

R E C E N Z J E

Bogusław Mucha: *Twórczość Mikołaja Gogola w kręgu pisarzy polskich*.
Łódź: Wydawnictwo Astra 2010, s. 216.

Kolejna, chyba już dwudziesta pierwsza, książka Bogusława Muchy należy do prac komparatystycznych i jest pionierską próbą naświetlenia twórczości Mikołaja Gogola w kontekście oddziaływań literackich na pisarzy polskich. Autor, podobnie jak Henryk Markiewicz, ma świadomość, że „stosunek pisarzy polskich do twórczości Gogola był zróżnicowany i nie mieści się tylko w jednym aspekcie komparatystycznym” (s. 11), niemniej dostrzega filiacje w odmianie transformacyjnej (*Plaszcz* Tuwima), analogie interliterackie spowodowane zbliżoną sytuacją społeczno-kulturalną (Adam Korsak, Eliza Orzeszkowa, Michał Bałucki, Jan Lam), podobieństwem materiału tematycznego zaczerpniętego z rzeczywistości pozaliterackiej (Józef Ignacy Kraszewski, Józef Korzeniowski, Antoni Marcinkowski, Zofia Urbanowska), a nawet plagiaty (*Malżeństwo starej daty*).

Rozdział pierwszy dotyczy związków Kraszewskiego z literaturą rosyjską, jego działalności propagatorskiej w „Athenaeum” dotyczącej twórczości Gogola. Zamieszczał tam i adiustował przekłady *Dziennika wariata*, *Plaszcz* oraz *Martwych dusz*, w niektórych swoich utworach wykorzystywał wątki Gogolowskie. W *Latarni czarnoksiężskiej* posłużył się wątkiem podróży zaczerpniętym z poematu Gogola. Badacz dostrzega analogie między pisarzami w motywie skąpca, odnotowuje wiele zbieżności tematycznych w opisach postaci, wyglądu, działań, zachowań i otoczenia. Konstatuje analogie w zastosowaniu kompozycji opowiadania w opowiadaniu, widzi podobieństwa w elementach autotematycznych (*Sfinks* i *Portret*) oraz rozwiązaniach fabularnych *Wielkiego nieznanego* — inspirowanych *Rewizorem* Gogola.

W rozdziale drugim autor śledzi wpływ Gogola na *Kolokację* i *Reputację* w miasteczku Józefa Korzeniowskiego. Świadoma inspiracja twórczością Gogola przejawia się w niektórych wątkach *Kolokacji*, spożytkowaniu „niemej sceny” *Rewizora*, wykorzystaniu pokrewnych efektów komicznych, podobieństwa bohaterów (*Reputacja...*), niektórych rozwiązaniach fabularnych. Analiza komparatystyczna ujawnia wiele zbieżności, ale i różnic w dramatach Korzeniowskiego i Gogola.

Kolejny pisarz, w którego dorobku badacz odnajduje wpływy Gogola, to Antoni Marcinkowski, twórca satyryczno-obyczajowej powieści *Pamiętniki kuratora magazynów* oraz powieści epistolarnej *Stary biuralista*. Zarówno w kreacji bohaterów, jak i w niektórych rozwiązaniach kompozycyjnych występują w nich paralele z *Martwymi duszami*, *Rewizorem*, *Staroświeckimi ziemianami* i opowieściami petersburskimi. Podobnie autorzy odnoszą się do chłopów, łączy ich też negatywny stosunek do warstw uprzywilejowanych.

Admirację Gogola przez Elizę Orzeszkową ujawniają takie jej utwory jak *Na dnie sumienia* i *Dziwak*. Wpływ opowieści petersburskich konstatuje badacz w sposobie wykreowania postaci urzędnika Walerego i „szarego człowieka” — bohatera *Dziwaka*. W utrzymanej w potoczny polszczyźnie przekonującej interpretacji autor studium dokumentuje wszystkie zbieżności i pokrewieństwa analizowanych utworów.

Koneksje z komedią Gogola *Rewizor* wykazuje nowela zapomnianej już dzisiaj pisarki Zofii Urbanowskiej *Znakomitość*. Wykorzystując materiał autobiograficzny, pisarka posłużyła

się w niej również *Rewizorem*, jego pomysłem urzędnika inspekcyjnego incognito i innymi rozwiązaniami pisarza rosyjskiego. Badacz zasadnie dowodzi, że debiutowi pisarki znad Warty patronował wielki pisarz rosyjski.

Chociaż Henryk Sienkiewicz zasadniczo stronił od wszystkiego co rosyjskie, w opowiadaniach z cyklu *Humoreski z teki Worszyłły* badacz odnotowuje inspiracje Gogolowskie. Przejawiają się one w satyrycznym naświetleniu życia ziemiańskiego — wzorowanym na *Martwych duszach*, demaskowaniu w karykaturalnych charakterystykach, zabawnych dialogach, komicznych sytuacjach paradoksów i absurdów życia posiadaczy. Innym utworem Gogola — *Tarasem Bulbą* posłużył się Sienkiewicz w *Ogniem i mieczem*. Wykorzystał jego opisy stepu ukraińskiego, elementy budujące koloryt lokalny. Polski pisarz inaczej niż Gogol naświetlał stosunki ukraińsko-polskie, ale mógł od niego przejąć pewne konstrukcje bohaterów i ich romansowych przygód (Bohun–Andrij), opisy niezwykłych śmierci (Kukubenko–Podbipięta). Sienkiewicz, zdaniem badacza, wiele zapożyczył od kilku pisarzy, dlatego wskazane przez Bogusława Muchę paralele są również możliwe.

Michał Bałucki może być także uznany za kontynuatora satyrycznych tradycji Gogola. Znał *Rewizora* i nawiązał do jego rozwiązań w komedii *Ciężkie czasy*. Zaadaptował motyw „niespodziewanego gościa”, chociaż samodzielnie opracował wątek wizyty wysokiego dygnitarza (s. 121). Badacz odnotowuje zbieżności i różnice w wykorzystaniu motywu, perypetie z tym związane, dostrzega rysy gogolowskie u krakowskiego pisarza (nazwiska znaczące, seplenienie, pomysły satyryczne) i konstatuje podobny los ich utworów.

Fascynacją Juliana Tuwima jako zasłużonego tłumacza literatury rosyjskiej Gogolem poświęcony jest rozdział szczególnie eksponujący jego adaptację sceniczną noweli *Plaszcz*. Tuwim udramatyzował tekst rosyjski, rozbudował fabułę, powiększył liczbę postaci, pogłębił tło obyczajowe, wykorzystując też inne opowieści petersburskie (*Newski Prospekt*, *Pamiętnik wariata*) i *Rewizora*. Adaptator posiłkował się również komedią Aleksandra Gribojedowa i opowiadaniem Antona Czechowa *Wesele z generałem*. Badacz wnikliwie prześledził dzieje adaptacji *Plaszcz* oraz jego recepcję krytyczną.

Kolejny rozdział pracy dotyczy wodewilu Wojciecha Drygasa i Igora Sikiryckiego *Co komu winna spółdzielnia gminna*, którego inspiracją był *Rewizor*. Badacz omawia powiązania obu utworów w płaszczyźnie motywów, postaci fałszywego rewizora. Stwierdza też liczne rozbieżności wynikające z odmienności zastosowanych metod literackich w sztuce, która zwięźdzała „nadwiślański socrealizm” i nie spotkała się z uznaniem krytyki.

Pod urokiem Gogola, jak to przekonująco udowadnia badacz, pozostawało wielu drugorzędnych literatów polskich, w których dorobku znalazły się reminiscencje i epizodyczne zależności od prozaika rosyjskiego. Walory satyry Gogolowskiej wykorzystuje Adam Korsak w utworach *Kilka rysów z życia wiejskiego* oraz *Mieszaniny powiatowe*. Szczególnie drugi utwór nawiązuje do *Opowieści o tym, jak Iwan Iwanowicz...*, oddaje zatęchłą atmosferę powiatowego miasteczka i prymitywne życie jego mieszkańców. Do twórczości Gogola nawiązuje też Teodor Tomasz Jeż w trylogii *Historia o pra-pra-pra... wnuku*, szczególnie naśladując scenę wchodzenia do salonu Maniłowa — bohatera *Martwych dusz*. Reminiscencje gogolowskie są obecne również w powieści *Sen starego księdza*, *Wrzeczono* i *Nihilista*. Powieść Jana Lama *Koroniarz w Galicji* wykazuje podobieństwa schematu fabularnego do koncepcji fabularnej *Rewizora* i *Martwych dusz* (motyw fałszywego rewizora, wątek podróży bohaterów i wizyt w dworach szlacheckich). Analogie interliterackie stwierdza badacz w szkicach humorystyczno-obyczajowych Juliana Wieniawskiego *Wędrówki delegata*, gdzie bohater, niczym Cziczikow, objeżdża dwory ziemiańskie, aby dokonać nowej taksacji majątków. Reminiscencje z twórczości Gogola pojawiają się nie tylko w utworach literackich, ale także w korespondencji, pamiętnikach i dziennikach. Konstatuje je w *Dzienniku* Stefana Żeromskiego, utworach Artura Gruszeckiego i Tadeusza Dołęgi-Mostowicza.

Bogusław Mucha odnajduje też w literaturze polskiej plagiat utworu Gogola *Staroświeccy ziemianie* w postaci opowiadania *Małżeństwo starej daty*. Podpisany kryptonimem H. autor tylko nieznacznie zmienił tytuł, odarł tekst oryginału z kolorytu ukraińskiego, wprowadził inne nazwiska bohaterów, jednak nie udało mu się tą mistyfikacją oszukać czytelników, którzy rozpoznali w jego utworze plagiat.

Nowa książka Bogusława Muchy dokumentuje dużą popularność Gogola — nowelisty, powieściopisarza i dramaturga — w polskich środowiskach literackich w XIX i XX wieku. Badacz ma świadomość niepełnego ujęcia problematyki tytułowej, bo możemy wskazać np. motywy Gogolowskie u Bruno Jasińskiego, których nie odnotowuje (por.: A. Кшихилькевич: *Гоголевские мотивы в пьесе Бруно Ясенского «Бал манекенов»*, «Русская литература» 2010, nr 2, s. 198–206). Wiele reminiscencji i podniet twórczych mających swe źródło w dziełach Gogola autor odnotowuje tylko w porządku diachronicznym (Kazimierz Wroczyński, Jan Lorentowicz, Jan Kucharzewski, Stanisław Grabski, Wacław Nałkowski, Władysław Pobóg-Malinowski, Tadeusz Boy-Żeleński, Jerzy Wyszomirski, Adolf Nowaczyński, Adam Grzymała-Siedlecki, Antoni Słonimski). Autor sugeruje kontynuatorom jego udanej i wielce instruktywnej, a przy tym napisanej piękną polszczyzną monografii przedłużenie „gogolianów” w literaturze i publicystyce polskiej o nowe nazwiska i ustalenia.

Oparta na pokaznej bibliografii praca Bogusława Muchy dobrze wpisuje się w polskie prace komparatystyczne i zajmie w nich poczesne miejsce.

Kazimierz Prus

Янина В. Солдаткина: *Мифопоэтика русской эпической прозы 1930-1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции*.
Монография. Москва: Экон-Информ 2009, 355 с.

Książka Janiny Wiktorowny Soldatkiny dotyczy ciekawego problemu badawczego, niedyś zanedbanego, pomijanego, natomiast obecnie cieszącego się dużym zainteresowaniem literaturoznawców rosyjskich. Świadczy o tym bogata literatura przedmiotu spożytkowana przez badaczkę. Chodzi tu o miejsce oraz ideową i artystyczną rolę różnego rodzaju mitów w utworach lat 30.–50. znanych, wybitnych prozaików rosyjskich.

Autorka formułuje tezę, że w rosyjskiej literaturze przedrewolucyjnej istniał mit narodowy odwołujący się do tradycji i wartości religijnych i ludowych. Istniały również mity cząstkowe, np. monarchiczny, inteligencki, narodnicki itp. W micie ludowym dużą rolę odgrywał motyw harmonijnego współdziałania człowieka i przyrody, jej cykli — rocznego i dobowego — oraz mit ziemi, płodności.

Revolucja zakwestionowała i zniszczyła je lub przekształciła i pozbawiła pierwotnego sensu wskutek powierzchownego odczytania i jednostronnej interpretacji. Na ich miejsce stworzono nowy system mitów — socjalistyczny, obowiązujący w literaturze socrealizmu. To mity nowego życia, świetlanej przyszłości, przeobrażenia przyrody, łamania jej praw.

Jednocześnie istniał naturalny opór przeciw tym nowym mitom, ukryta polemika z nimi. Dla duchowego rozwoju narodu zaistniała potrzeba stworzenia nowego mitu, powrotu do trwałych wartości i ideałów. Różni pisarze odczuwali potrzebę czegoś w rodzaju dialogu/ polemiki mitopoetyckiej ze współczesnością.

Soldatkina analizuje i ocenia to zjawisko na materiale prozy lat 30.–50., kiedy najwyraźniej doszło ono do głosu. Przedmiotem studiów autorki są niezwykle charakterystyczne dla tamtych dziesięcioleci utwory Andrieja Płatonowa (*Czewengur*, *Szczęśliwa Moskwa*, *Powrót*),

Michała Szołochowa (*Cichy Don, Zorany ugór i Los człowieka*), Borisa Pasternaka (*Doktor Żywago*), Aleksandra Sołżenicyna (*Jeden dzień Iwana Denisowicza, Zagroda Matryony*) i Leonida Leonowa (*Eugenia Iwanowna*).

Badaczka słusznie zauważa, że pisarze ci nie byli świadomymi i konsekwentnymi przeciwnikami rewolucji i, choć z zastrzeżeniami, akceptowali porewolucyjne zmiany. Uważali rewolucję za uzasadnioną reakcją na zło Rosji carskiej. Natomiast usiłowali krytycznie oceniać negatywne zjawiska, które towarzyszyły radykalnym zmianom społeczno-politycznym. Ponieważ swoje utwory pisali i zamierzali publikować w Rosji, musieli wybierać między własnymi ideałami a cenzurą.

Mimo to niektóre z tych utworów zostały udostępnione czytelnikom rosyjskim dopiero po pierestrojce (powieści Płatonowa i Pasternaka), pozostałe po opublikowaniu spotkały się przeważnie z negatywnym przyjęciem władz lub/i krytyki. Utwory Płatonowa i Pasternaka nie mogły w swoim czasie odegrać roli, jaką według badaczki zaplanowali ich autorzy. W latach 80. mitopoetyckie idee i wartości w nich zawarte miały już tylko znaczenie historyczne.

Uwzględniając ówczesne uwarunkowania polityczne, pisarze w wyborze i tworzeniu swego mitu stosowali różne strategie uzależnione od własnej postawy ideowej i artystycznej. Współdziałanie z epoką i rzeczywistością najczęściej sprowadzało się z jednej strony do zbliżenia, kontaktu, z drugiej zaś do odpychania. Dialog/polemika z mitami radzieckimi polegała na przyjęciu i stosowaniu ich chwytów, obrazów i języka z jednoczesnym ich przeobrażaniem, zmianą ich sensów, demaskowaniem ich stronniczego, antyhumanistycznego znaczenia.

Odcinając się od mitologii radzieckiej, odwołującej się do mas, kolektywu, zaś ignorującej jednostkę, pisarze ci nawiązywali do tradycji. Dążyli do stworzenia nowego modelu mitu opartego na trwałych wartościach humanistycznych. Szukali harmonii jednostki i społeczeństwa, przeszłości i przyszłości, zgody i moralnego odrodzenia. Tradycyjne mitopoetyckie motywy i postacie twórczo przewartościowywali, dostosowując do potrzeb czasu. Często służyły temu wątki i postacie biblijne, szczególnie nowotestamentowe (np. syna marnotrawnego) lub ogólnokulturowe (błédnego rycerza, zbédnego człowieka), lecz nawiązujące do aktualnych problemów i wydarzeń.

Podstawową kategorią był dla tych prozaików „charakter narodowy” zamiast radzieckiego „ludowego”, wykluczającego część społeczeństwa.

Najbardziej reprezentatywnym, typowym przedstawicielem rosyjskiego charakteru narodowego, według badaczki, jest Mielechow. Również niektórym postaciom kobiecym przypisuje się te wartości. Lara w *Doktorze Żywago* uchodzi właśnie za uosobienie Rosji. Autorka zwraca uwagę, że nieco późniejsza proza wiejska powraca do pojęcia „charakteru ludowego”, przeciwstawiania krytykowanego miasta i idealizowanej wsi.

W osobowościach bohaterów narodowych autorzy promowali wartości pozytywne — rodzinę, pracę, bohaterstwo, poświęcenie, uznanie prawa do błédów, pragnienie prawdy i odrodzenia moralnego, dążenie do zgody po okresie wrogości. Powracały motywy wiecznego odnawiania i harmonii. Bazą miała być moralność chłopska i religijna. Nie tylko prawosławna, lecz również związana z odrodzeniem religijno-filozoficznym przełomu XIX i XX wieku. Szczególnie chętnie nawiązywano do teorii Nikołaja Fiodorowa i Władimira Sołowjowa.

Autorka słusznie zastrzega się, że stworzone przez wymienionych pisarzy „neomity” mogą nie zostać rozpoznane przez czytelników. Ich spostrzeżenie i właściwa interpretacja wymaga dobrego przygotowania intelektualnego, a może nawet szczególnego wyostrzenia uwagi. Z natury rzeczy nie mogły być oczywiste, rzucać się w oczy. Mogły jednak oddziaływać na podświadomość odbiorców.

Pasternak, piszący swoją powieść w okresie „odwilży”, mógł otwarcie wprowadzić w postaciach i poglądach Wiedieniapina i jego młodych zwolenników nowe idee i związane z nimi wartości religijno-filozoficzne i moralne. Natomiast u Płatonowa niezwykle trudno

doszukać się nawiązania do tradycyjnych mitów. Okazuje się, że nawet znawcy jego twórczości nie zauważają tego zjawiska. Do publikacji przekładu *Szczęśliwej Moskwy* dołączono artykuł i zapis dyskusji polskich specjalistów [A. Platonow: *Szczęśliwa Moskwa*. Przeł. H. Chłystowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 7, s. 3–115; N. Drubek-Meyer: *Rosja jako pustka w trzewiach świata. „Szcześnie Moskwa” A. Platonowa jako alegoria*. Przeł. J. Szokalski — tamże, s. 116–133; *się zgadalo. Platonow po polsku* (K. Osińska, R. Śliwowski, A. Pomorski, A. Drawicz, H. Chłystowski, T. Komendant] — tamże, s. 134–156). Nikt z nich nawet nie wspomniał o takim ważnym i interesującym problemie badawczym. Podobnie Jadwiga Szymak-Reiferowa w posłowie do przekładu *Czewengura* (A. Platonow: *Czewengur*. Przeł. I. Maślarczyk, J. Szymak-Reiferowa. Posłowie J. Szymak-Reiferowa. Białystok: Łuk 1996, s. 353–367).

Można odnieść wrażenie, że pisarze, może dla wprowadzenia cenzury w błąd, ukrywają, przemilczają mity przedrewolucyjne, natomiast eksponują mitologię socjalistyczną (Szołochow, Platonow), doprowadzając ją jednak do absurdu lub demaskując jej prawdziwy sens i charakter. Głoszone w *Czewengurze* przez komunistów idee są prymitywne i karykaturalne. Mogą one tylko ośmieszyć nowy ustrój i zniechęcić do niego.

Natomiast pozytywne zjawiska odzwierciedlające ideologie tradycyjnych mitów odnajdujemy w postawach i działaniach takich bohaterów, jak Mielechow u Szolochowa, Żywago u Pasternaka lub Iwan Denisowicz u Sołżenicyna. Oni (poza doktorem Żywago) niczego nie głoszą, lecz praktycznie kierują się trwałymi wartościami religijnymi i ludowymi.

Ciekawym chwytem stosowanym przez Szolochowa (*Zorany ugor*) i Platonowa (*Czewengur*) jest obdarzanie postaci komunistów cechami świętych lub mnichów, ideowo fanatycznych, natomiast ascetycznych w realizacji potrzeb życiowych, między innymi seksualnych. Taki właśnie jest Nagulnow, jeden z głównych bohaterów *Zoranego ugoru*. Jest to nieudana próba połączenia składników mitu religijnego z rewolucyjnym. Czasem autor doprowadza to do absurdu (np. ceremonia przyjęcia do partii naśladuje lub raczej parodiuje tradycyjny obrzęd ślubu i wesela, co jakoby ma go uwznioślić).

Badaczka zauważa i podkreśla związek neomitów z kompozycją utworów. Zwraca uwagę na takie chwytły porządkujące, jak rytmiczna cyklizacja, budowa spiralna, kompozycja ramowa. Szczególnie ważną rolę w budowie utworów odgrywa ich początek i koniec. Może to wyglądać następująco: początek, punkt wyjścia to sfera mitu przedrewolucyjnego, rozwinięcie to dialog/polemika i punkt dojścia, zakończenie — to neomit. A zatem kompozycja realizuje założone przez pisarza zadanie ideowe.

Książka *Soldatkiny* jest ważnym i interesującym wkładem do studiów nad literaturą rosyjską XX wieku, do nowych, oryginalnych poszukiwań i odkryć. Analizy i wnioski badaczki są przekonujące i dobrze udokumentowane.

Zygmunt Zbyrowski