

*Sylwia Kamińska-Maciąg*  
*Uniwersytet Wrocławski*

## **„Człowiek bez cienia” w opowiadaniach fantastycznych Mikołaja Gogola**

Motyw cienia w literaturze jest jednym z najbogatszych w symbolikę toposów literackich. Odnaleźć go można zarówno w Biblii, jak i w dziełach nowoczesnych. Cień idealnie wpasował się w poetykę romantyzmu na całym świecie, poetykę grozy i niesamowitości. Jest jednym z ważniejszych motywów w twórczości Ernesta Theodora Amadeusza Hoffmanna (1779-1822), gdzie przybiera znaczenie oddzielnej części osobowości ludzkiej. Poetyka niemieckiego romantyzmu zainspirowała twórców literatury rosyjskiej, dzięki czemu w opowiadaniach Mikołaja Gogola (1809-1852) dostrzec możemy plejadę bohaterów – „ludzi bez cienia”. Korzystając z tajników, tak popularnej dla literatur zachodnich, psychoanalizy, możemy odkrywać ich nieznane, nie dostrzegane dotąd znaczenie. Wykorzystanie narzędzi, jakie daje nam ta metoda, umożliwi nam odkrycie nowego motywu, opartego na pierwotnym znaczeniu toposu cienia w romantycznej literaturze niemieckiej oraz znaczeniu archetypu Cienia w psychoanalizie Carla Gustava Junga (1875-1961).

„Zacząć trzeba od oczywistego stwierdzenia: psychoanaliza w pierwszym rzędzie jest terapią i jako taka właśnie powstała pod koniec XIX wieku.”<sup>1</sup> Nie jest to jednak tylko i wyłącznie terapia kliniczna, psychoanalizę traktuje się bowiem jako ogólny model teoretyczny. Stała się ona zarówno teorią procesu twórczego jak i objaśnieniem połączenia filologicznej kategorii wykładni z filozoficzną kategorią rozumienia. Trzeba zrozumieć to, co się bada według jej praw, analizując sens ukryty pod powierzchnią zjawisk. Opierając się na zasadach poznania psychiki ludzkiej przedstawionych przez Carla Gustava Junga, szwajcarskiego psychologa i psychiatrę, jednego z najwybitniejszych badaczy tajników ludzkich umysłów, jesteśmy w stanie na nowo zinterpretować losy bohaterów literackich.

„Mianem psychologii głębi określa się psychoanalizę i nurty wywodzące się z niej. Jung odwracał się od psychoanalizy, uważał ją bowiem za jednostronną.

---

<sup>1</sup> M. Markowski, *Psychoanaliza*, [w:] *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, Kraków 2006, s. 47.

Wystąpił z własną koncepcją psychologii analitycznej<sup>2</sup>. W jej ramach uczony wprowadza pojęcie nieświadomości zbiorowej, której elementami strukturalnymi są archetypy. Według Junga: „Archetyp to formuła symboliczna, która zaczyna funkcjonować wszędzie tam, gdzie albo nie występują żadne pojęcia świadome, albo w ogóle nie mogą one zaistnieć ze względu na powody natury wewnętrznej lub zewnętrznej. Treści nieświadomości zbiorowej reprezentowane są w świadomości przez wyraziste skłonności czy ujęcia. Indywiduum z reguły traktuje je, jako uwarunkowane przez przedmiot – jest to mylne ujęcie, ponieważ pochodzą one z nieświadomej struktury psyche, tyle że zostają wyzwolone przez oddziaływanie przedmiotu. Te subiektywne skłonności i ujęcia są jednak silniejsze od wpływu przedmiotu, a ich wartość psychiczna jest wyższa, tak że narzucają się one wszystkim wrażeniom”<sup>3</sup>.

Jednym z najbardziej wyodrębnionych pierwowzorów w koncepcji jungowskiej struktury osobowości jest archetyp Cienia. Odpowiada on za pojawianie się w świadomości oraz zachowaniu człowieka nieakceptowanych społecznie, negatywnych uczuć, myśli lub działań. Jest „ciemną stroną” osobowości. W sporządzonym przez Daryla Sharpa *Leksykonie pojęć i idei C.G. Junga* (*Jung Lexicon: a primer of terms and concepts*), pod hasłem *Cień* czytamy:

Ukryte, czyli nieświadome, aspekty człowieka, zarówno dobre jak i złe, które ego albo słumiło, albo nigdy ich nie uznało [...]. Cień jest problemem moralnym, który rzuca wyzwanie całej ego – osobowości, albowiem nikt nie potrafi uświadomić sobie Cienia, nie rozwijając w poważnym stopniu stanowczości moralnej<sup>4</sup>.

Odnalezienie w literaturze archetypu Cienia jest zadaniem tyleż fascynującym, co niełatwym. Natomiast samo zastosowanie psychoanalizy w stosunku do twórczości literackiej nie jest zjawiskiem nowym. Dyskusja na temat obecności tej metody poznania człowieka w literaturoznawstwie trwa od ponad stu lat, czyli od pojawienia się pierwszych psychoanalitycznych interpretacji dzieł literackich.<sup>5</sup> Nieustannie powiększa się grono badaczy, którzy w psychoanalizie widzą drogę do zrozumienia nie tylko psychiki ludzkiej, ale również orientalnych religii, wierzeń, bajek, zjawisk społecznych oraz literatury<sup>6</sup>. Jung zaś podkreślał, iż: „Niezależnie od tego, gdzie się pojawi, archetyp za sprawą swego nieświadomego pochodzenia zawsze ma charakter czynnika przymusowego, a gdy jego oddziaływanie zostaje

<sup>2</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1998, s.304.

<sup>3</sup> C.G. Jung, *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 652.

<sup>4</sup> D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przeł. J. Prokopiuk, Wrocław 1998, s. 40.

<sup>5</sup> Sam Sigmund Freud (1856-1939), twórca psychoanalizy, autor *Objaśnień marzeń sennych* (*Die Traumdeutung*) (1900), analizował postaci Edypa czy Hamleta.

<sup>6</sup> E. Pascal, *Psychologia Jungowska*, przeł. G. Skoczylas, Poznań 1998, s. 9.

uświadomione, zaczyna go znaminować numinalność<sup>7</sup>. Będzie on zatem posiadał te same cechy zarówno u pacjenta rzeczywistej kliniki, jak i u bohatera literackiego. Z tego powodu celem naszej pracy jest nie odkrywanie archetypu Cienia, a jego swoistego przekształcenia, zainspirowanego między innymi finezją niemieckiego romantyzmu.

„Niemiecka romantyczna psychologiczna powieść grozy – *Schauerroman* – rozwinęła się z tradycji powieści gotyckiej oraz tragedii przeznaczenia<sup>8</sup>. Jej celem było przede wszystkim obnażyć tajniki życia, uwidocznic zawartość ludzkiej duszy, wykorzystując przyrodę oraz psychologiczne eksperymenty, a wszystko to na granicy snu i rzeczywistości. Z połączenia zaproponowanej przez Friedricha Schlegla w eseju *O niezrozumiałości (Über die Unverständlichkeit)* (1800) ironii romantycznej, niekończącej się gry przeciwieństw, ukazującej powagę pod postacią żartu<sup>9</sup>, z poetyką baśni, powstało wiele arcydzieł, z których inspirację czerpali również pisarze rosyjscy.

„Najważniejszym autorem wśród twórców romantycznej powieści grozy jest pruski urzędnik dworski, kompozytor i autor Ernest Theodor Amadeus Hoffmann<sup>10</sup>. Bohaterowie Hoffmana przechodzą trudną transformację, polegającą na rozszczepieniu ludzkiego „ja”, poprzez rozdwojenie osobowości wyrażonej w postaci sobowtóra, utratę właśnie owego cienia czy odbicia w lustrze. Pierwszymi z tego gatunku bohaterów byli Erazm Spikher, postać z opowiadania *Przygody w noc sylwestrową (Die Abenteuer der Sylvesternacht)* (1815), któremu demoniczna Giuletta odbiera odbicie w lustrze, czy Medardus z *Diablich eliksirów (Die Elixiere des Teufels)* (1815-1816) posiadający swojego sobowtóra. „E.T.A. Hoffmann zagłębia się w swoich nowelach, podobnie jak w powieściach, w zawłości i niezbadane pokłady ludzkiej psychiki, ukazując problematykę twórczej i jednocześnie niszczącej, destrukcyjnej osobowości<sup>11</sup>. Na tych motywach niemieccy pisarze „[...] tworzyli bohaterów „innych”, „obcych”, „dziwnych”, „tajemniczych”, a więc nienormalnych w świecie zresztą również dziwnym, absurdalnym, groteskowym, fantastycznym, rządzącym się innymi, własnymi prawami, gdzie zwykłe związki między zjawiskami świata rzeczywistego ulegają zniekształceniu<sup>12</sup>. Motyw „człowieka bez cienia” pojawia się w opowiadaniu Adelberta Chamissa (1781-1838) *Przedziwna przygoda Piotra Schlemihla (Peter Schlemihls wundersame Geschichte)* (1814), w którym to główny bohater sprzedał swój cień diabłu. Zatem mianem tym określić możemy bohaterów, którzy utracili jakąś ważną część siebie, a łącząc rozumie-

<sup>7</sup> C.G. Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2005, s. 157.

<sup>8</sup> M. Czarnecka, *Historia literatury niemieckiej. Zarys*, Wrocław 2011, s. 164.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>12</sup> K. Lis, *Romantycy. Powinowactwa rosyjsko-europejskie*, Kielce 1998, s. 156.

nie utraty cienia w niemieckim romantyzmie, z archetypem Cienia według Junga i psychoanalizą, powstaje całkiem nowe rozumienie miana „człowieka bez cienia”, którym opatrzyć chcemy bohaterów opowiadań Mikołaja Gogola.

Poetyka niemieckiego romantyzmu odnalazła swoich naśladowców na całym świecie. Natchnienie z tego typu opowiadań, pióra Hoffmanna czy Chamissa, czerpali również dziewiętnastowieczni pisarze rosyjscy, w tym Mikołaj Gogol. „W twórczości Gogola można znaleźć pewne analogie do romantyków niemieckich, [...], do głoszonych przez nich ideałów. Pisarz sięgał chętnie do repertuaru „hoffmannowskich” środków wyrazu (fantastyka, groteska, ironia), lecz nadawał im własny niepowtarzalny koloryt i zapisał się w historii literatury jako artysta na wskroś oryginalny”<sup>13</sup>. Twórczość pisarza, zarówno dramaturgiczna, jak i nowelistyczna, utwierdziła jego pozycję wśród artystów znanych na całym świecie. Już w swoich pierwszych opowiadaniach autor ujawnia talent humorysty. „W ujęciu Gogola anegdota zyskała konsekwentną barwę satyrycznej groteski, nawiązującej wyraźnie do Hoffmannowskiego sobowtóra i problemu *człowieka obcego*”<sup>14</sup>. Akcentując przede wszystkim wartości duchowe ludu, eksponując folklor i romantyczny demonizm, pisarz ukazuje nam świat pełen niesamowitych zdarzeń podszytych tragicomizmem. Śmiech przynosi oczyszczenie także w późniejszych krótkich utworach, których bohaterem stał się Petersburg i zwykły urzędnik jako swoista maska rzeczywistości. Gogol „[...] przez pryzmat widomego każdemu śmiechu i niewidomych nikomu łez gorzkich obejmuje cały przestwór potocznego życia indywiduów”<sup>15</sup>. Jego nowelistyka obnaża specyficzne dla carskiej Rosji pojęcie hierarchii, fantastyka zaś stała się świadomie stosowanym przez niego chwytem, pozwalającym wypowiedzieć się na temat współczesności.

Opowiadania fantastyczne Gogola są bardzo zróżnicowane, nie dają się one zamknąć tylko i wyłącznie w ramach jednej interpretacji. Jego bohaterowie są barwni i różnorodni, a niezwykle zdarzenia, jakie przytrafiają się im w stolicy i na głuchej prowincji rozległego imperium Romanowów, zostały osadzone na granicy jawy i snu. To właśnie wśród tych postaci odnajdujemy „ludzi bez cienia” – odmieńców, wyrzuconych przez „normalne” społeczeństwo poza nawias, bohaterów w których rozgrywa się wewnętrzna walka pomiędzy elementami osobowości. Integrując cechy archetypu Cienia z istotą tego romantycznego starcia odkrywamy nowe oblicze bursaka Akademii Mohylańskiej, filozofa Chomy Bruta, bohatera opowiadania *Wij (Buń)* (1835), utkanego na podstawie legend, podań i wierzeń ludu ukraińskiego.

„Nie ulega wątpliwości, iż Gogol przedstawił w opowiadaniu walkę nosiciela pozytywnego ideału ludowego z ciemnymi siłami nocy, symbolizującymi kon-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>14</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol*, Warszawa 1967, s. 181.

<sup>15</sup> A. Marcinkowski, *O humorze*, [w:] *Pisarze i krytycy. Mikołaj Gogol*, Wrocław 1975, s. 100.

kretnie zło konkretnych stosunków społecznych”<sup>16</sup>. Jednak nie to dla autora wydaje się być najważniejszym, a raczej sens filozoficzno – moralny opowiadania. Dla niego większą rolę gra nie ścieranie się dwóch socjologicznie przeciwstawnych ideałów, lecz walka przeciwnych pierwiastków w samym bohaterze<sup>17</sup>. Nasuwa się zatem oczywiste skojarzenie z poetyką opowiadań Hoffmanna. Jednak psychoanaliza daje nam możliwość nowej interpretacji tego dzieła, opartej na jungowskich archetypach. Po pierwsze dostrzegamy w utworze obecność Animy, kobiecego aspektu psychiki mężczyzny, ideału kobiety istniejącego w męskiej nieświadomości. Stanowi ona wyraz wszystkich tendencji kobiecych w psychice mężczyzny. Obraz Animy, jako wyraz archetypowych możliwości duszy, inspiruje mężczyznę do przeżyć artystycznych i natchnionego przeżywania miłości do kobiety. W opowiadaniu przybiera ona postać starej kobiety, która przeobraża się w wiedźmę. Anima kusi mężczyznę do uległości wobec kobiety. Wewnątrz bohatera rozpoczyna się walka, którą za pierwszym razem wygrywa zabijając wiedźmę. Archetyp kobiecości pojawia się po raz drugi, kiedy Choma modli się nad ciałem zmarłej córki setnika. Jego oczom ukazuje się przepiękna, choć martwa, młoda kobieta, i na nowo odżywa w nim strach przed wiedźmą. Jung pisał, że obraz Animy działa kusząco, przyciągająco (fascynacja pięknem duszy i ciała kobiety), a nierzadko obezwładniająco (oczarowanie, bezgraniczne zakochanie), może też przerażać i przeistaczać się w postać czarownicy (odwrotność czułości i uległości kobiety, wyraz lęku przed zakochaniem i bezradności wobec płci przeciwnej)<sup>18</sup>.

Fundamentem, na którym zbudowany został nastrój grozy w opowiadaniu, jest pobyt głównego bohatera w mrokach cerkwi. Gdy filozof staje oko w oko ze strasznym światem zjaw i upiórów, ujawnia się jego heroiczny pierwiastek. Bursak uczestniczy w gigantycznej walce, w której ściera się dobro i zło, gdzie on reprezentuje pierwiastek prawdziwie ludzki<sup>19</sup>. Jest to jednak przede wszystkim walka rozszczepionych elementów jego osobowości w nim samym, jego męskiej i żeńskiej (Animy) świadomości, ale również walki bohatera z Cieniem.

Znamienne, iż Choma umiera w Cerkwii, w której pojawia się Wuj. Tytułowa postać to demon zamieszkujący żyzne ukraińskie ziemie, król gnomów, władca ziemskich duchów. Obecność jego interpretować możemy jako obecność Cienia. Arche-

---

<sup>16</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 125. Choma Brut łączy w sobie wiele przeciwstawnych elementów. Pierwszym, najbardziej oczywistym tego przykładem jest jego imię i nazwisko: Choma to gminna forma literackiego imienia Foma, wskazująca na ludowość bohatera, przyziemność i trywialność. Autor nadał mu jednak godność rzymskiego republikanina Brutusa, nazwisko wysokie, oznaczające męstwo, ale też i zdradę. Tym zabiegiem Gogol przede wszystkim osiągnął efekt komiczny, pokazał również swój ironiczny stosunek do bohatera, który z drugiej strony ukazuje marzycielską stronę samego pisarza, umieszczającego akcję w świecie pełnym magii.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>18</sup> A. Storr, *Jung*, przeł. A. Grzybek, Warszawa, s. 53-55.

<sup>19</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 128.

typ ten może się wyrażać bowiem przez charakterystyczne wyobrażenia i symbole kulturowe, takie jak szatan (diabeł), piekło, śmierć, otchłani, samsara czy właśnie wij. Choma nie jest w stanie walczyć z tym, co jest dogłębnie złe, a na dodatek jest częścią jego samego. Bohater jest za słaby, ulega pokusie. Jego ułomna, ludzka część osobowości wygrywa razem z jego Cieniem. W przekonaniu Junga konfrontacja z tym archetypem, choć jest możliwa dla każdego dorosłego człowieka, dla większości okazuje się po prostu nie do przebycia<sup>20</sup>. Nieświadomość i przegrana walka czynią zatem tego bohatera prawdziwym „człowiekiem bez Cienia”.

Fantastyka w twórczości Mikołaja Gogola związana jest z dwoma nurtami: ukraińskim, którego przykładem jest właśnie *Wij*, i petersburskim. Chociaż w obu dostrzegamy tą samą, satyryczną rolę, to ten drugi zdobył największą popularność. Dzieła z tego cyklu są głęboko związane z rosyjską rzeczywistością. *Portret (Портрет)* (1834), *Pamiętnik wariata (Записки сумасшедшего)* (1834) i *Nos (Нос)* (1836) – to opowiadania ukazujące fascynację autora Petersburgiem, miastem urzędniczym, hierarchicznym, groźnym, w którym istnieją demoniczne, wrogie siły, a wszystko jest fantasmagoryczne. „Miasto, gdzie obłąd jest ratunkiem przed obłądną normalnością powszedności kancelaryjnej, gdzie świat pieniądza niszczy świat sztuki”<sup>21</sup>. Taka rzeczywistość to idealne warunki dla rozwoju „ludzi bez cienia”.

«Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие»<sup>22</sup>. W ten oto sposób rozpoczyna Gogol swoje opowiadanie *Nos*. W pierwszej jego redakcji major Kowalew śni, że jego twarz straciła swój nos, który nabrał autonomicznej egzystencji i stał się schronieniem tajemniczej osoby. Po przebudzeniu stwierdził, że jego nos jest na swoim zwykłym miejscu i opowiedział swój koszmar. Gogol porzucił jednak formę snu i we właściwym opowiadaniu umieścił akcję w realnym świecie, a może jedynie na granicy, między jawą i snem<sup>23</sup>. *Nos* zachował jednak swoje cechy i stał się idealnym ucieleśnieniem jungowskiego Cienia.

Już sytuacja wyjściowa w opowiadaniu Gogola jest pełna groteskowości i komizmu. Z jednej perspektywy nos przybiera wartości romantycznego, hoffmannowskiego sobowtóra. Pozostając nosem, który nagle zginął właścicielowi, posiada zarazem cechy ludzkie, ożywa, usamodzielnia się, w mundurze radcy stanu spaceruje po Newskim Prospekcie, jeździ kareta, rozmawia, albo właśnie nie raczy z nikim rozmawiać<sup>24</sup>. Major Kowalew na pewno łączy w sobie cechy bohaterów

<sup>20</sup> D. Sharp, *Leksykon pojęć ...*, s. 40.

<sup>21</sup> R. Śliwowski, *Mikołaj Gogol, [w:] Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, Warszawa 1975, s. 415.

<sup>22</sup> Н. Гоголь, *Нос*, [в:] idem, *Сочинения в двух томах: том I*. Москва 1969, s. 460.

<sup>23</sup> P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 94.

<sup>24</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 183.



romantycznej literatury, szczególnie Schelmihla z *Dziwnej historii Piotra Schelmihla* Chamisso, który sprzedał swój cień, oraz Spikhera z *Przygód w noc sylwestrową* Hoffmanna, który stracił odbicie w lustrze. Tak jak i oni, Kowalew staje się bohaterem „innym”, „obcym” w społeczeństwie. Major przyjechał do stolicy «(...) по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – экзекуторского в каком-нибудь видном департаменте»<sup>25</sup>. Tymczasem nagle staje się odmieńcem, odbiega od normy. Pojawia się lęk przed utratą pozycji w społeczeństwie, strach przed nieufnością i pogardą w środowisku, w którym żył. Postanawia więc za wszelką cenę odzyskać swój nos. Nie może znieść myśli o inności i odmienności. Kowalew wszystkie siły poświęca odzyskaniu normalności. Szuka swojego zaginionego nosa w całym Petersburgu. Jego wędrówka po mieście stanowi zarazem pretekst do ukazania różnych środowisk zawodowych i społecznych<sup>26</sup>.

Cechy, których nabiera nos po swoistym oderwaniu od właściciela, najbardziej dają nam się poznać jako cechy jungowskiego archetypu Cienia. Niewątpliwie nos jest do tej pory nieświadomioną częścią osobowości Kowalewa. Na dodatek okazuje się być złem wcielonym. Ucieleśnia wszystkie cechy, z których żaden człowiek nie powinien być dumny. Jest częścią Kowalewa, choć w pewnym momencie ta przynależność zaczyna się zatracać. Sam bohater zaczyna traktować nos jako kolejnego obywatela, któremu zazdrości rangi i pozycji w społeczeństwie. Można sądzić, że człowiek sam chętnie byłby nosem, gdyby taka przemiana miała mu przynieść wyższą rangę. Znow nad zdrowym rozsądkiem wygrywa chciwość i pozostałe ludzkie słabości. Nieujawniona część osobowości bohatera staje się jawna. Bohater jego pozbawiony staje się „człowiekiem bez cienia”, niczym bohater hofmannowskich opowieści.

Gogol przywiązywał wielkie znaczenie do dnia akcji utworu. Zdecydował się ostatecznie na datę 25 marca, czyli Święto Zwiastowania, czczone szczególnie przez Rosjan prawosławnych. „W tym dniu nikt nie pracuje i wszyscy udają się do cerkwi na nabożeństwo. Nos stosuje się do tradycji i udaje się do katedry. Przecina zatłoczony Newski Prospekt, a jego kolaska ma wygląd triumfalnego rydwanu. [...] Nos jedzie jak ktoś, kto ma władzę nad tym światem, ale pozostaje jeszcze święte miejsce cerkwi [...]”<sup>27</sup>. Paul Evdokimov zwraca uwagę na apokaliptyczny wymiar tej sceny, z parodią Dnia Zwiastowania i z fałszywą pobożnością Antychrysta. W ten sposób nos znow nabiera wartości Cienia, uosabia motyw o niskim poziomie moralnym. Wydaje się to być faktem strasznym, biorąc pod uwagę zdanie Aleksieja Dawydowa, który pisze: «Нос – плут, подлец, черт. Он вытворает черт знает что – наносит визиты, лжет, пускает пыль в глаза, а также посещает

<sup>25</sup> Н. Гоголь, *Нос...*, s. 464.

<sup>26</sup> В. Galster, *Mikołaj...*, s. 184.

<sup>27</sup> P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski...*, s. 99.

церковь, чтобы было чем прикрыть свое плутовство. Город потому и лежит во зле, что населен не людьми, а носами»<sup>28</sup>.

Poczucie skupienia w Nosie złych cech osobowości wzrosło jeszcze, jeśli uświadomimy sobie, że ostateczne zwycięstwo majora Kowalewa, jakim było odzyskanie nosa, nastąpiło po zdemaskowaniu go z powodu posiadania fałszywego paszportu. Jednak ta historia nie zmieniała niczego w życiu bohatera, po jej rozwiązaniu wrócił do poprzedniego stylu życia. Uświadomienie sobie swojego Cienia okazało się być dla majora za trudne. Wybrał opcję prostszą: zapomnieć o wszystkim i nie zmieniać się. Przechadzać się, przechwalać i udawać ważnego, a co najważniejsze, nie wyróżniać się w społeczeństwie. «И майор Ковалев с тех пор прогуливался как ни в чем не бывало и на Невском проспекте, и в театрах, и везде. И нос тоже как ни в чем не бывало сидел на его лице, не показывая даже вида, чтобы отлучался по сторонам»<sup>29</sup>.

Skupiając centrum naszej uwagi na cechach jungowskich archetypów, „człowieka bez cienia” odnajdujemy je również w opowiadaniu Gogoła *Pamiętnik wariata*. Tytuł utworu sugeruje nam interpretację jego treści. Odbiorca zakłada, iż nie może brać na poważnie słów zawartych w pamiętniku, są to bowiem słowa szaleńca, a więc umysłowo chorego człowieka, a takim ludziom z reguły się nie wierzy.

Opowiadanie ukazuje przeżycia i reakcje na przeróżne zdarzenia Aksencjusza Popryszczyna, odbite i ocenione w jego świadomości. Bohater zapisuje w swoim pamiętniku wszystkie ważniejsze wydarzenia swojego życia, opatrując je własnym komentarzem. O nim samym wiemy, że sprawuje urząd radcy tytularnego, jest więc urzędnikiem niskiego stopnia i szans na zrobienie kariery służbowej już nie ma. To właśnie, między innymi, ranga Popryszczyna stała się źródłem jego nieszczęść<sup>30</sup>. «Черт возьми! я не могу более читать... Все или камер-юнкер, или генерал. Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам»<sup>31</sup>. Czuje nagle, iż posiadany stopień naraża go na ciągłe drwiny i poniżenia ze strony innych ludzi, ocknęło się w nim niejako poczucie godności ludzkiej, a może po prostu zauważa, iż jego ranga uniemożliwia mu kontakt z córką dyrektora departamentu, w której był ślepo zakochany. Popryszczyn traci rozum wraz ze wzrostem siły jego nieświadomionego Cienia.

Aksencjusz rozpoczyna swój pamiętnik, pisząc jeszcze jako osoba całkiem zdrowa. Od razu dowiadujemy się, jaki stosunek ma do swojej pracy i innych, wyżej postawionych ludzi. Cechuje go brak samokrytycyzmu, a nawet pycha. Wyjątkiem jednak jest jego podejście do dyrektora departamentu, posiada on bowiem najwyż-

<sup>28</sup> А. Давыдов, *Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа*, Москва 2008, s. 98.

<sup>29</sup> Н. Гоголь, *Нос...*, s. 483.

<sup>30</sup> В. Galster, *Миколай Гогол...*, s. 190.

<sup>31</sup> Н. Гоголь, *Записки сумасшедшего*, [в:] idem, *Сочинения в двух томах: том первый*, Москва 1969, s. 589.



sze stanowisko, które stawia go poza nawiasem jakiegokolwiek krytyki ze strony Popryszczyna. Radca tytułarny nie śmie nazywać go inaczej niż „jego ekscelencją”, uważa go za wybitnego intelektualistę, człowieka mądrego i pełnego dostojności. W końcu dostrzega w nim człowieka nędznego, zanim jednak to się stało, musiał zwariować<sup>32</sup>. Póki zachowywał pozory normalności, widział tylko osobę na stanowisku, płaszczył się przed nią dokładnie w takim stopniu, w jakim nim samym pomiatano.

Tak jak w opowiadaniu Gogoła *Wij*, tak i w *Pamiętniku wariata* odnajdujemy zjawisko zależności Cienia od archetypu kobiecości. Anima umożliwia mężczyźnie nieświadome, symboliczne, intuicyjne i uczuciowe porozumienie z kobietą<sup>33</sup>. Jest podstawowym czynnikiem przezwyciężania Cienia u mężczyzny. Niewłaściwa lub tylko częściowa asymilacja cech Animy, zwykle związana z nierozwiązanym problemem Cienia (tj. ciała, kompleksów, dobra i zła) uruchamia w myśleniu, działaniu i przeżywaniu trudne do wytłumaczenia reakcje emocjonalne. Anima (jako realna kobieta) stanowi bardzo ważne, symboliczne oparcie w rozwiązywaniu indywidualnego i zbiorowego Cienia u mężczyzny. To co złe, słabe, kruche i niedoskonałe w świadomości mężczyzny znajduje akceptację, zrozumienie i traci niszczącą moc w obecności Animy-kobiety-ukochanej. Dzięki mechanizmowi projekcji, a w dalszej kolejności asymilacji świadomej, ego czuje się zrównoważone, integralne wewnętrznie i bardziej kompletne. Te informacje pozwalają na nowo zinterpretować mechanizm rozwoju szaleństwa głównego bohatera opowiadania Gogoła. Popryszczyn od początku nie ma świadomości swojego Cienia, a w połączeniu z odrzuceniem przez jego projekcję Animy, którą w opowiadaniu uosabia córka dyrektora, prowadzi jego umysł do buntu i rozwoju choroby. Cień człowieka odrzuconego przez Animę staje się mocniejszy, bardziej nieświadomiony. Bunt, który wzrasta w głównym bohaterze podsyca Cień, a to prowadzi do całkowitego szaleństwa.

Popryszczyn odnajduje swoją rolę na świecie, którego ład i ustalony porządek nagle runął. Zaczyna marzyć o stopniu generała już nie po to, by zdobyć rękę córki dyrektora, ale by zobaczyć jak przed nim będzie się płaszczyła. Po przeczytaniu wiadomości ze świata, dowiedziawszy się, że Hiszpania nie ma króla odkrywa, że to właśnie jest jego przeznaczenie. Choć to przemyślenia człowieka chorego, choć myli on już daty bądź wymyśla je, w jego rozważaniach można doszukać się kilku prawd, których nie dostrzegł jako człowiek zdrowy. Popryszczyn odkrywa w sobie prawdziwego, autentycznego człowieka, którego duszę przestał już męczyć demon rangi.

Zamknięty już w domu wariatów, bohater rozmyśla: «Но меня, однако же, чрезвычайно огорчало событие, имеющее быть завтра. Завтра в семь часов

<sup>32</sup> Ibidem, s. 192.

<sup>33</sup> D. Sharp, *Leksykon pojęć...*, s. 69.

совершится странное явление: земля сядет на луну»<sup>34</sup>. Stwierdzenie to nabiera szczególnego znaczenia, kiedy Popryszczyn zauważa kruchość księżycy (symbol kobiecości, Animy) i specyfikę jego mieszkańców. Na księżycu bowiem mieszkają «самые носы»<sup>35</sup>. Jak podkreśla Paul Evdokimov:

Męskość jest obłąkana przez swoją namiętność i przyciągana przez kobiecość. [...] Siła przyciągania jest taka, że połączenie ziemi i księżycy, męskości i kobiecości w ich elemencie chtonicznym, zwierzęcym, wywołującym pożądliwość, jest nieuniknione. [...] Ludzka ziemia jest całkowicie zanurzona w księżycowym królestwie nosów, ludzie stają się poządlwi według piekielnej żądzdy, na zawsze niezaspokojeni<sup>36</sup>.

W odniesieniu do opowiadania Gogola *Nos*, gdzie stał się on dla nas odzwierciedleniem jungowskiego Cienia, owe rozmyślenia Popryszczyna możemy zinterpretować jako nieuchronne zjednoczenie się tej części osobowości z innymi. Dla bohatera zderzenie to będzie miało charakter tragiczny.

Ostatnim wpisem bohatera do pamiętnika jest skarga dręczonego człowieka, pełna bólu i rozpacz. Przeradza się ona w liryczną apostrofę do matki, w której obłąkany i zmaltretowany psychicznie Popryszczyn widzi ostatnią deskę ratunku. Gogol nie daje mu jednak szans na wyzdrowienie: «*Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?*»<sup>37</sup>

*Pamiętnik wariata* jest utworem, w którym odnajdujemy również stylistykę typową dla niemieckiego romantyzmu. Tak jak w opowiadaniach Hoffmanna, istotną rolę w kreacji bohatera szalonego odegrał tu motyw przemiany, transformacji osobowości i odmiany stylu życia bohatera<sup>38</sup>. Jednak najbardziej hoffmannowskim w swojej stylistyce opowiadaniem w nowelistycznym dorobku Gogola jest *Portret*<sup>39</sup>. Autor wprowadza w nim typową dla niemieckiego romantyzmu scenię, posłużwszy się częstymi u Hoffmanna motywami, zaciera granice między snem a rzeczywistością. Ożywienie postaci z portretu, czy rola blasku księżycy to tylko niektóre elementy łączące to opowiadanie z tradycją hoffmannowskiego niemieckiego romantyzmu.

*Portret* to opowiadanie składające się z dwóch części. W obu akcja ma miejsce w Petersburgu, mieście dziwów i zjawisk nadprzyrodzonych. Czartkow, główny bohater części pierwszej, jest ubogim malarzem, artystą z długiem za czynsz i 20

<sup>34</sup> Н. Гоголь, *Записки сумасшедшего...*, s. 595.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 595.

<sup>36</sup> P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski czyli...*, s. 95-96.

<sup>37</sup> Н. Гоголь, *Записки сумасшедшего...*, s. 597.

<sup>38</sup> K. Lis, *Romantycy...*, s. 161.

<sup>39</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 200.

kopiejkami w kieszeni, za które kupuje ciekawy obraz – portret mężczyzny o niezwykle wyrazistych oczach. Właściwości obrazu objawiają się w mieszkaniu bohatera. Widok wychodzącego z malowidła starca z ogromną ilością pieniędzy budzi w Czartkowie nie tylko strach, ale tą część osobowości, która odpowiedzialna jest za chciwość i żądzę bogactwa – Cień. Malarz zapomina o swoich ideałach, o powołaniu, myśli tylko o tym, w jaki sposób zatrzymać dla siebie jeden rulon monet, które wypadły staremu człowiekowi, i nie zostać przyłapanym. Bohater kradnie pieniądze, jego strach staje się dwa razy mocniejszy, co nie powstrzymuje go jednak przed złym uczynkiem. Chciwość okazuje się być silniejsza.

W ten oto sposób kolejny gogolowski bohater został wystawiony na próbę. Spotkanie z nieuświadomionym do tej pory Cieniem to bardzo ważny moment w życiu. Losy bohatera rozstrzygają się w zależności od reakcji na ten archetyp. Jedni potrafią go sobie uświadomić, pogodzić się ze swoją drugą naturą. Inni zatracają się, a to zawsze prowadzi do zguby.

Чартков сделался модным живописцем во всех отношениях. Стал ездить на обеды, сопровождать дам в галереи и даже на гулянья, щегольски одеваться и утверждать гласно, что художник должен принадлежать к обществу, что нужно поддержать его званье, что художники одеваются как сапожники, не умеют прилично вести себя, не соблюдают высшего тона и лишены всякой образованности<sup>40</sup>.

Lata mijały, a mniemanie Czartkowa o sobie cały czas wzrastało. Przypuszczalnie nie mogło być mowy o uświadomieniu czy pogodzeniu się z własnym Cieniem. Zawładnęła nim chciwość, jeden z największych grzechów ludzkości. Bohater zaprzedał swoje ideały i talent za pieniądze. Załamanie jego osobowości nadchodzi dopiero w momencie, kiedy jako człowiek starszy, bohater widzi obraz tak piękny i kunsztowny, dopracowany i niezwykły, że tylko prawdziwy i nieskażony chciwością talent był w stanie go stworzyć. Niestety, dla Czartkowa jest już za późno. Jego ręce malują już tylko wyuczone portrety, zawsze takie same. Gogol w swoisty sposób, bardzo romantyczny, ujął wpływ na artystę demona współczesności: żądzę złota. Bohater do końca zły, nieświadomy, zatracca się w zazdrości, prowadzącej do szaleństwa.

Ostatecznie Czartkow umiera w męczarniach. Po jego bogactwie nie pozostaje nic, oprócz strzępów pociętych na kawałki obrazów. Po raz kolejny nieuświadomienie sobie Cienia doprowadziło do szaleństwa i śmierci. Nie da się żyć bez niego, nie da się egzystować nie w zgodzie z nim. Cienia nie da się przecież «куда-нибудь в другое место отнести, так как под носом слишком видное место...»<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Н. Гоголь, *Портрет*, [в:] idem, *Сочинения в двух томах: том I*. Москва 1969, s. 488.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 498.

Druga część opowiadania, to jakby zupełnie inna historia, z jednym tylko elementem wspólnym – portretem. Opisane zostały w niej dzieje fatalnego obrazu, który przypadkiem zaciążył nad życiem Czartkowa. Oto pod postacią lichwiarza, dziwnego starca z portretu, ukazany jest diabeł, który zamówił swój portret u pewnego malarza: «Я, может быть, скоро умру, детей у меня нет; но я не хочу умереть совершенно, я хочу жить»<sup>42</sup>. Przedstawiony na portrecie lichwiarz zdaje się być odzwierciedleniem Cienia. Na ten jungowski archetyp w większej części składają się bowiem stłumione pragnienia i nieucywilizowane impulsy, motywy moralnie niskie, dziecięce fantazje i resentymenty, wszystko to z czego nie jesteśmy dumni, a przede wszystkim ludzkie słabości, takie jak chciwość<sup>43</sup>. W życiu każdego człowieka nadchodzi moment uświadomienia, poznania, czy próby Cienia. Dla tych bohaterów była to zapłata od lichwiarza i fatalny zakup portretu.

\* \* \*

„W świecie stworzonym przez Gogola granica między rzeczywistością a fantastyką jest bardzo trudno uchwytana, właściwie ulega zupełnie niemal zatarciu”<sup>44</sup>. Niesamowite wątki opowieści, płynnie łączą się ówczesną rzeczywistością. Pomimo że współcześni pisarzowi krytycy twierdzili, iż „dzieła pisarza fałszują rzeczywistość lub że zawierają tylko „czysty” śmiech, pozbawiony ostrza społecznego i w ogóle jakiegokolwiek głębszej treści ideowej”<sup>45</sup>, bohaterowie gogołowskich opowiadań zmagają się ze swoją nieuświadomioną częścią osobowości, ze swoim Cieniem. Każdy z nich staje się na swój sposób „człowiekiem bez Cienia”, traci jakąś część siebie lub poczucie swoich wad, jest bezkarny, chciwy i zarozumiały. Taki stan często prowadzi do szaleństwa, najczęściej jednak do nieprzyjemnej, samotnej śmierci. Motyw ten sprawia, iż rosyjska literatura fantastyczna XIX wieku, w tym dzieła Mikołaja Gogola, jest jeszcze bardziej interesującą pod względem typów ludzkich. Cień nadaje bowiem bohaterom innego wymiaru, są oni nie tylko symbolem swoich czasów, a raczej ponadczasowym odzwierciedleniem wartości ukształtowanych wcześniej (poetyka Hoffmanna) oraz później (psychologia Junga).

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 528.

<sup>43</sup> D. Sharp, *Leksykon pojęć...*, s. 41.

<sup>44</sup> B. Galster, *Mikołaj Gogol...*, s. 36.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 135.

## SUMMARY

**The “Man Without a Shadow” in the Fantastic Stories of Nikolai Gogol**

Nikolai Gogol, Russian writer known primarily as a satirist and comedy-writer, is also an author of fantastic stories. These stories, so incredibly diverse, offer a broad spectrum of themes and literary heroes. Thanks to writer's inspiration in German Romanticism, we can find a new theme among them. The use of tools for psychoanalysis, allows us to discover “man without a shadow”, based on the original sense of shadow in the German romantic literature and the meaning of the Shadow archetype in Carl Gustav Jung's psychoanalysis. Starting the search in Gogol's fascination with folklore in the story *Viy*, continuing with a journey through dark streets of St. Petersburg in the stories *The Nose*, *Diary of a Madman* and *The Portrait*, we find a gallery of “people without a Shadow”, heroes struggling with unconscious parts of their personality, thanks to whom, Russian nineteenth century fantasy literature became a timeless reflection of earlier shaped (Hoffmann poetics) and later (Jungian psychology) values.