, a nie mówi, że jego paradoksalne istnienie stanowi konsekwencję niedoskonałości samego języka – pisze Piotr Nowak, którego tekst przypominamy w „Teologii Politycznej Co Tydzień": „Gogol i theatrum mundi".

Twórczość Gogola jest jak toczące się – niby koło ze zdania otwierającego *Martwe dusze* – opowiadanie, dla którego temat (*sjużet*) jest czymś drugorzędnym; a jeśli już występuje, to najprędzej w formie szczątkowej – ot, omawiany jest w nim jakiś najmniej ważny epizod z czyjegoś życia (ktoś chodzi za płaszczem, ktoś gra w karty albo chce się żenić). Zostaje natomiast rozbudowany, by nie rzec: przesadnie rozdęty, sam komizm sytuacji. Gogol dobrze wiedział, że nie ma nadzwyczajnych predyspozycji do wymyślania losów ludzkich, do stwarzania sytuacji, które charakteryzowałyby położenie człowieka. Prosił więc przyjaciół, aby robili to za niego, by podsuwali mu gotowe fabuły, które mógłby następnie przeinaczać. „Juliusza [Annienkowa] szczególnie poproś – czytamy w liście do Nikołaja Prokopowicza, poety – żeby napisał do mnie. Ma on o czym pisać. W kancelarii z pewnością miała miejsce jakaś anegdota"[1].

Geniusz Gogola polegał więc na czymś zupełnie innym niż skreślenie ciekawej opowieści. Stała za nim umiejętność sprowadzania najbardziej niewinnej i niedwuznacznej perypetii ludzkiej do najniższego kręgu rzeczywistości, czego zamierzonym skutkiem było odsłonięcie nieludzkiej – zwykle zwierzęcej, czasem diabelskiej – strony człowieczeństwa. Gdy spoglądał na kogoś lub na coś, niemal natychmiast brał się – w następstwie uważnej taksacji[2] – za jego oczernianie, umniejszanie lub – dla odmiany – wyolbrzymiał rzeczy do ich monstrualnej, nienaturalnej postaci. Wasilij Rozanow pisał wręcz o „obniżającym i wypaczającym rzeczywistość ruchu twórczej

wyobraźni”[3] Gogola, który, patrząc na płaszcz, widział w nim jedynie przetartą podszewkę. Ludzie jawili mu się jako odrażające monstra, baśniowe kobiety – jako wiedźmy, które dobrze jest obić czymś twardym. „U Gogola nie ma ludzkich postaci, są jedynie mordy i ryje, jedynie potwory przypominające płynne fantasmagorie kubizmu. W jego twórczości mamy do czynienia z zabójstwem człowieka (…). Gogol nie był w stanie stworzyć pozytywnych obrazów ludzkich i bardzo cierpiał z tego powodu. Z pasją szukał obrazu człowieka i nie znajdował go, zewsząd otaczały go szkaradne i nieludzkie potwory. Na tym polegała jego tragedia. Wierzył w człowieka, szukał piękna ludzkiego i nie znajdował go”[4]. Można powiedzieć, że jego bezlitosna drwina, naśmiewanie się, szydy z ułomności niedoskonałej natury ludzkiej to jakby „spadek” po innym mizantropie, Jonathanie Swifcie, a nie znaki rozpoznawcze rabelaisowskiej „kultury śmiechu”, o którą upominał się Bachtin.

> *Żadne moralizowanie, żadna dydaktyka. Kukiełki ludzkie wpychane są do ich piekła z laboratoryjnej ciekawości*

W swojej twórczości, stylizowanej na żywą mowę (skaz), Gogol dążył do osiągnięcia dźwięczności frazy; chciał, aby jego język nabrał akustyki. Tak zresztą powstaje dobra literatura; tak jest wtedy, gdy mówimy, że coś świetnie brzmi,będąc zarazem czymś różnym od naszych oczekiwań i literackich przyzwyczajeń. Tyle że Gogol usiłował dobyć pewnych dźwięków przede wszystkim po to, by dowieść, że człowiek buczy, a nie mówi, że jego paradoksalne istnienie stanowi konsekwencję niedoskonałości samego języka. „Potrafił – czytamy w kapitalnym eseju Borisa Ejchenbauma – podać najzwyklejsze słowo w taki sposób, że jego znaczenie logiczne lub rzeczowe bladło, za to obnażała się semantyka dźwiękowa i zwykła nazwa przybierała postać przezwiska”. I dalej: „Ta sprzeczność lub nieodpowiedniość tak działa na same wyrazy, że stają się dziwne, zagadkowe, brzmią niezwykle, porażają słuch, jakby były rozłożone na cząstki albo wręcz wymyślone przez Gogola”[5].

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, Kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Doprowadzanie zwyczajnych sytuacji na skraj absurdu, bezsensowne łączenie wyrazów jest maskowane u niego pozorną logiką myśli i dyscypliną składni. Groteskę, która wpisana jest u niego w niemal każde ludzkie zachowanie, osiąga Gogol przez umieszczenie człowieka „w maleńkim do fantastyczności świecie ludzkich przeżyć”[6]. Tam właśnie chłosta go i przetwarza do woli – niech buczy. Nie stoi za tym żadne moralizowanie, żadna dydaktyka. Kukiełki ludzkie wpychane są do ich piekła z laboratoryjnej ciekawości („co też się z nimi stanie”), ewentualnie po to, by zapełnić czymś własną pustkę i nudę, a więc „(…) w celu otwarcia pola dla zabawy rzeczywistością, dla rozłożenia i swobodnego przemieszczenia jej elementów tak, aby zwyczajne stosunki i związki (psychologiczne i logiczne) stawały się w tym świecie na nowo zbudowanym nierealne”[7]. Przepatrzmy pod tym kątem sytuację, w jakiej znalazł się Akakij Akakijewicz, bohater Gogolowskiego *Płaszcza*, niosąc swą wytartą kapotę do reperacji.

> Увидевши, в чем дело, Акакий Акакиевич решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному, жившему где-то в четвертом этаже по черной лестнице, который, несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фраков, – разумеется, когда бывал в трезвом состоянии и не питал в голове какого-нибудь другого предприятия[8].

Krawiec, niejaki Pietrowicz, człowiek z bielmem na oku, kostropaty, trudnił się починкой чиновничьих (dźwięk!), „naprawianiem urzędniczych” fraków i gaci, oczywiście o ile nie był zalany w sztok i nie miał nic lepszego do roboty. Stawiając takie i tym podobne zdania, Gogol wykręca językowi ręce, bierze język na tortury, wydziera zeń dźwięk („решил, что шинель”) i nonsens („Wyjął płaszcz z chustki do nosa”). W ten sposób tworzy zupełnie nowe, ale jak gdyby dobrze nam znane sytuacje, które utkane są z samych słów, na pozór od dawna oswojonych, porządnie zadomowionych w języku, a jednak w danym kontekście paradoksalnych i nie na miejscu. Wysiłki odarcia położenia, w jakim zastajemy zwykłych ludzi, z sensowności, wyosobnianie ich z ciągu ludzkiej historii, pozwalają na przekształcenie człowieka w dowolnym kierunku, na pozbawienie go wybitnie ludzkich cech

(miłości, odpowiedzialności, współczucia, tęsknoty). Również bohater *Płaszcza* używa języka w taki sposób, jakby był on – język – czystą zewnętrznością, a znaczenie, które wytwarza, bujało gdzieś samopas, w całkowitym oderwaniu od swego źródła:

> Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения.

Akakij Akakijewicz, który wyraża siebie przez przyimki, przysłówki, partykuły i poniekąd posługuje się mową pozbawioną sensu, „ostatecznie rozpuszcza Słowo (Logos), lepiąc z obiegowych wyrażeń bezkształtne, dźwięczne cacuszka”[9]. Jego imię i otczestwo brzmią jak przezwisko; on sam nie przynależy – nie może przynależeć – do ludzkiego świata (o czym dalej). Rzec można, że nie ma go w nim wcale. Wprawdzie życie upływa mu tak samo monotonnie jak innym ludziom, tyle że nie wiadomo, gdzie znika, w co „wsiąka”.

Piotr Nowak

Artykuł stanowi fragment rozdziału *Władza i słabość (studium na temat uznania)* pochodzący z książki Piotra Nowaka *Podpis księcia. Rozważania o mocy i słabości*, Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2013.

***

[1] Cytat za: B. M. Ejchenbaum, *Jak zrobiony jest Płaszcz Gogola*, przeł. M. Czermińska, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, red. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 493.

[2] „…nie brzydzić się żadnym charakterem, ale utkwiwszy w nim badawczy wzrok, przenikać go aż do najdrobniejszych przyczyn”. M. Gogol, *Martwe dusze*, w: M. Gogol, *Pisma wybrane*, t. IV, Warszawa 1956.

[3] W. W. Rozanow, *Jak powstał typ Akakiusza Akakiewicza*, w: W.W. Rozanow, *Legenda o Wielkim Inkwizytorze F. M. Dostojewskiego*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2004, s. 234.

[4] M.A. Bierdiajew, *Duchy rosyjskiej rewolucji*, przeł. C. Wodziński, „Kronos" 2007 nr 4, s. 12–13.

[5] B. M. Ejchenbaum, *Jak zrobiony jest Płaszcz Gogola*, s. 500. Michał Okłot w ciekawej pracy o Gogolu i Gombrowiczu pokazuje, jak stabilna forma Gogolowskiej frazy, przestrzegając prawideł gramatyki języka rosyjskiego, sama z siebie generuje coraz większy nonsens. M. Oklot, *Phantasms of Matter in Gogol (and Gombrowicz)*, London 2009, s. 166–67. Por. także V. *Nabokov, Wykłady o literaturze rosyjskiej*, s. 89.

[6] B. M. Ejchenbaum, *Jak zrobiony jest Płaszcz Gogola*, s. 508.

[7] Tamże.

[8] Cytuję oryginalną frazę z uwagi na charakterystyczną dla niej dźwięczność. Wyd. pol. s. 159/15.

[9] M. Oklot, *Phantasms of Matter in Gogol (and Gombrowicz)*, s. 192.