

Marta Lechowska

Kraków

## RELIGIJNA FUNKCJA SZTUKI W MYŚLI MIKOŁAJA GOGOŁA

Pytanie o sztukę, jej miejsce i rolę w życiu człowieka jest dla Gogoła pytaniem nie tylko kardynalnym, ale i tragicznym. Autor *Martwych dusz* bowiem, będąc szalenie uwrażliwionym na kwestie etyczne, a zarazem „z urodzenia” kochając i wierząc w sztukę, odkrywa pierwiastek estetyczny w człowieku jako z gruntu amoralny, a wręcz – poprzez swą przynależność do żywiołu raczej, niż do jakiegokolwiek porządku – moralności wrogi. Ten zasadniczy dla myśli Gogoła wątek odnajdujemy w opowiadaniu *Prospekt Newski*, którego bohater – malarz, głęboko wierząc w nierozzerwalny związek piękna i dobra, podąża za ziemskim ucieleśnieniem piękna, zjawiskowej urody kobietą.

Piskariew mocno wierzy w intymne zjednoczenie estetyki i etyki. (...) Malarz spotyka kobietę o jaśniejszej piękności, oślepiony przez jej światło podąża za nią jak w cudownym śnie i odkrywa bolesną, nieznośną prawdę: ta kobieta jest wulgarną prostytutką. (...) Samo piękno okazało się zniewolone przez moce zła. Najbardziej krzyczący dysonans (...) świadczy o głęboko sprzecznej naturze piękna<sup>1</sup>.

Zobrazowana w *Prospekcie Newskim* wewnętrzna sprzeczność („расхождение моральной и эстетической сферы”<sup>2</sup>), trawiąca Gogoła przez całe życie, stanie się główną determinantą jego poszukiwań duchowych. „Вопрос о природе эстетического начала и об отношении его к моральной теме в человеке всю жизнь занимал, можно сказать, мучил Гоголя”<sup>3</sup>. Paul Evdokimov wskazuje na źródłowe rozbieżności etyki i estetyki, przytaczając biblijne słowa: „drzewo było miłe ku wejrzeniu”.

Mimo moralnie negatywnej oceny sztuki Gogol nie był w stanie twórczości artystycznej porzucić, jak również nigdy tak naprawdę nie odmówił jej wartości. W obliczu owego wewnętrznego napięcia Gogol ukuł swą utopię estetyczną. „Сознание своеобразной аморальности эстетической сферы привело Гоголя к созданию эстетической утопии явно неосуществимой и продиктованной потребностью

<sup>1</sup> P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, Bydgoszcz 2002, s. 74.

<sup>2</sup> В. Зеньковский, *История русской философии*, Париж 1948, s. 185.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

доказать самому себе полезность искусства”<sup>4</sup>. Jest to zatem próba usprawiedliwienia na polu teoretycznym swego najgłębszego przecucia dotyczącego prawdziwego, religijnego przeznaczenia sztuki. Gogol dobrze rozumiał, że przepaść między dobrem i pięknem może zostać zniwelowana jedynie na gruncie religijnym. Tylko w rzeczywistości religijnej grecka *kalokagathia*, objawiająca tajemniczą więź zasad: religijnej i estetycznej, zdaje się odnajdywać swą realizację.

Gogol krytykuje przejawy XIX-wiecznej kultury za jej „duchowe filisterstwo” („духовое мещанство”<sup>5</sup>). Jest przekonany, że prawdziwa sztuka powinna nieść ciężar spraw ostatecznych, wynikać z fundamentalnego dążenia człowieka do Boga. W Gogolowskiej utopii to właśnie poprzez świat sztuki człowiek przybliży się do swego Stwórcy, gdyż obcowanie z nią uświadamia człowiekowi jego duchowe pochodzenie. Sztuka to według Gogola służba. Tylko w tym kontekście należy rozumieć szczególną pozycję artysty, który jest wybrańcem, niosącym posłanie od Najwyższego. „Кто заключил в себе талант тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится”<sup>6</sup>. Zaprezentowaną przez Gogola sylwetkę artysty można zasadnie odnieść do słów Hansa-Georga Gadamera:

Świadomość artysty XIX wieku była w istocie świadomością mesjanistyczną; w swoim wymagającym stosunku do ludzi czuł się czymś w rodzaju „nowego zbawiciela” (...), przynosił nowe posłannictwo pojednania<sup>7</sup>.

Powołaniem twórcy według Gogola jest sprawiać, by człowiek – dążąc do Absolutu, realizując swe do Niego podobieństwo – stawał się coraz bardziej człowiekiem. Uściślając zatem: Gogolowska sztuka to służba człowiekowi w fundamentalnej dla niego relacji: w jego odniesieniu do Boga.

Sztuka umiera, kiedy artysta zabija ją demoniczną odmową wzięcia na siebie odpowiedzialności za swoją funkcję religijną, kiedy odrzuca spełnienie sakramentu teofanicznego, obecności transcendencji w swojej sztuce. Sam Gogol miał poczucie głęboko zakorzonego w nim zmysłu kapłańskiego<sup>8</sup>.

W eseju *Rzeźba, malarstwo i muzyka* (*Скульптура, живопись и музыка*, 1835) Gogol, wymieniając muzykę jako najdoskonalszą spośród sztuk pięknych, pisze: „В наш юный и дряхлый век ниспослал он [Великий зиждитель мира] могущественную музыку – стремительно обращать нас к нему”<sup>9</sup>. W innym miejscu eseju odnajdujemy następującą inwokację: „Мы жаждем спасти бедную душу (...). О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Будь (...) наши меркантильные души!”<sup>10</sup>.

Ludzkość – zdaniem pisarza – nie jest jeszcze gotowa na przyjęcie Chrystusa: człowiek jest wciąż niedoskonały, grzeszny i daleko mu do urzeczywistnienia obrazu

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 186.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 187.

<sup>6</sup> Н. Гоголь, *Скульптура, живопись и музыка* [w:] *Собрание сочинений*, т. 3, Москва 2001, s. 110.

<sup>7</sup> H.G. Gadamer, *Aktualność piękna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 8.

<sup>8</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 77.

<sup>9</sup> Н. Гоголь, *op.cit.*, s. 211.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 211.

Boga. Według Mikołaja Bierdiajewa<sup>11</sup>, największym życiowym nieszczęściem Gogola było to, że ukochawszy Stwórcę, nie potrafił z taką samą miłością odnieść się do stworzenia. „Гоголь пишет: «как полюбить братьев, как полюбить людей?» Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны, и так в них мало прекрасного»<sup>12</sup>. Znamienne, że pisarz, wywyższając człowieka jako takiego, dla otaczających go bliźnich był w swej ocenie bezlitosny. Patos towarzyszył Gogolowi tylko przy rozważaniu idei człowieczeństwa, gdy jednak przychodziło do opuszczenia poziomu idealnego, Gogol zdradzał krańcową niewiarę w człowieka: „Wyznaję, że nie wiem z jakiego zgniętego dobra mam zrobić człowieka takim, jakim on jest. Nie oczekuję i nie spodziewam się innego dobra, jak tylko od Boga”<sup>13</sup>.

Nieukrywana przez Gogola niechęć wobec skrajnie obojętnej na sprawy ostateczne, poządlivej i spragnionej rozrywki ludzkości nie wyklucza przenikającego go na wskroś chrześcijańskiego pragnienia: sprawić, by człowiek powrócił do Ojca, by zjednoczył się z Bogiem. „Гоголь, страстно возлюбивший добро (...) был лишен простой непосредственной любви к людям. Две половинки его души (...) были: религиозное горение и безблагодатность”<sup>14</sup>. Urzeczywistnienie bogoczułowieczej jedności to według pisarza jedyne powołanie człowieka. Dlatego w swym *Testamencie duchowym* Gogol napisał: „Бądźcie nie martwymi, ale żywymi duszami”<sup>15</sup>. W owym wyprowadzaniu człowieka z martwych nieocenioną rolę odgrywa sztuka, zyskując tym samym wymiar sakralny. Sztuka zatem, sama będąc przestrzenią *sacrum* („Особенно остро и глубоко продумал Гоголь вопрос об освящении искусства”<sup>16</sup>), ma uświęcać i duchowo przeobrażać człowieka („христианское служение искусства”<sup>17</sup>).

Kategoria uświęcenia przekracza u Gogola obszar działalności artystycznej. Ostateczny cel nie tylko sztuki, ale i całej przestrzeni kulturowej widzi pisarz w urzeczywistnieniu prawdy religijnej. „Gogol jako pierwszy poruszył ogromny problem cywilizacji religijnej”<sup>18</sup>. Pojednanie kultury z Kościołem jest najgłębszym pragnieniem, a zarazem głównym postulatem Gogola. Kultura, będąc istotnie naznaczona niezbywalnym dla człowieka rysem – pragnieniem Boga, jest u swych źródeł religijna. Skoro tak, to jej prawdziwym spełnieniem może być tylko jedno: stworzenie jedności mistycznej. Cała kulturowa przestrzeń powinna zostać przeobrażona w rzeczywistość sakralną i tym samym utożsamić się z mistycznie pojętym Kościołem. „Гоголь ставил перед русской литературой проблему *религиозного оправдания культуры*”<sup>19</sup>. Jasne jest zatem, że nie bez powodu Gogol zyskał miano „proroka kultury prawosławnej”<sup>20</sup>.

<sup>11</sup> M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, Warszawa 1999, s. 86.

<sup>12</sup> В. Зеньковский, *op.cit.*, s. 184.

<sup>13</sup> M. Gogol, za: P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 93.

<sup>14</sup> К. Мочульский, *Гоголь, Соловьев, Достоевский*, Москва 1995, s. 36.

<sup>15</sup> M. Gogol, *Testament duchowy* [w:] *Rozważania o Boskiej Liturgii*, tłum. W.M. Korzyn, Kraków 2004, s. 112.

<sup>16</sup> В. Зеньковский, *op.cit.*, s. 187.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 148.

<sup>19</sup> К. Мочульский, *op.cit.*, s. 43.

<sup>20</sup> В. Зеньковский, *op.cit.*, s.181.

Sztuka w ujęciu Gogola ujawnia silny rys teurgiczny. Teurgia pojęta jako boska twórczość jest niejako kontynuacją dzieła stworzenia, procesem realizacji boskich idei w rzeczywistości ziemskiej. Działalność artystyczna, mająca na celu urzeczywistnienie na ziemi *civitas Dei*, jeśli nie wynika z głębokiej, mistycznej więzi z Bogiem, jest fałszem i uzurpatorstwem. „Artysta nie będzie miał nic do powiedzenia, dopóki nie odbędzie się w nim prawdziwa droga ku Chrystusowi”<sup>21</sup>. Anna Kościółek w swej pracy o Gogolu pisze: „Prawdziwa sztuka jest «teurgiczna», jest na swój sposób słowem Najwyższego”<sup>22</sup>.

Na przedłużeniu teurgicznego charakteru sztuki sytuje się jej rys liturgiczny. To w liturgii objawia się intymna więź religii i sztuki. Artysta jest tutaj kontynuatorem Boga, sprawującym Boską Liturgię, rozumianą, zgodnie ze słowami Gogola jako „wieczne powtarzanie wielkiego dzieła miłości”<sup>23</sup>. „Szczyty twórczości artystycznej przedłużają liturgię *extra muros* przez powszechne kapłaństwo laików”<sup>24</sup>.

Kwintesencję swej estetyki zawarł Gogol w *Portrecie*, opowiadaniu nazwanym „traktatem o malarstwie”, a tak naprawdę wyrażającym ogólny sens sztuki. Fabuła osnuta na wątku malarza, który zaprzedał swój talent diabelskim siłom („кисть его послужила дьявольским орудием”<sup>25</sup>), w swej istocie ciąży ku usytuowaniu sztuki w fundamentalnym dla ludzkiego istnienia wymiarze: w horyzoncie dobra i zła. Nie-ludzki człowiek nie może, zdaniem Gogola, stworzyć pięknego obrazu, chyba że przez pojęcie piękna rozumieć wartość jedynie artystyczną. To jednak byłoby niewybaczalnym wypaczeniem Gogolowskiej teorii sztuki. „Sztuka i artysta współżyją ze sobą albo razem giną”<sup>26</sup>. Człowiek zaprzędany złu może stworzyć tylko niszczące, emanujące złą energią dzieło, niezależnie od jego artystycznej waloryzacji. Dzieło takie niszczy duchowo swoich odbiorców, ci z kolei rozprzestrzeniają zło dalej. Machina zła staje się samowystarczalna, przybierając postać swoistego *perpetuum mobile*.

W kontekście refleksji o złu, warto powiedzieć, że idea Antychrysta jest dla twórczości Gogola fundamentalna. Pisarz obnaża różnorodne postaci zła w świecie. Zasadne wydaje się twierdzenie, iż twórczość Gogola jest w istocie monotematyczna. Pisarz wydaje się tropić wciąż to samo: „przyjście Antychrysta, ni mniej, ni więcej”<sup>27</sup>. Podstawowa, dotycząca problematyki zła konstatacja Gogola brzmi następująco: zło potrzebuje ontologicznego oparcia, bytowego zakotwiczenia – samodzielnie bowiem istnieć nie może. Innymi słowy, zło jako niebyt, aby zaistnieć, potrzebuje bytu, człowieka: „Konieczność podtrzymywania ontologicznej egzystencji dotyczy (...) Zła (które samo w sobie nie ma niczego podtrzymującego rzeczywiste istnienie), i to właśnie Gogol zaznaczył w *Portrecie*”<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 136.

<sup>22</sup> A. Kościółek, *Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi. O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola*, Toruń 2004, s. 81.

<sup>23</sup> M. Gogol, *Rozważania o Boskiej Liturgii*, s. 13.

<sup>24</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 150.

<sup>25</sup> Н. Гоголь, *Портрет* [w:] *Собрание сочинений*, s. 107.

<sup>26</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 73.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 65.

Podstawowym wymiarem, w którego obrębie Gogol buduje swą koncepcję sztuki, jest przestrzeń konstytutywnej dla człowieka relacji z Bogiem, a więc ni mniej, ni więcej tylko przestrzeń bogoczłowieczeństwa. Dlatego słuszne wydaje się usytuowanie Gogolowskiej teorii w linii relacyjnych (obok subiektywnych i obiektywnych) rozwiązań kwestii piękna. Tradycja ta bierze swój początek – zdaniem Władysława Tatarkiewicza – od św. Bazylego. Ów wschodni Ojciec Kościoła, uznając racje zarówno subiektywizmu, jak i obiektywizmu, jednocześnie kwestionuje tezę, jakoby fenomen piękna można było zamknąć tylko w subiekcie lub tylko w obiekcie. Domeną Bazylikańskiego piękna jest przede wszystkim owo „pomiędzy” podmiotem a przedmiotem. Ścisła odpowiedniość między tym, co rzeczywiście piękne (obiektywizm) a zdolnością jego odbioru jako piękna właśnie stanie się ideą przewodnią wielu późniejszych chrześcijańskich koncepcji, między innymi Mikołaja Gogola.

Należy zauważyć, iż istotna dla powyższej koncepcji relacyjność nie wyczerpuje się w komplementarnym związku subiekta i obiektu; musi istnieć jakiś niezawodny punkt odniesienia, dzięki któremu owa podmiotowo-przedmiotowa całość uzyskuje status konieczności. Otóż tym, który gwarantuje stałą symetryczność sytuacji estetycznej, jest sam Bóg. Jego stwórcze odniesienie do obydwu członów owej komplementarnej całości (podmiot – przedmiot) stanowi podstawę koniecznego jej charakteru. Inaczej mówiąc, człowiek swą zdolność dostrzegania piękna w obiektywnie pięknych przedmiotach (przy czym przedmiotem może być zarówno rzecz, jak i osoba) otrzymuje od Boga, tak samo, jak rzeczy są piękne, ponieważ pochodzą od Boga. W świetle metafizyki zatem owa pozornie podstawowa relacja subiekt–obiekt wzbogacona zostaje o konstytutywny dla niej element i w konsekwencji przybiera postać dwóch fundamentalnych odniesień: Bóg–podmiot i Bóg–przedmiot. To dzięki owemu boskiemu zapośredniczeniu możliwe jest wydarzenie piękna. Innymi słowy: Bóg zawsze towarzyszy doświadczeniu piękna, lub jeszcze inaczej – odnajdując etymologiczny rdzeń słowa „wydarzenie” – spotkanie w świecie piękna jest zawsze Boskim darem.

Człowiek, aby ocalić w sobie tę nadprzyrodzoną umiejętność dostrzegania piękna, sam musi być pięknu podobny, inaczej mówiąc: dążąc do niego, musi je w sobie już jako posiadać. Wszak tylko *abyssus abyssum invocat* – jedynie bezmiar zdolny jest przywołać bezmiar. Ów ostatni odczytujemy w Gogolowskim kontekście jako daną człowiekowi przez Boga ideę piękna – wrodzoną wewnętrzną przestrzeń, ciężącą ku pięknu, gotową na jego przyjęcie. To dzięki niej człowiek jest wrażliwy, fundamentalnie otwarty na piękno. „Doświadczenie piękna, zwłaszcza piękna w sztuce, jest przyzywaniem możliwego sakralnego porządku, gdziekolwiek by on był”<sup>29</sup>.

Abym wspomnianą wyżej wrodzoną otwartość na piękno ochronić, potrzebna jest człowiekowi wewnętrzna czystość, polegająca na zachowaniu pierwotnej więzi z dawcą owego nadprzyrodzonego daru. O tym, że można zaprzepaścić ów dar, mówi Gogol w następującym fragmencie: „Жизнь его уже коснулась тех лет, когда (...) прикосновение красоты уже не превращает девственных сил в огонь и пламя но все отгоревшие чувства становятся доступнее к звуку золота”<sup>30</sup>. W obliczu przytoczonych słów Gogola należy jednak zaznaczyć, iż stopień pierwotnej wrażliwości

<sup>29</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 43.

<sup>30</sup> Н. Гоголь, *Портрет*, s. 88.

nigdy nie jest całkowite. Człowiek jest fundamentalnie nieobojętny na piękno, nawet gdy jemu samemu wydaje się inaczej. Tak bowiem jak grzesznik jest istotnie otwarty na Boga (*capax Dei*), tak zaprzędany artysta nie zatracza owej podstawowej wrażliwości (*capacitas*) na piękno. Świadczą o tym dwa powiązane ze sobą fragmenty *Portretu*. W pierwszym z nich główny bohater opowiadania, Czartkow, dawno zaprzędawszy swój malarski talent „chodliwemu”, mającemu powodzenie wśród odbiorców, stylowi, odczuwa z tego powodu dyskomfort. Można się domyślać, że „uwiera go” drzemiący w nim ideał piękna, którego on jako artysta – Czartkow ma tę świadomość – nie realizuje:

Но как беспощадно-неблагодарно было все то, что выходило из-под его кисти! На каждом шагу он был останавливаем незнанием самых первоначальных стихий; простой незначущий механизм охлаждал весь порыв и стоял непреодолимым порогом для воображения. Кисть невольно обращалась к затверженным формам, руки складывались на один заученный манер. И он чувствовал, он чувствовал и видел это сам!<sup>31</sup>.

Reakcja Czartkova na prawdziwe, podbudowane mistycznym odniesieniem do Stwórcy dzieło sztuki także potwierdza tezę, że podstawowej, metafizycznej otwartości na piękno się nie zatracza:

Неподвижно, с отверстым ртом стоял Чартков перед картиною (...). Хотел принять равнодушный, обыкновенный вид, хотел сказать обыкновенное, пошлое суждение зачерствелых художников (...). Хотел это сделать, но речь умерла на устах его, слезы и рыдания нестройно вырвались в ответ и он как безумный выбежал<sup>32</sup>.

Evdokimov tak komentuje ów wątek: „Po samobójstwie artystycznym umiera w ataku szaleńczej furii. Ten przypadek nie został wymyślony”<sup>33</sup>.

Pozostałe ustalenia również znajdują potwierdzenie w opowiadaniu *Portret*, w którym niekwestionowanym wyznacznikiem wartości estetycznej dzieła sztuki jest doskonałość duchowa jego twórcy. Biegłość w posługiwaniu się środkami artystycznego wyrazu okazuje się daleko niewystarczająca, gdy idzie o adekwatną ocenę twórczej działalności: „В картине художника точно, есть много таланта (...) но нет святости в лицах (...) как будто рукою художника водило нечистое чувство (...) Картина была отвергнута”<sup>34</sup>. Zawsze gdy w *Portrecie* mowa o prawdziwym artyście, pojawia się kategoria świętości. Świętość widoczna w dziełach jest niezawodnym świadectwem wewnętrznej czystości twórcy oraz jego bliskiej relacji z Bogiem. Piękne, promieniujące boską energią dzieło może powstać tylko z ręki wewnętrznie pięknego człowieka. „Длони są krajobrazem serca”<sup>35</sup>. Dlatego bohater Gogolowskiego opowiadania, poproszony o wykonanie głównej ikony w cerkwi, odpowiada, iż „трудом и великими жертвами должен очистить свою душу, чтобы удостоиться приступить к такому делу”<sup>36</sup>. Warto zauważyć, że artysta, przeszedłszy praktyki oczyszczające, nadal pozo-

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 91.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>33</sup> P. Evdokimov, *op.cit.*, s. 72.

<sup>34</sup> H. Гоголь, *Портрет*, s. 105.

<sup>35</sup> K. Wojtyła, *Poezje*, Kraków 2003, s. 101.

<sup>36</sup> H. Гоголь, *Портрет*, s. 108.

staje w wielkiej pokorze wobec Boga: „Теперь я готов. Если Бому угодно я совершу свой труд”<sup>37</sup> i w ciągu długiego okresu tworzenia „молится беспрестанно”<sup>38</sup>.

Przytoczone wyżej fragmenty wskazują na kapłański, monastyczny wymiar sztuki. Gogol widzi artystę jako mnicha, który żyjąc w swym duchowym monasterze, śle ludzkości posłanie z niebios. Posłanie to ma być przemieniające, ma dokonywać cudów, ponieważ autentyczne poznanie prawdy nie pozostaje na poziomie dyskursu, lecz fundamentalnie przeobraża człowieka – „Poznajcie prawdę, a prawda was wyzwoli”.

Zaprezentowana wyżej Gogolowska koncepcja sztuki wydaje się reprezentatywna dla chrześcijańskich ujęć tego tematu. U jej podstaw leży szczególne spojrzenie na człowieka. Fakt bowiem, że chrześcijańska antropologia istotę człowieczeństwa widzi w sferze duchowej, fundamentalnie determinuje sens twórczości. Nie rozrywka zatem, nie czysty artyzm, nawet nie społeczne zaangażowanie są miarą wielkości sztuki. Wszak nie dzięki świadomości społecznej czy artystycznemu wyrafinowaniu człowiek dostępuje zbawienia. Jasne jest, że tylko duchowe powinowactwo, czyli upodobnienie się do niebieskiego Ojca, czyni człowieka godnym spotkania z nim twarzą w twarz. Prawdziwa sztuka ma zatem przygotowywać i zwiastować powtórne przyjście Chrystusa. Wydaje się zatem, że pogląd definiujący sztukę jako drogę do moralnej doskonałości<sup>39</sup> gubi istotną część prawdy. To nie moralność jest tutaj celem – byłoby to zatrzymaniem się w pół drogi. Nie moralność stanowi *spiritus movens*, czy lepiej: *causa finalis* ludzkiej twórczości. Aby ustalić faktyczny sens chrześcijańskiej twórczości, trzeba spytać, ze względu na co człowiek tworzy. Przecież nie dlatego, że żywi zawieszoną w próżni ambicję moralnej doskonałości. Prawdziwe dzieła sztuki powstają z niezłomnego dążenia człowieka do Boga, z fundamentalnej nadziei na jego spotkanie. Właściwe spełnienie chrześcijańskiej twórczości widzimy nie gdzie indziej, lecz w rzeczywistym obcowaniu z Najwyższym. Tylko ono, nie zaś sam przymiot moralnej doskonałości, przynosi człowiekowi upragnione ocalenie.

To, co wydaje nam się w omawianym nurcie koncepcji niezmiernie ciekawe, to status samej estetyki. Można by prowokacyjnie powiedzieć, że chrześcijańska estetyka chce i nie chce być samą sobą. W toku dotychczasowych rozważań staraliśmy się pokazać, iż sztuka w chrześcijaństwie ma daleko większe ambicje niż dostarczanie wrażeń estetycznych – chcąc posługiwać się narzędziami przynależnymi tej dziedzinie, jednocześnie nie akceptuje jedynie estetycznego celu. Gogolowski *Portret* świadczy o niezwykle poważnym podejściu do sztuki. To właśnie tu autor uwypuklił istotny jej rys: przekraczanie samej siebie. Sztuka, wychodząc z poziomu artystycznego, aspiruje do kształtowania relacji osobowych, do wymiaru interpersonalnego, a więc – koniec końców – do porzucenia właściwej sobie przestrzeni. Twórczość jest tu najgłębiej pojętym czynem, a więc wyrządzeniem zła lub dobra drugiej osobie. Dzieło sztuki może głęboko zranić, skrzywdzić swojego odbiorcę, podważając jego wiarę i nadzieję, lecz może również w najgłębszym sensie go „zbudować”, otwierając go na metafizycznie pojęte Dobro. To zaiste wielka waga przydana artystycznej działalności. Ów wymiar – oddziaływania na drugiego w horyzoncie dobra i zła – jest dla sztuki wymiarem nie-

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 108.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Zob. A. Kościółek, *op.cit.*, s. 81.

zbywalnym. Bycie artystą to w chrześcijaństwie ogromna odpowiedzialność, ogromny ciężar – ciężar bycia człowiekiem.

## Резюме

### Религиозная функция искусства в творчестве Николая Гоголя

Темой настоящей статьи является теория искусства Николая Гоголя. Писатель выходит с первоначальной, по сути трагической, констатации: красота и добро противостоят друг другу. В этом контексте Гоголь строит эстетическую утопию, в основе которой лежит идея освящения целого культурного пространства. Описываемая концепция пытается поместить искусство в конститутивное для человека вертикальном измерении – в его отношении к Богу. В эстетическом идеале Гоголя обнаруживаются следующие существенные для искусства черты: теургичность, литургичность и его монастырское призвание. Все эти свойства настоящего искусства – как разные виды единого божественного начала – показаны в повести *Портрет*, выражающей общий смысл искусства. Особое внимание писатель обращает на проблему зла, являющейся основной темой целого творчества Гоголя.