

PIĘKNY CZŁOWIEK MICHAŁA ZOSZCZENKI. WOBEC SOCREALISTYCZNEJ KATEGORII WZNIOSŁOŚCI

AURELIA KOTKIEWICZ

Socrealizm, interpretowany jako fenomen estetyczny, jest obecny w dyskursie kulturowym i politycznym Rosji radzieckiej od lat trzydziestych do końca pięćdziesiątych XX wieku¹. Podstawową funkcją realizmu socjalistycznego, oprócz perswazji i propagandy², staje się funkcja kreatywna; celem finalnym jest bowiem przekształcenie rzeczywistości zgodnie ze swoiście rozumianymi ideałami piękna i harmonii. Proces przekształcenia świata realnego miał opierać się na wzorcach, wypracowanych przez kulturę antyczną. Na wystawie sztuki radzieckiej, zorganizowanej w 1933 r., Maksym Gorki, prawodawca nowej estetyki, zwrócił się z apelem do twórców rodzimych, by ci w swojej pracy czerpali z osiągnięć artystów starożytnej Grecji, idealizujących rzeczywistość:

Przecież Grecy też nie byli takimi, jak przedstawiali ich artyści Hellady, obdarzeni sporą wyobraźnią. W ich realistycznych obrazach da się zauważyć pewną dozę idealizacji. (...) Opowiadam się za akademicką, idealną i precyzyjną formą w sztuce. (...) Nasi artyści także nie powinni rezygnować z idealizowania rzeczywistości radzieckiej i nowego człowieka³.

¹ ob. P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Universitas, Kraków 2003.

² O perswazyjnej funkcji socrealizmu pisał m.in. Lenin: „Literatura powinna stać się częścią wielkiej sprawy proletariatu, „kółkiem i śrubką” jedyne, wielkiego socjaldemokratycznego mechanizmu, wprowadzanego w ruch przez awangardę klasy robotniczej”, [w:] В.И. Ленин, *Партийная организация и партийная литература*, „Новая жизнь” 1905, № 12, <http://chkrpf.narod.ru/Texts/VIL12-099.htm> (15.11.2012). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia cytowanych fragmentów pochodzą od autorki niniejszego artykułu. Zob. też L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, Instytut Literacki, Paryż, 1976–1978.

³ Cyt. za: А. Блюмбаум, *Оживающая статуя и воплощенная музыка: контексты „Старого юноши”*, „Новое литературное обозрение” 2008, № 89, <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/789/> (15.11.2012).

Owa idealizacja rzeczywistości prowadziła do rozmycia granic między światem realnym a idealnym. W epoce dyktatu socrealistycznego kategoria piękna, oznaczająca tęsknotę za nowym łaodem i harmonią, zespala się z kategorią wzniosłości⁴. Sformułowana przez retorów rzymskich, utożsamiających ją z górnolotnym stylem, powagą, nadzwyczajnością, kategoria wzniosłości wpłynęła na świadomość estetyczną romantyków i modernistów, stając się także kluczem dla rozumienia wrażliwości postmodernistycznej⁵.

Wzniosłość, owa „zdolność porywania i podnoszenia ducha, łączona z wielkością myśli, głęboością uczuć”⁶, w realizmie socjalistycznym uzyskuje nie tylko wymiar estetyczny czy psychologiczny, lecz niesie ze sobą dodatkowe konotacje semantyczne: kojarzy się z potęgą władzy i wielkością nowego państwa.

Kategoria wzniosłości, zawsze związana z poszukiwaniem ładu i sensu, buduje szczególną postawę wobec świata, skierowaną na dostrzeganie w nim tego, co niepospolite i wielkie, choć oparte na zasadzie prawdopodobieństwa⁷. Rytualizuje życie codzienne, przejawiając się w niezliczonych marszach, manifestacjach, widowiskach z udziałem ogromnej liczby statystów, paradach gimnastycznych. Jest nieodłącznym elementem sztuki radzieckiej: pojawia się w malarstwie (Aleksander Dejneka), rzeźbie (Wiera Muchina), architekturze (Władimir Tatlin), kinie (Wsiewołod Pudowkin, Siergiej Eisenstein, Aleksander Dowżenko), teatrze (Wsiewołod Meyerhold), pieśni masowej (Isaak Dunajewskij). Takie figury wzniosłości jak wielkie budowle, kanały, przestrzenie morskie i powietrzne, emocjonalnie oddziałują na odbiorcę, kształtując jego postawę etyczną i estetyczną, przytłaczają, wzbudzają strach, ale i rodzą entuzjastyczną wiarę w nieograniczone możliwości człowieka⁸.

Patos i monumentalizm, nieodłączne atrybuty wzniosłości, wyrażają się w obrazie człowieka „wyższego porządku”. Wykreowanie owego wzorca osobowościowego, którym mógł być zarówno rewolucjonista, działacz społeczny, bohater pracy oddany idei budownictwa socjalizmu, jak i alpinista, lotnik, badacz polarny, sportowiec, stawało się najważniejszym zadaniem literatury socrealistycznej. Istotą nowego projektu antropologicznego była „pieriekowka” czyli gruntowna i całkowita przemiana psycho-fizyczna człowieka. Pojęcie „perie-

⁴ Zdaniem K. Klark wzniosłość jest cechą charakterystyczną prozy socrealistycznej; zob. K. Clark, *The soviet novel. History as ritual*, University of Chicago Press, Chicago, 1985, s. 9.

⁵ J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Universitas, Kraków 2000, s. 133.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1976, s. 200.

⁷ A. Legeżyńska, *Krytyk jako domokrązca. Lekcje literatury z lat 90.*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 222.

⁸ Przykładem mogą być filmy radzieckie lat 30.: *Entuzjazm (Symfonia Donbasu)* Dżigi Wier-towa (1931), *Lotnicy* Julija Rajzman (1935), *Aerograd* Aleksandra Dowżenko (1935), *Szalony lotnik (Walerij Czkałow)* Michaiła Kałatozowa (1941).

kwki”, oparte na entuzjastycznej wierze w nieograniczone możliwości człowieka, który w imię budowy nowego świata jest w stanie przekroczyć wszelkie bariery i ograniczenia, w latach trzydziestych ubiegłego wieku zdominowało ówczesny dyskurs kulturowy, wyznaczając twórcom obowiązek kreowania rzeczywistości idealnej, ucieleśniającej marzenia o pięknym czyli doskonałym i harmonijnym społeczeństwie przyszłości, a także uprawomocnianie takiego jej obrazu poprzez kształtowanie uczuć, nastrojów i emocji odbiorcy.

U podstaw ideału „bolszewickiego androgyna” leży odwieczna tęsknota człowieka za utraconą mistyczną pełnią, „jednością bez pęknięć”, całością na wszystkich poziomach⁹. Ten wzorzec pięknej, doskonałej istoty jest mocno zakorzeniony w rosyjskiej tradycji kulturowej, poczynając od bylin staroruskich¹⁰ i literatury hagiograficznej, na koncepcjach filozoficznych i społecznych XX wieku kończąc. Dążenie do absolutu, czyli doskonałości etycznej i estetycznej, przenika duchowość prawosławną, opartą na greckim ideale piękna fizycznego i duchowego¹¹ i głębokim przekonaniu, że Królestwo Boże jest w człowieku. Źródła wiary w potęgę człowieka i jego możliwości panowania nad światem tkwią także w teorii „bogotwórstwa” Maksyma Gorkiego i Anatola Łunaczarskiego¹², wykazując jednocześnie wiele podobieństw z poglądami radykalnej inteligencji rosyjskiej lat sześćdziesiątych XIX w., opartych na materializmie antropologicznym Ludwika Feuerbacha, zgodnie z którym wartość (piękno) człowieka mierzona jest jego korzyścią społeczną, a moralność opiera się na racjonalizmie. Przekonanie o boskości ludzkiej natury jest także podstawą filozofii „przebóstwienia”, charakterystycznej dla symbolizmu rosyjskiego¹³, ma wpływ na formowanie się poglądów rosyjskiej awangardy artystycznej pierwszych lat powojennych¹⁴. Filozoficzną podstawę poszukiwania boskiego pierwiastka w człowieku oraz ideału duchowej jego przemiany, wyznaczył jeszcze na prze-

⁹ M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 119.

¹⁰ Socrealistyczny „богатырь” jest konstrukcją mityczną, wzorowaną na bohaterach bylin staroruskich. Wzorcowym przykładem jest Rachmietow, bohater powieści Michaiła Czernyszewskiego *Co robić?*, przejawiający takie cechy, jak radykalizm sądów, bezkompromisowość, maksymalizm etyczny.

¹¹ Starożytni Grecy uznawali trzy najwyższe rodzaje wartości: dobro, piękno, prawdę. Pojęcie piękna Platon utożsamiał z zaletami charakteru, z pięknem moralnym. Dla Arystotelesa pięknem było to, co dobre i przyjemne, W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 9.

¹² Współczesny Prometeusz, zdaniem Łunaczarskiego, to „Wszeczczłowiek – istota nieśmiertelna, nieustraszona, uskrzydłona miłością”, [w:] К. Чуковский, *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, предисловие И. Андроников, Искусство, Москва 1979, s. 182.

¹³ „Istota przebóstwienia polega na wejściu w sferę życia boskiego, czego rezultatem ma być upodobnienie się do Boga”, [w:] I. Malej, *Eros w symbolizmie rosyjskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, s. 41.

¹⁴ Zob. A. Turowski, *Między sztuką a komuną (Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932)*, Universitas, Kraków 1998.

łomie XIX/XX wieku Fryderyk Nietzsche. Jego koncepcja „nadczołowieka” wywarła silny wpływ na bolszewickie koncepcje stworzenia nowej, doskonałej istoty ludzkiej¹⁵. Jednym z pionierów „transhumanizmu”, rozumianego jako przekroczenie granic własnego człowieczeństwa, był rosyjski filozof Mikołaj Fiodorow, którego koncepcja „wspólnego czynu”, czyli pracy nad przezwyciężeniem śmierci i zmartwychwstaniem pokoleń, wykazuje podobieństwo z modernistycznym wyobrażeniem o kosmicznej jedności¹⁶.

Marzenia o nieśmiertelności przybrały w Rosji radzieckiej charakter eksperymentu społecznego; w latach czterdziestych ubiegłego wieku powstaje nowa gałąź medycyny – juwenologia. Celem owej nauki o zachowaniu młodości i sposobach odmładzania organizmu miało być stworzenie istoty stanowiącej jedność biologiczną, społeczną i duchową. Formowanie modelowego człowieka, owego *homo faber*, reprezentującego postawę rewolucyjnej świętości (poświęcenia dla idei), podporządkowanego energii kolektywu, przejawiającego potęgę woli i tworzenia, szczególne zainteresowanie wzbudza u liderów nowej władzy, np. u Lwa Trockiego, który wielokrotnie wypowiadał się na temat ideologicznej „przebudowy” społeczeństwa, inspiracji szukając w zdobyczach współczesnej nauki i psychologii. Dotyczy to zwłaszcza bardzo popularnej w Rosji radzieckiej lat dwudziestych psychoanalizy Zygmunta Freuda. Trocki, zafascynowany Freudem, dostrzegał możliwości wykorzystania teorii wiedeńskiego psychiatry w dziele stworzenia nowego człowieka radzieckiego dzięki wykorzystaniu technik, służących kontrolowaniu jego procesów psychicznych¹⁷. Podobne sądy bliskie są koncepcji Aleksandra Bogdanowa, określanej mianem empiriomonizmu. Zdaniem tego ideologa „Proletkultu”, psychiatry z wykształcenia, nowy człowiek, panujący nad przyrodą, narodzi się w procesie kolektywnego przekształcania świata, skierowanego na realizację jedności ludzkości i natury¹⁸.

Nowy typ antropologiczny – człowiek kolektywu – stał się jednym z najważniejszych motywów literatury socrealizmu, jego realizacji artystyczne przynoszą różnorakie efekty, by wymienić choćby twórczość Borysa Pilnika, Isaaka

¹⁵ Zob. R. Pipes, *Rewolucja rosyjska*, przeł. T. Szafar, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994. Aleksander Etkind, literaturoznawca i psychiatra rosyjski, podkreśla ogromny wpływ niemieckiego filozofa na światopogląd bolszewicki, oparty na deifikacji ludzkości, zob. A. Эткинд, *Эрос невозможного. История психоанализа в России*, Медуза, Санкт-Петербург 1993.

¹⁶ Teoria Fiodorowa mocno wpłynęła na twórczość Andrieja Platonowa, zob. A. Pomorski, *Duchowy proletariusz. Przyczynek do lamarkizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX–XX wieku (na marginesie antyutopii Andrieja Platonowa)*, OPEN, Warszawa 1996.

¹⁷ Por. wypowiedź Trockiego z 1923 r.: „Tworzymy konkretnego człowieka naszej epoki, walczącego o stworzenie takich warunków, w których wyrośnie harmonijny obywatel komuny”, [w:] Л. Троцкий, *Задачи коммунистического воспитания*, w tegoż, *Проблемы культуры. Культура переходного периода*, http://bookz.ru/authors/trockii-lev/problemi_613.html (15.11. 2012).

¹⁸ Zob. A. Turowski, op. cit.

Babla, Wsiewołoda Iwanowa, Michaiła Bułhakowa, Jurija Oleszę, Mikołaja Ostrowskiego, Andrieja Płatonowa. Przeobrażenie ludzkiej świadomości jest też podstawą konstrukcyjno-ideologiczną monumentalnej książki *Kanał Białomorsko-Baltycki imienia I. W. Stalina* pod redakcją Maksyma Gorkiego.

Sam Gorki tak wypowiadał się o nowym bohaterze:

Niech diabli wezmą wszystkie wady człowieka razem z jego cnotami, – nie dlatego jest on dla mnie ważny i drogi, – drogi jest mi przez swoją wolę życia, przez ogromny upór, który pozwala przekraczać samego siebie, pozwala wyrwać się z okowów historii, podskoczyć wysoko, ponad własną głowę, przedrzeć się przez meandry rozumu...¹⁹.

Wiara w kreacyjne możliwości człowieka, któremu dane będzie dokonać transformacji rzeczywistości legitymizuje zbrodnie, popełniane przez niego w imię nowego szczęśliwego świata. Bohater powieści Władimira Zazubrina *Drzazga. Opowieść o Niej i o Niej*²⁰, czekista Andriej Srubow, nieubłagany strażnik rewolucji, popełniane przez siebie zbrodnie usprawiedliwia wyższą koniecznością dziejową. Jednakże wysiłki zmierzające do zracjonalizowania zła i zagłuszenia sumienia, doprowadzają Srubowa do szaleństwa. Przewrotność totalitaryzmu w procesie powstawania nowego człowieka polegała bowiem na tym, że osiągnięcie ideału musiało zostać okupione pogwałceniem wolności wewnętrznej.

W okresie obowiązującego „paradygmatu kulturowego” jakim był socrealizm²¹, powstaje trylogia Michaiła Zoszczenki. Tym mianem autor *Arystokratki* określił trzy, w swoim mniemaniu najważniejsze, powieści: *Przywrócona młodość*, *Niebieska księga*, *Przed wschodem słońca*. Już sam fakt powstania dzieł w latach ortodoksji stalinowskiej, obliguje badacza do ustalenia ich związku z funkcjonującym schematem ideologicznym. Choć trylogia Zoszczenki jest próbą zawarcia kompromisu z kanonem sztuki socrealistycznej, twórca zwraca się w niej przede wszystkim ku wartościom moralnym, zanegowanym przez epokę.

Zaproponowana przez Zoszczenkę koncepcja nowego, „pięknego” człowieka powstaje w wyniku ścierania się i konfrontacji różnorodnych wzorców, wypracowanych przez literaturę rosyjską, poczynając od XIX-wiecznych utopii społecznych, poprzez modernistyczne idee „wszechjedności”, nietzscheańską koncepcję nadczłowieka, aż po komunistyczny projekt „pieriedielki” osobowości ludzkiej. Zoszczenko twórczo asymiluje chore, ciemne strony własnej osobowości z ukrytymi pokładami mocy, ucieleśniając swoje marzenie o osiągnięciu psychicznej i fizycznej pełni. Konflikt wewnętrzny pisarza pomiędzy potrzebą pozostania człowiekiem „osobnym”, co wiązało się ze świadomością przynależności do poprzedniej epoki, a jednoczesnym pragnieniem bycia sil-

¹⁹ К. Федин, *Горький среди нас*, Советский писатель, Москва 1968, s. 255.

²⁰ В. Зазубрин, *Щепка (Повесть о Ней и о Ней)*, „Наш современник” 1989, № 9.

²¹ P. Fast, op. cit., s. 138–139.

nym, podporządkowanym nowej historycznej konieczności, uwidocznił się już na początku jego drogi artystycznej, rodząc poczucie winy i stając się podłożem choroby.

W trylogii przewija się cała plejada „niepotrzebnych typów” – reprezentantów odchodzącej w przeszłość formacji rosyjskich inteligentów, indywidualistów i marzycieli wegetujących na obrzeżach społeczeństwa. „Szynelowy”, bezwolny, bezradny, o kruchej cielesności bohater, z którym twórca mocno się utożsamiał, nie miał racji bytu w świecie, wymagającym siły i zdecydowanych działań, nie potrafił bowiem zniszczyć w sobie pierwiastka duchowego. Postawa nieprzystosowanego do życia inteligenta, który nie mógł odnaleźć się w sytuacji próżni etycznej i estetycznej, zostaje przeciwstawiona nowemu kolektywnemu człowiekowi (szczególny typ bohatera wczesnych opowiadań i felietonów). Brzydota moralna, eksponowana szczególnie w *Niebieskiej księdze*, przejawiająca się w postawie, zachowaniu i działaniach ludzi różnego autoramentu: działaczy historycznych, społecznych, politycznych, artystów, tworzących na przestrzeni dziejów, oraz przeciętnych mieszkańców „komunałki” rodzi niewiarę w postęp moralny ludzkości oraz sceptycyzm Zoszczenki co do sensu działań, podejmowanych w celu zmiany psychiki człowieka. Sceptycyzm wobec „pieriekowki” człowieka nie wyklucza oczywiście sensu refleksji nad naturą ludzką. Zoszczenko występuje w swoich utworach przeciwko „estetyzacji” prostego człowieka, demitologizuje wyobrażenia rosyjskiej inteligencji o moralnej sile i duchowym pięknie ludu.

Trylogia Zoszczenki jest ewenementem artystycznym w skali epoki, wymyka się ortodoksyjnemu socrealizmowi, który zanegował istnienie duszy, odrzucił pogłębioną analizę psychologiczną i wykluczył eksperyment artystyczny. Polemika z doktryną uwidacznia się w akcentowaniu prywatności, w sprzeciwie wobec narzucanemu twórcy przekonaniu o plastyczności natury człowieka i możliwościach stworzenia idealnej istoty ludzkiej. Choć twórca nie udał się „kapitalny remont organizmu”, konflikt pomiędzy światem wewnętrznym (osobnym) a zewnętrznym prowokuje wciąż aktualne pytania o granice autonomii jednostki w obrębie narzuconej struktury społecznej²². Istotą sytuacji egzystencjalnej człowieka jest „tragiczna wzniosłość”, wynikająca z rozdarcia między naturą a wolnością, bytem a powinnością, światem a sobą. Ten stan ducha bohatera odchodzącej epoki bardzo sugestywnie wyraził Mikołaj Kawalerow z powieści *Zawiść* Jurija Oleszy:

Chciałbym krzyknąć. Kto dał mu prawo, by przytłaczał mnie sobą? Czy jestem gorszy od niego? Czy jest mądrzejszy? Czy ma bogatą duszę? Czy posiada subtelniejszą organizację

²² Istotą sytuacji egzystencjalnej człowieka jest „tragiczna wzniosłość”, wynikająca z rozdarcia między naturą a wolnością, bytem a powinnością, światem a sobą, zob. M. Janion, *Prace wybrane*, t. 2, *Tragizm, historia, prywatność*, red. M. Czermińska, Universitas, Kraków 2000, s. 49.

wewnętrzna? Jest silniejszy? Ważniejszy? Czy jest czymś więcej niż ja, nie tylko dzięki swemu stanowisku, lecz w istocie rzeczy? Dlaczego mam uznawać jego przewagę?²³

Pojęcie „pieriekowki” miało u Zoszczenki subiektywne podłoże, rozumiał je pisarz jako proces scalania swojego wewnętrznego świata, wiodący od fascynacji biologiczną witalnością i siłą psychiczną „nowego człowieka”, poprzez satyryczny wobec niego dystans, aż do prób przekroczenia własnych psychicznych i fizycznych ograniczeń. Trylogia, a szczególnie powieść *Przed wschodem słońca*, pełniąc rolę autoterapii, w swoim głębokim wymiarze odnosi się do, cytując Hanne Segal, „nieświadomej pamięci harmonijnego, wewnętrznego świata oraz do doświadczenia jego destrukcji”²⁴. Pisał Zoszczenko: „Rozproszyła się moja dusza, rozpadła się na małe dusze i nie ma we mnie ani harmonii, ani prawdy”²⁵. Pragnienie zdrowia i siły współbrzmie z podstawowym marzeniem epoki o panowaniu człowieka nad materią, o przekroczeniu wszelkich barier, uniemożliwiających w istocie ludzkiej osiągnięcie doskonałości fizycznej, psychicznej i intelektualnej.

Chcę być normalnym człowiekiem – pisał Zoszczenko – choroba jeszcze trochę potrwa, ale bardzo możliwe, że wkrótce nadejdzie przychylny dla mnie czas, taki, jaki był jeszcze przed neurastenią, dwa lata temu. [...] A potem znowu stanę się względnie zdrowym, normalnym człowiekiem i napiszę całkiem zdrową rzecz ze szczęśliwym zakończeniem²⁶.

Odzyskanie przez Zoszczenkę utraconej jedności było możliwe pod warunkiem wyleczenia się z melancholii, zwanej przez niego „inteligenką” chorobą. Jej przyczyn upatrywał pisarz w specyfice swojego charakteru: nadmiernej wrażliwości, sceptycyzmie, ironii: „Zanim wezmę do ręki pióro, powinienem się zmienić, odrodzić – a przede wszystkim wyleczyć z ironii, której źródłem jest chandra”²⁷. Marzenie o zdrowiu, utożsamianym z młodością i światem utraconej harmonii, zawiera się w rosyjskim, popularnym w latach dominującej estetyki socrealistycznej określeniu „цельный” (integralny)²⁸.

Przejawia je wielu rosyjskich twórców lat trzydziestych i czterdziestych. Pełen nadziei i wiary jest Osip Mandelsztam: „Jeszcze nie wiem, co ze sobą zrobić.

²³ J. Olesza, *Zawiść* [w:] Idem, *Pestka wiśni. Wybór prozy*, przeł. A. Galis, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 174.

²⁴ H. Segal, *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Universitas, Kraków 2003, s. 133.

²⁵ *Из дневниковых записей М.М. Зощенко (1916–1921)*, публ. А.И. Михайлова, [w:] *Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии*, кн. 3, ред. В.П. Муромский, Наука, Санкт-Петербург 2002, s. 105.

²⁶ М. Слонимский, *Михаил Зощенко*, [w:] *Вспоминая Михаила Зощенко*, сост. и подг. текста Ю.В. Томашевский, Художественная литература, Ленинград 1990, s. 95.

²⁷ К. Чуковский, op. cit., s. 71.

²⁸ Zob. K. Clark, op. cit., a także И. Есаулов, *Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры*, „Вопросы литературы” 1992, № 1.

Wydaje mi się, że jestem bardzo młody. Energia powinna przemienić się w inną jakość. «Powszechny remont zdrowia» – to znaczy, że oczekuje się ode mnie czegoś dobrego, że wierzy się we mnie»²⁹. Wiara w przywrócenie młodości przejawia Jurij Olesza: „Nie mam przeszłości. Zamiast przeszłości rewolucja dała mi rozum. Wyzbyłem się małych uczuć i stałem się całkowicie samodzielnym człowiekiem. Jeszcze się ogolę i ładnie ubiorę. Jeszcze będę się zachwycał życiem. Rewolucja przywróci mi młodość»³⁰.

Mit zdrowia i wiecznej młodości jest wyrazem odwiecznego lęku człowieka przed starością i śmiercią³¹. Taki egzystencjalny lęk przeżywa profesor Wołosatow, bohater powieści Zoszczenki *Przywrócona młodość*. Starość postrzegana jest przez niego jako przywiązanie do przeszłości, nienadążanie za rytmem nowej epoki, zaś marzenia o powrocie do stanu beztroskiej młodości są wyrazem ucieczki przed samotnością i odrzuceniem społecznym: „Chciałbym żyć tak, żeby nie całkiem się starzeć, żeby nie wiedzieć, co to słabość, niedołęstwo, przygnębienie. Chciałbym do końca swoich dni być w miarę młodym. To znaczy być takim człowiekiem, który w walce z życiem nie utraciłby świeżości uczuć. To pojednałoby mnie ze starością»³². Kult zdrowia i witalności, rozpatrywany przez Zoszczenkę w wymiarze osobistym, bliski jest poglądom Nietzschego, którym pisarz fascynował się od zarania swojej twórczości³³.

Młodzi, silni, zdrowi fizycznie, przejawiający naturalne zdolności adaptacyjne, gloryfikujący rzeczywistość, współcześni herosi wzbudzają zazdrość i fascynują:

Sergiusz Pietuchow miał 25 lat. Był młody i zdrowy. Miał mocne mięśnie i miał grube przyjemne rysy i ładne szare oczy z rzęsami i z brwiami. Mijające go kobiety z wyraźnym zadowoleniem patrzyły na jego uwydatniający się stan, na jego okrągłe pełne policzki i na świeżo uprasowane spodnie bez nadmiernej ilości plam. [...] Szedł powoli i oddychał pełną piersią³⁴.

²⁹ Б. Сарнов, *Последний творческий акт. Случай Мандельштама*, Издательство Московского университета, Москва 2000, s. 29.

³⁰ Cyt. za: А. Блюмбаум, op. cit.; Dla porównania, w liście do Siergieja Eisensteina, matka reżysera daje mu takie rady: „А najważniejsze, zapomnij o wszystkim, zapomnij o psychoanalizie, o kinie intelektualnym, zapomnij wszystkie cytaty i zacznij żyć [...]. Jedz, pij, «dokazuj» i jak najmniej myśl. [...] ciesz się, weź od życia wszystko, co przynosi chwila, przypadek. I bądź zdrowy – nie na darmo mówi się, że w zdrowym ciele zdrowy duch!!!”, [w:] В. Забродин, *Эйзенштейн: кино, власть, женщины*, Издательство Новое литературное обозрение, Москва 2011, s. 215-216.

³¹ Zob. М. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994.

³² М. Зощенко, *Перед восходом солнца*, [w:] Idem, *Собрание сочинений. Перед восходом солнца*, Время, Москва 2008, s. 370.

³³ Т. Кадаш, *Зверь и неживой человек в мире раннего Зощенко*, „Литературное обозрение” 1995, № 1.

³⁴ М. Зощенко, *Wesoła przygoda*, [w:] Idem, *Punkt widzenia*, przeł. S. Pollak, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 400–401.

Fascynuje zarówno Isaak Rottenberg, złodziej poddawany reedukacji, bohater *Historii pewnej pieriekowki*, piękna jest też Anna Kasjanowa, bohaterka powieści *Odwet*. „Prawdopodobnie w latach młodości była bardzo ładna, jej uroda zachowała owo zdrowe rosyjskie piękno, w którym czuje się siłę, pewność i zdziwiający spokój”³⁵.

Michaił Zoszczenko dostrzegł w swojej twórczości walor autoterapeutyczny – trylogia, nosząca wyraźne cechy autobiografii, miała pomóc w zdiagnozowaniu przyczyn osobistych problemów twórcy i przywrócić jego wiarę w możliwość odnalezienia „złotego środka”, łączącego dwie przeciwstawne koncepcje osobowościowe i propozycje światopoglądowe. Ucieleśnieniem marzenia o osiągnięciu harmonii jest ideał „takiego człowieka, który w najwyższym stopniu osiągnął stan fizycznego i umysłowego zdrowia, człowieka wolnego w swoich poglądach, zapatrywaniach i czynach”³⁶. Swoje rozważania o tym, jak stać się zdrowym człowiekiem, oparł pisarz także na antropologii Zygmunta Freuda oraz teorii Iwana Pawłowa. Wyjście ze stanu melancholii ku jasności i słońcu jest zapisem wewnętrznej przemiany, polegającej na oswojaniu i przewyciężaniu swoich lęków, by w ostateczności przebudzić się do nowego życia i nowych wartości, opartych na prawdzie i rozumie. Archetyp słońca, pierwiastka boskiego w człowieku jest źródłem radości, życia, mocy tworzenia. W świecie zachwianych norm etycznych pragnienie jasności, postrzegane symbolicznie jako odnalezienie słońca, oznacza wyjście z impasu, pustki psychicznej, możliwość kreowania siebie i świata, ale przede wszystkim równowagę emocjonalną. Taka zoszczenkowska interpretacja obrazu słońca bliska jest teorii archetypów Carla Gustava Junga, stanowiącej fundament doktryny terapeutycznej szwajcarskiego psychiatry. W psychologii Junga archetyp słońca jest symbolem absolutnej pełni, oznacza przekształcenie chaosu w kosmos. Kontakt z praobrazem ludzkiej psychiki umożliwia konfrontację z własnym wnętrzem i wzmocnienie indywiduum, zwłaszcza w sytuacji niestabilnej sytuacji osobistej³⁷.

„Nowy”, silny człowiek Michaiła Zoszczenki zawiera w sobie drugie, potencjalne „ja”, jest możliwością i dopełnieniem, przenikaniem się żywiołu dionizyjskiego ucieleśniającego siłę, destrukcję, barbarzyństwo z żywiołem apolińskim, symbolizującym jasność, przejrzystość, harmonię. Najważniejszym celem staje się osiągnięcie pełni, połączenie świadomości z nieświadomością, stworzenie swojej drugiej, wolnej i niezależnej natury.

³⁵ М. Зощенко, *Возмездие*, [w:] Idem, *Шестая повесть Белкина. Собрание сочинений*, Время, Москва 2008, s. 87–88.

³⁶ М. Зощенко, *Возвращенная молодость*, [w:] Idem, *Собрание сочинений. Голубая книга*, Время, Москва 2008, s. 196.

³⁷ C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1998, s. 115.

Ta zoszczenkowska podróż w głąb swojej jaźni, w zakątki ludzkiego umysłu prowadzi do uznania, że prawdziwe piękno to piękno duchowe, wewnętrzne, które, jak twierdzi Wassily Kandinsky „rodzi się jako nieodparta duchowa konieczność i jest rezygnacją z piękności, do której już przywykliśmy. Tym, którzy jeszcze tkwią przy starym, owo wewnętrzne piękno wydaje się *naturalnie* szpetne, ponieważ człowiek na ogół skłania się ku temu, co zewnętrzne i niełatwo godzi się z koniecznością wewnętrzną”³⁸. W swoim wewnętrznym pięknie człowiek Zoszczenki jest bliski postaci głównego bohatera filmu Rona Howarda *Piękny umysł*. Opisana w obu obrazach historia zmagania z chorobą i poszukiwania harmonii daje się dzisiaj odczytać jako opowieść o pięknym człowieku, który wbrew zwątpieniu scala i zachowuje swój wewnętrzny świat, a słabość staje się dla niego siłą. Źródłem wzniosłości jest tu refleksja filozoficzna, dotycząca spraw dla człowieka najważniejszych³⁹.

³⁸ W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1996, s. 48.

³⁹ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999, s. 20.