

Adam Bezwiński

DZIESIĘĆ NOWEL Z "NOCY ROSYJSKICH" WŁODZIMIERZA ODOJEWSKIEGO

"We wszystkich epokach dusza człowieka, popychana przez jakąś nieprzepartą siłę niosym magnes ku północy, podejmuje się zadań, których rozwiązanie ukryte jest w głębinie tajemniczych żywiołów. Tworzą one i wiążą życie wewnętrzne i zewnętrzne. Nio nie wstrzyma tego dążenia - ani życiowe smutki i radości, ani gwałtowne działania, nie powstrzyma ich pokorna kontemplacja. To dążenie na tyle jest wieczne, że wydaje się, iż niekiedy istnieje niezależnie od woli człowieka"¹. Przytoczone słowa otwierają powieść Włodzimierza Odojewskiego (1804-1869) zatytułowaną "Noc rosyjskie". Zacytujmy jeszcze jedną wypowiedź Odojewskiego: "Moja młodość upłynęła w tej epoce, kiedy metafizyka tworzyła taką samą atmosferę jak obecnie nauki polityczne. Wierzyliśmy w możliwość stworzenia absolutnej teorii, dzięki której można by uszeregować wszystkie zjawiska dokładnie tak samo, jak teraz wierzą w możliwość takiego życia społecznego, które w pełni zaspokoi wszystkie potrzeby człowieka"². Myśl ta została zanotowana przez pisarza już pod koniec życia, kiedy to dokonywał swoistego podsumowania przebytej drogi. Obydwie wypowiedzi łączy jedno: pierwsza z nich zamyka twórczość literacką Odojewskiego; druga natomiast sumuje poszukiwania myślowe epoki, w której tworzył i działał. Pierwsza z nich wyraża nadzieję. Jest ona choćby zawarta w przekonaniu, że konstytutywną cechą człowieka, niezależnie od wszystkiego, są dążenia o charakterze rozwojowym. Druga wypowiedź, to tragiczne przeświadczenie o niemożności postę-

¹ W. P. O d o j e w s k i j, Russkije nozi, Leningrad 1975, s. 7. W dalszej części w nawiasach podawać będziemy stronę niniejszego wydania.

² Cyt. za: A. P. P i a t k o w s k i j, Książ W. P. Odojewski. Literaturno-biograficzny очерк w swiazi s licznymi wospominaniami, S. - Pietierburg 1880, s. 11.

pu, pokonywaniu, pod innymi hasłami, ale jednak tej samej drogi. Wyczytać z niej można gorycz pisarza-romantyka, myśliciela, który marzył o połączeniu w jedną harmonijną całość wszystkich sprzeczności swego wieku.

Autor "Nocy rosyjskich" był obdarzony nie tylko dużym talentem literackim, ale równocześnie potrafił nasycić swe dzieła problemami, które nurtowały współczesnych, umiał ukazać je w sposób wysoce oryginalny i równocześnie dowodzący znajomości prądów filozoficznych jego czasów³.

Granice ludzkiego poznania, sens życia, znaczenie i wartość sztuki, istota procesu twórczego, teoria Malthusa, angielski utilitaryzm w wydaniu Benthama, problemy wiary i ateizmu, kwestia Rosja i Zachód, ekonomia kapitalizmu a potrzeby człowieka - to podstawowe kwestie, na które stara się dać odpowiedź Włodzimierz Odojewski w dziele swego życia w "Nocach rosyjskich" (1844). Stąd też i ciekawy kształt artystyczny utworu: rozmowy kilku przyjaciół pod przewodnictwem Fausta przeplatane nowelami. Aby ustrzec się przed zarzutem wtórności formy ("Bracia Serafionscy" E. T. A. Hoffmana) autor zastrzegł się, że przyczyną zbieżności jest "harmonijna więź łącząca ludzi wszystkich epok i wszystkich narodów".

W powyższym określeniu "harmonijna więź" kryje się, prócz pragnienia wytkumaczenia specyfiki formy literackiej utworu, dążenie o wiele bardziej głębokie, właściwe nie tylko romantykowi rosyjskim. Jest nim przekonanie o możliwości harmonijnego zespolenia życia pojedynczego człowieka, społeczeństw i narodów ze światem przyrody, całą naturą, dążenie do przywrócenia utraconej pierwotnej więzi człowieka z tym co go otacza. Dlatego też "Noce rosyjskie" Odojewskiego są również propozycją, wskazaniem na istnienie takiej możliwości. Najdobitniej wyraził to Faust, główny uczestnik rozmów przyjaciół: "Sprawą wielką i naczelną jest zrozumienie swojego instynktu i odczuwanie rozumu. I na tym ma polegać całe zadanie ludzkości. Lecz dopóki tego zadania nie

³ Por.: B. K o ź m i n, Odojewskij w 1860-je gody, [w:] Litieraturnoje nasledstwo, t. 22-24, Moskwa 1935, s. 79. Postać i działalność W. Odojewskiego niezwykle wnikliwie została przedstawiona w pracy N. P. S a k u l i n a, Iz istorii russkogo idiealizma. Kniaź W. F. Odojewskij. Myslitel i pisatel, Moskwa 1913.

można rozwiązać, to na razie odnajdźmy te wskazówki, które jakaś dobra niania pozostawiła nam rostargnionym i lekkomyślnym dzieciom" (s. 177).

Przytoczona wypowiedź Fausta znajduje się w epilogu powieści i wyraża romantyczną nadzieję, że można przywrócić siły duchowe człowiekowi i ludzkości, można odrodzić osłabiony instynkt. Ta nadzieja poprzedzona jest ukazaniem kondycji człowieka i sposobu funkcjonowania społeczeństw. W wielu wypadkach będzie to ekstremalne zagrożenie, które pisarz ukazuje w dwóch płaszczyznach. Pierwsza z nich to rozmowy grupy przyjaciół skupionych wokół swego duchowego przywódcy Fausta. Płaszczyzna druga zawarta jest w prozie beletrystycznej ilustrującej dialogi przyjaciół. I właśnie ta proza w całej swojej romantycznej różnorodności gatunkowej, romantycznym bogactwie tematycznym jest przedmiotem niniejszych uwag.

Należy od razu zaznaczyć, że nowele i opowiadania wchodzące w skład "Nocy rosyjskich" nie były pisane na "potrzeby" tego utworu. Powstawały one i były ogłaszane wcześniej. I tak, pierwszy utwór czytany przez przyjaciół w "Nocy trzeciej" zatytułowany "Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi" był opublikowany w 1832 r. w almanachu "Siewiernyje Cwiety". Zamieszczony po "Nocy trzeciej" "Brygadier" był ogłoszony w 1833 r. W tym samym roku czytelnicy mogli przeczytać opowiadanie "Bal". W almanachu "Diennica" w 1834 r. zostało zamieszczone opowiadanie "Uśmiech nieboszczyka". Pozostałe trzy utwory następujące po "Nocy czwartej": "Móciociel", "Ostatnie samobójstwo", "Ceoylia" – wcześniej nie były publikowane. "Miasto bez nazwy" zamieszczone w strukturze powieści w "Nocy piątej" można było przeczytać w czasopiśmie "Sowriemiennik" w 1839 r. Opowiadanie "Ostatni kwartet Beethovena" z "Nocy szóstej" autor wydrukował w 1831 r. w almanachu "Siewiernyje Cwiety". "Improwizator" z "Nocy siódmej" został ogłoszony w 1833 r. I wreszcie "Sebastian Bach" zamykający "Noc ósmą" był opublikowany w 1835 r. w piśmie "Moskowski Nabludatiel".

W sumie na jedenaście utworów składających się na warstwę literacką "Nocy rosyjskich" tylko trzy zostały ogłoszone po raz pierwszy. A jednak i pozostałe nie straciły waloru świeżości. Sprawilo to odpowiednie wkomponowanie ich w warstwę dialogowo-

-problemową, zastosowanie konwencji otrzymanego rękopisu: "Przesyłam wam panowie te fragmenty znalezione w papierach jednego młodego niedawno zmarłego oszłowieka" (s. 37). Jest także uzasadnienie, dlaczego rękopis trafia do rąk Fausta i jego przyjaciół: "wydaje się bowiem, że właściciel rękopisu należał do grupy tych ludzi, których uczyniliście przedmiotem swoich obserwacji" (s. 37).

Lektura rękopisu jest poprzedzona trzema nocnymi rozmowami przyjaciół. W czasie pierwszej z nich zostały postawione podstawowe pytania związane z egzystencją oszłowieka i społeczeństw: "Co jest wokół nas? Dlaczego buntują się narody? Dlaczego, jak pył śnieżny roznosi je wiatr? Dlaczego płacze niemowlę, kadręca się młodzieniec, starzec jest przygnębiony? Dlaczego społeczeństwo walczy ze społeczeństwem i, co więcej, z każdym ze swoich członków? Dlaczego żelazo przecina więzy miłości i przyjaźni? Dlaczego przestępstwo i nieszczęście uważa się za niezbędną cyfrę w matematycznej formule społeczeństwa?" (s. 10). Pytania te zmierzają do odkrycia pierwszej zasady, zasady sprzeczności, która uczyniłaby świat zrozumiałym. W miarę pojawiania się nowych problemów, odkrywania różnych stron i przejawów życia, pytania stają się coraz bardziej dramatyczne, przekształcają się w zapowiedź totalnej katastrofy: "Wszędzie wrogość, poplątanie języków, kaźń bez przestępstwa i przestępstwa bez kaźni, a na końcu - śmierć i nicność" (s. 11). Początkowe zaniepokojenie kruchością i słabością istnienia, pragnienie uczynienia przeźroczystym świata i własnej w nim egzystencji przekształca się w zwyczajny lęk.

W "Noocy drugiej" pojawiają się już inne pytania i niepokoje. Jeżeli poprzednie dotyczyły całej ludzkości, to teraz pojawia się pytanie o byt oszłowieka w jego indywidualnym wymiarze. Padające odpowiedzi nie mogą zadowolić. Dlatego też Faust sięga do "starej zapomnianej księgi". W tym goście Fausta widoczne jest dążenie do przywrócenia łączności z wartościami dawnymi, o których już zapomniano. Część pierwsza odczytywanego rękopisu posiada łaciński tytuł "Desiderata". Jest ona poprzedzona wziętym od starożytnych powiedzeniem, które wprowadza czytelnika w świat wartości myślowej tego traktatu: "Humani generis mater, nutrixque profecto dementia est", a więc nią mądrość jest karmicielką i

matką ludzkości. Kolejno zatem są krytykowane poszczególne nauki. Medycyna jest w najwyższym punkcie swego rozwoju, lecz dalej nie potrafi odpowiedzieć na podstawowe pytania: co jest przyczyną zdrowia, co sprawia, że jesteśmy chorzy, jak działa lekarstwo? Matematyka osiągnęła doskonałość. Jednak długimi i okrężnymi drogami prowadzi nas do kilku formuł, z których jedne są nie do przyjęcia, inne można przyjąć w przybliżeniu. Podprowadza nas do drzwi prawdy, ale nie jest w stanie ich otworzyć. Podobnie jest z fizyką. Są w niej odkrywane, tak jak w prawie ciężenia, tylko martwe zasady, upadki. Natomiast żywa przyroda kpi z badaczy. W najwyższym punkcie swego rozwoju znajduje się chemia. A mimo to do dzisiaj nie są znane tajemnicze wewnętrzne związki pomiędzy substancjami. Astronomowie odpowiadają na pytania tak samo jak niegdyś odpowiadano w lożach masonskich. A prawa społeczne? Wiele krwi przelano dla obrony idei, które istniały tylko dwa dni. Opowiada się, że szczęście wszystkich jest niemożliwe. W ten sposób zapomina się o jednej głębokiej myśli znanej już przodkom: szczęście wszystkich i każdego. Ludzkość jednak działa i postępuje wbrew tej zasadzie. Czym zatem w dzisiejszych czasach jest nauka? W odczytywanym przez Fausta rękopisie znajduje się na to pytanie odpowiedź: "Wszystko w niej rozwiązano, wszystko prócz problemu samej nauki. Dowiedziono wszystkiego, udowodniono racje obydwu stron, jest w niej fałsz i prawda, tak i nie, oświecenie i ciemnota, harmonia świata i chaos tworzenia. Jedna myśl rozrosła się, ogarnęła olbrzymie przestrzenie, lecz inna stoi naprzeciw, jest sprzeczna i tak samo silna, tak samo udowodniona, trwa jak władza naprzeciw władzy" (s. 22).

Na wszystkie pytania stawiane przez młodych przyjaciół Fausta odpowiedź jest negatywna. Ludzkość w całym swoim rozwoju nie osiągnęła żadnego postępu, wątpliwości zostały pomnożone, trudności rozwiązywane w sposób okrutny, pogłębiły się samotność i lęk człowieka: "I cóż? W ciemnym świecie ludzkiego poznania, ci którzy drążą w głąb napotykają jedynie zagadki. Ci, którzy zatrzymują się na powierzchni, przechodzą od marzenia do marzenia, od błędu do błędu. Ci zaś, dla których i te zewnętrzne warstwy są niedostępne, ludzie prości, z każdym dniem coraz bardziej przybliżają się do stanu zezwierzęcenia. Ten kto jest mądrzejszy potrafi jedynie jęczeć i płakać na omentarzu ludzkich myśli" (s. 23).

Jest więc "Desiderata" negacją wszystkiego. Jedynym pocieszeniem, czy nawet ratunkiem może być poznanie poetyckie. Odojewski zgodnie z wyznawaną przez siebie koncepcją Schellinga o tożsamości poznania filozoficznego i poetyckiego kreśli wizję twórcy, który "z wysokości swego sądu, opromieniony niezniszczalnym stygmatem czuje, że tchnienie burzliwe przechodzi przez twarz jego. I czyta wtedy literę wieku w księdze wszechwiecznego żywota. Widzi prawdziwą drogę ludzkości i karze jej nieprawości" (s. 23). Jest to nie tylko romantyczna apoteoza twórcy, wskazanie na jego możliwości, lecz również powyższy cytat można potraktować jako wprowadzenie w literacką warstwę "Nocy rosyjskich". Odczytywany bowiem rękopis jest swoistą księgą o drodze człowieka i ludzkości: "To gruba księga, w której pierwsze stronice są bardzo czyste, widać że pisane były w spokoju. Następne są jeszcze bardziej czyste - pozostały białymi, niezapisanymi" (s. 27).

Pierwsze opowiadanie w "Nocach rosyjskich" to utwór zatytułowany "Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi". Prototypem bohatera jest architekt włoski Piranesi, który urzeczony sztuką budownictwa starożytnych tworzył ryciny przedstawiające fantazje architektoniczne, wizje budowli, zdumiewał niezwykłą wyobraźnią. Giambattista Piranesi pod piórem Odojewskiego przemienia się w symboliczną postać, której nieposkromiona fantazja staje się przyczyną jego własnej tragedii. Samotny i niezrozumiany, odrącony przez cały świat, chorobliwie poszukuje możliwości zrealizowania swoich wizji, które przerastają jednak wyobraźnię przeciętnego człowieka. Na przykład jeden z filarów zaprojektowanej przez niego świątyni ma znajdować się na Morzu Śródziemnym. Mont Blanc należy zniwelować, zasłania bowiem widok z projektowanego zamku. Opowiadanie o architekcie włoskim urywa się nagle. Piranesi idzie dalej poszukiwać kogoś, kto pomoże mu urzeczywistnić niezwykle projekty. Przed czytelnikiem pozostają jednak pytania o granice wyobraźni, czy nie jest ona, przynajmniej w wymiarze indywidualnym, przyczyną tragedii? Jednak według Fausta w postaci Piranesiego jest zawarty żal całej ludzkości za tym co utraciła, a co było ozdobą życia człowieka. Tym czymś była nieużyteczność. Ten żal to po prostu przestroga przed sprowadzaniem wytworów sztuki, wyobraźni i ducha do wymiarów sensowności i

przydatności. Nieposkromiona fantazja może być zaś odpowiedzią na ogarniający wszystko utylitaryzm.

"Przy zmarłym chłodno odprawiono egzekwie, chłodno rzucono garść piasku, chłodno przysypano ziemią. Nie było ani jednej łzy, czy też westchnięcia, bądź słowa" (s. 39). Ten fragment z kolejnego opowiadania "Nocy rosyjskich" zatytułowanego "Brygadier" oddaje atmosferę ostatniego pożegnania człowieka, który w sposób bezsensowny i absolutnie pusty przeżył życie. Historia tego życia opowiedziana narratorowi przez zmarłego, który pojawia się jako wytwór wyobraźni, uzasadnia tezę, że był on godny najwyższej litości. Niewłaściwe wychowanie, złe kształcenie zniszczyło wszystkie wartości, pozbawiło sensu życie, które zmieniło się w biologiczną wegetację. Zmarły, będąc już sam ojcem, w stosunku do własnych dzieci popełnił te same błędy. Wychowany w fałszu, swe potomstwo przygotował do istnienia również w fałszu. Brak wszelkiej myśli i uczucia stał się jego drugą naturą. Dopiero śmiertelna choroba uświadomiła cały bezsens i pustkę tak przeżytych lat, dopiero wtedy zaczął myśleć, zrozumiał miłość: "Wiedziałem tylko jedno: pohańbione przeze mnie dary Opatrzności! I wszystkie chwile mojego istnienia zdeptane bezmyślnie, w manierach, marności, złoży się w jeden straszny wyrzut i palącym chłodem wypełniały moje serce! Szukałem w swoim istnieniu chociaż jednej myśli, jednego uczucia, które zasłoniłoby mnie od gniewu Stwórcy! Odpowiadała mi pustynia. I w swoich dzieciach widziałem przedłużenie swojej nędzy" (s. 44). Przytoczony fragment jest kolejną próbą odpowiedzi na kwestie postawione przez przyjaciół: nieodpowiednie wychowanie, wszczepiany od dzieciństwa fałsz niszczy wszystkie prawdziwe uczucia i myśli, czynią ludzi nieszczęśliwymi, godnymi pożałowania.

W opowiadaniu "Brygadier" Odojewski przedmiotem literackiego zainteresowania uczynił losy pojedynczego człowieka. Natomiast w krótkim, bo liczącym zaledwie dwie strony "Balu" bohaterem staje się tańczący tłum. Powodem do wydania balu jest komunikat donoszący o zwycięstwie, o dziesiątkach tysięcy zabitych, o przywiezionych sztandarach zbryzganych krwią i strzępami mózgu. I te wieści sprawiły, że bal toczy się w niezwykłym przepychu i atmosferze upojenia radością. W zapamiętaniu, szaleńczym oddaniu się tańcom uczestnicy zabawy nie słyszą, że muzyka została dobrana

przez kapelmistrza w sposób specjalny. Są to fragmenty utworów sławnych mistrzów, w których została zawarta tragedia ludzi: lament Donny Anny w chwili kiedy Don Juan z niej szydzi; jęk komandora; muzyka ilustruje chwilę, w której Otello uwierzył w swą zazdrość; słyhać ostatnią modlitwę Desdemony. W tej muzyce narrator słyszy "coś urzekająco-przerażającego; w każdy dźwięk wtopił się jeszcze inny, bardziej przenikający, którego ochłód mroził żyły i włosy podnosiły się z przerażenia. Wszluchuje się: to przecież krzyk cierpiącego dziecka, straszny płacz młodzieńca, to skowyt matki nad zakrwawionym ciałem syna, to przejmujące zawodzenie starca. Wszystkie głosy ludzkich udręceń dotarły do mnie rozłożone na dźwięki. Była to niekończąca się gama, od pierwszego krzyku niemowlęcia aż po ostatnią myśl umierającego Byrona [...]. Ta straszna orkiestra niczym ołowiana ohmura wisiała nad tańczącymi" (s. 46).

Ta apokaliptyczna wizja społeczeństwa jest także odpowiedzią na problemy postawione przez przyjaciół Fausta. Ludzkość tańcząca swój taniec śmierci pod dźwięki muzyki także zwiastującej śmierć, nie jest zdolna do życia. Pozornie ten wyjątkowo pesymistyczny obraz społeczeństwa zmierzającego ku zagładzie rozjaśnia końcowy fragment utworu. Jest to scena, w której narrator znajduje się w świątyni. Jednak jest ona pusta i tylko jedna świeca płonie przed ikoną: "ciachy głos duchownego rozchodził się pod sklepieniami: wymawiał tajemnicze słowa o miłości, wierze i nadziei; głosił tajemnicę odkupienia, mówił on o Tym, który wziął na siebie wszystkie cierpienia człowieka; mówił on o kontemplowaniu boskości, o świecie wewnętrznym, o miłosierdziu, o braterskiej jedności ludzi, o zapomnieniu krzywd, przebaczeniu nieprzyjaciółom, daremności dążeń przeciwnych Bogu, o nieustannym doskonaleniu się człowieka i jego duszy, pokorze wobec przeznaczenia zsyłanego przez Najwyższego; modlił się za zamordowanych i zabójców, modlił się za opętanych, za tych którzy dopiero będą!" (s. 46-47). Lecz słów duchownego nikt nie słyszy. W przekonaniu narratora ludzkość sama skazuje się na śmierć. Powracający z balu już przejechali obok kościoła.

Po nakreśleniu takiego obrazu społeczeństwa autor, zgodnie ze swoją zasadą przechodzenia od ogółu do szczegółu, w opowiadaniu "Szyderstwo nieboszczyka" przedstawia los pojedynczego czło-

wieka. Utwór jest napisany w konwencji opowiadania fantastycznego z rozbudowanymi elementami grozy. "Szyderstwo nieboszczyka" jest swoistym przedłużeniem utworu poprzedniego. Akoja rozgrywa się również w sali balowej, którą zalewają wody powodzi. Pełniejszy jest portret zbiorowy: "Wśród tłumu błakają się różne twarze; w wesołym rytmie kontredansa splatają się i rozwijają tysiące intryg i sieci; tłumy służalczych aerolitów krążą dokoła jednodniowej komety, zdrajca uniżenie kłania się swojej ofierze; tu padło nie nie znoszące słowa mające związek z długo przemyśliwanym planem; tam uśmiech pogardy spłynął z imponującej twarzy i sarosił ozyjeś błagalne spojrzenie, i tu oicho pełzną ciemne grzechy i uroczysta nikoziemność dumnie nosi na sobie piętno wzgardy [...] tam jeszcze myślą o popełnionych nikoziemnościach, o tych, które trzeba popełnić jutro; są tam jeszcze ludzie, którzy o niczym nie myślą"⁴.

Do tak sportretowanego świata należy Liza, która odtrąciła miłość młodzieńca. Jadąc zaś na bal spotyka kondukt pogrzebowy niosący otwartą trumnę z jego ciałem. I kiedy fale powodzi zataplają salę balową, woda wnosi ową trumnę, której brzegów ohwyta się Liza. Młodzieniec zmarł dlatego, że Liza "złożyła pokłon owemu demonowi, który rozdał szczęście i sławę doczesną", wzgardziła "i bezinteresowną miłością, i siłami, które ona ożywiała". Zaś miłość młodzieńca była uosuciem, w którym "zespoliło się wszystko, co w człowieku jest święte i piękne". Wyrachowanie, chłodna kalkulacja zdolna jest zniszczyć nie tylko uosucie, lecz zabić człowieka. I w takim indywidualnym wymiarze istnieje także świat i ludzie, nad którego funkcjonowaniem zastanawiają się przyjaciele Fausta. W życiu Lizy pojawia się jeszcze jeden młodzieniec i od razu zostaje odtrącony. Staje się to z kolei przyczyną jego choroby psychicznej: "od tej chwili chyba zaczęło się zaburzenie jego umysłu; uczucie odepchniętej miłości stopiło się z chorobą rozgoryczonego umysłu i ten straszny stan znalazł upust w postaci monstrualnego utworu, któremu on sam nadał tytuł «Ostatniego samobójstwa»"⁵.

⁴ W. P. O d o j e w s k i, Szyderstwo nieboszczyka, [w:] Antologia dawnej noweli rosyjskiej, Warszawa 1978, s. 71-72.

⁵ Ibidem, s. 76.

Ten właśnie utwór jest kolejnym opowiadaniem odczytywanym z rękopisu w ozasie "Nocy czwartej". W swojej warstwie myślowej nie tylko nawiązuje on do utworów poprzednich, ale jest ich ideowym przedłużeniem. "Ostatnie samobójstwo" należy traktować jako kolejną próbę odpowiedzi na pytanie postawione w "Nocy pierwszej": "Nad czym się tak zamysliłeś? - Nad losami ludzkości!". I właśnie w tym opowiadaniu Odojewski ukazuje ludzkość rozwijającą się według teorii Malthusa. Nastął więc czas, jak pisze autor, przepowiedziany przez filozofów XIX w. Odnacza się on zniszczeniem proporcji między możliwościami przyrody a potrzebami ludzi. Jedno niewyobrażalnie gigantyczne miasto przepełnione mieszkańcami zajęło całą powierzchnię ziemi. To także czas, w którym ludzkość stojąca przed widmem śmierci za przestępstwo uważa miłość, drwina z życia stała się pozdrowieniem, jako bohaterów sławi się samobójców, największą zaś zbrodnią jest uratowanie komuś życia. Dzieci tuż po urodzeniu zabijane są przez własne matki, a ojcowie klaszczą z zadowolenia. Głód i choroby dziesiątkują ludzi. Świat znajduje się u progu całkowitej zagłady.

W opowiadaniach poprzednich, "Bal" i "Szyderstwo nieboszczyka", mieliśmy do czynienia z widmem śmierci, stawała się ona udziałem pewnej grupy, pojedynczego człowieka. W "Ostatnim samobójstwie" zniszczenie ogarnia całą ludzkość. Ta wizja totalnego wymarcia jest zakończona rozważaniami autora rękopisu, w których zostały przedstawione uwarunkowania wiodące ku samozagładzie: życie budowane na śmierci, eskalacja cierpień, szczęście wszystkich przeciwstawione szczęściu jednostki, ucieczka od życia, które człowieka przygniata. Cierpienia swojej samotności człowiek zamienia na jeszcze gorsze cierpienie, jest nim wyzbycie się duszy za cenę życia. Działanie takiego człowieka sprowadza się do zapomnienia o życiu. A w języku człowieka zapomnieć o życiu znaczy być szczęśliwym.

Zgodnie z metodą przyjętą przez Włodzimierza Odojewskiego równoległego przedstawiania losów zbiorowości i jednostki kolejny tekst literacki, zatytułowany "Cecylia" ukazuje właśnie los człowieka. Pisarza nie interesuje zupełnie osadzenie bohatera w realiach, lecz głównie jego stan wewnętrzny. Poznajemy go dzięki określeniu pragnień i poszukiwań bohatera: nie od ludzi

uciekał, lecz od ich szczęścia, nie szukał spokoju, lecz kamien-
nego snu itd. Stan bohatera odkrywamy po pytaniach, jakie sobie
stawia. Ostatnie z nich wskazuje na zupełne wewnętrzne załamanie,
niemożność znalezienia jakiegokolwiek ratunku czy pocieszenia:
"Któż zdoła uspokoić moje jęki? Kto da sercu rozum? Kto da słowo
duchowi?". I podobnie jak w opowiadaniu "Bał" jest przedstawiony
świat pełen spokoju i harmonii. Tym światem jest świątynia pod
wezwaniami św. Cecylii. Utwór kończą marzenia, ale tylko marze-
nia, o znalezieniu się w tym świecie: "Wierzył on, że za błękit-
nym blaskiem jest jasność, że poza nieuchwytnymi dźwiękami jest
harmonia. I marzył on, że nastanie czas, w którym ogarnie go
światłość Cecylii i powstanie jego serce na jej dźwięki, zmę-
czony uniesł odpocznie w jasnym niebie jej oczu i pozna czym jest
rozkosz wypłakania duszy łzami wiary [...]. A w tym czasie życie
jego wyciekało kropla po kropli, i w każdej kropli był jad i go-
rycz" (s. 59-60).

Ta wysoce romantyczna sytuacja przedstawiona w opowiadaniu
"Cecylia" sprowadza się do wskazania, że nawet wtedy, kiedy
w pełni jest uświadomiony ideał, jego osiągnięcie jest niemożli-
we. Poza tym dążenie do ideału nie może sprowadzać się jedynie
do marzenia o nim. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną sprawę.
Otóż tak jak w opowiadaniu "Bał" ratunkiem dla człowieka może
być świątynia, wiara - te wszystkie wartości, które są w niej
zawarte. To dwukrotne odwołanie się do wiary nie jest bez zna-
czenia, tym bardziej że następne w kolejności opowiadanie, "Mia-
sto bez imienia", to utwór, w którym Bogiem staje się słowo ko-
rzyść. Opowiadanie ukazuje powstanie i zagładę państwa nazwanego
Benthamią. O sposobie funkcjonowania tego państwa, życiu jego
mieszkańców świadczy następujący cytat: "Kolonia kwitła. [...] Ju-
ż rankiem mieszkańcy wszystkich warstw zrywali się z łóżek,
bojąc się utracić najmniejszą chwilę. I każdy przystępował do
swoich zajęć: jeden pracował przy maszynie, drugi karczował zie-
mię, trzeci zajmował się lichwą - z trudem zdążał zjeść posi-
łek. W towarzystwie prowadzono rozmowę tylko o jednym - o tym,
co można zrobić z korzyścią dla siebie. Pojawiło się wiele ksią-
żek na ten temat - cóż ja mówię? Tylko książki na ten temat wy-
dawano. Dziewczyna miała powieści czytała traktat o fabryce włó-
kienniczej; dwunastoletni zaś chłopak rozpoczynał zbieranie pie-

niędzy na kapitał do obrotów handlowych. W rozmowach rodzinnych zniknęły bezużyteczne tarty i rozrywki - każda chwila była wyliczona, każda czynność wyważona, nie daremnie nie przepadało. Nie było chwili spokoju, ani rozkoszowania się teraźniejszością" (s. 64-65).

W Benthamii nie jest potrzebny kościół - ohyba do tego, aby przypominał, że jedyną podstawą moralności jest korzyść, że jest ona jedynym prawem. Podobnie rzecz się ma z teatrem. Potrzebny jest jedynie do tego, by głoszone w nim, iż przyczyna nieszczęść to bezinteresowność. Lecz rozwijająca się na podstawie takich norm Benthamia jest skazana na zagładę. Nie posłuchano ostatecznego proroka przepowiadającego zgubę, zamknięto go w domu obłąkanych. Jego przepowiednie sprawdziły się. Rozpoczęły się lata walk o władzę, państwo popadało w ruinę i chaos, pojawił się głód, mieszkańcy przemienili się w koczowników. Niszczą i rozwalają się gmachy wspaniałej stolicy. Pozostał tylko kamień z cokołu pomnika Benthama, który teraz zdziocali mieszkańcy biorą za starodawne bóstwo i resztkom pomnika oddają cześć.

"Miasto bez imienia" to kolejna wizja Odojewskiego ukazująca rozkwit i całkowity upadek społeczności, która swoją cywilizację tworzy opierając się na fałszywej idei. Taką fałszywą ideą w przekonaniu pisarza jest aktualny rozwój Zachodu: "oby feudalizm bankierski na Zachodzie nie znalazł się na drodze Benthamitów".

"Noc szósta" w części dialogowej jest poświęcona rozważaniom przyjaciół nad nocą - tą specyficzną porą tworzenia, porą, w której wyobraźnia może pracować z wyjątkową intensywnością. Z rękopisu Faust odczytuje opowiadanie zatytułowane "Ostatni kwartet Beethovena". Otwiera ono cykl trzech utworów poświęconych problemowi twórcy - twórczość.

"Ostatni kwartet Beethovena" powstał stosunkowo wczesnie, bo już w 1827 r., a więc w roku śmierci kompozytora. Nie wiadomo o jaki utwór muzyczny chodzi, również i fakty z biografii tego twórcy przemieszane są z elementami romantycznej fantazji. Jak wszystkie utwory zamieszczone w "Nocach rosyjskich" i ten również posiada wymiar tragiczny. Przedstawia nie tylko ostatnie dni życia muzyka, ale jest także wielkim monologiem-spowiedzią, w którym kompozytor ocenia swoje życie, poszukuje jego sensu, mówi o swojej muzyce. To przedśmiertne wyznanie jest pełnym go-

ryczy oskarżeniem tych wszystkich, którzy poprzez złe wykonawstwo kaleczyli jego dzieła, oskarża los za głuchotę, która nie pozwoliła mu wykorzystać całego talentu. Na pytanie czym było jego życie, Beethoven odpowiada, że był to niekończący się łańcuch udręceń wywołanych niemożnością urzeczywistnienia wytworów wyobraźni. Ta spowiedź Beethovena jest próbą ukazania rozdarcia pomiędzy nieposkromioną i niezwykłą fantazją a możliwościami realizacji twórczych zamysłów.

Problem twórcy został podjęty w kolejnym utworze zatytułowanym "Improwizator". Jego bohater to człowiek o nazwisku Kipriano⁶, który dar improwizacji posiadał dzięki zawarciu paktu z diabłem. Kipriano obdarzony pewnym talentem poetyckim tworzy w największym trudzie. Zawarcie paktu z diabolioznym lekarzem Segeliem, człowiekiem złowrogim i szczególnie mściwym sprawia, że Kipriano otrzymuje dar wszechwiedzy i niezwykły dar improwizacji. Jednak dar ten gubi Kipriana. Jak stwierdza bowiem Wiktor Weintraub, "w ujęciu Odojewskiego sprawność improwizatora nie tylko nie wywodzi się ze wzniosłego natchnienia, ale jest niegodna poety, poniża artystę. Jest w niej coś bezdusznego, mechanicznego. Staje się niezwykłym dokonaniem, ale na miarę kuglarza. Tak wygląda w przekładzie na język dyskursywny implikacja paktu z diabłem, zakładającego, iż improwizator będzie też obdarzony swoistą wszechwiedzą"⁷.

Przesłanie zawarte w "Improwizatorze" można sprowadzić do twierdzenia, że poezja, prawdziwe dzieło sztuki może powstać jedynie w trudzie i samotności. A samo nawet myślenie o tworzeniu bez wysiłku jest już profanacją sztuki. Występy improwizatorów to nie "dzieło bożego natchnienia, ale jego przedrzeźnianie, dar szatana"⁸.

Wreszcie ostatni i najdłuższy zarazem utwór literacki "Noocy rosyjskich" to "Sebastian Bach". Jest to, z literackimi modyfikacjami, historia życia tego niemieckiego kompozytora. Posłużyła

⁶ Nowela W. Odojewskiego "Improwizator" została omówiona razem z "Noocami egipskimi" A. Puszkina w pracy W. W e i n t r a u b a, Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza, Warszawa 1982, s. 149-168.

⁷ Ibidem, s. 155.

⁸ Ibidem, s. 166.

ona Odojewskiemu do ilustracji ulubionej romantycznej myśli o wierności, całkowitym oddaniu sztuce: "On zawsze był wierny świątyni sztuki i nigdy przysiemna myśl, zwykła ziemską namiętność nie przeniknęła w jego dźwięki" (s. 125). Natchnienie zaś spokojnie, bez żadnych porywów przenikało jego duszę, muzyka była dla niego nieustanną modlitwą. Lecz i na życiu Bacha przeznaczenie odcisnęło swój tragiczny stygmat. Oto bowiem pod koniec życia Bach, który przywykł do tego, że natchnienie nigdy go nie opuszczało, tym razem bezskutecznie poszukuje dźwięków. Stracił kontakt ze światem, bo dźwięki były dla niego językiem, za pomocą którego rozumiał życie człowieka i wszechświata.

Odczytywany w ciągu kilku kolejnych nocy rękopis miał dać odpowiedź na stawiane pytania. Okazuje się jednak, że wątpliwości przyjaciół zwiększyły się, a człowiek i jego funkcjonowanie w społeczeństwie, tak jak i samo społeczeństwo dalej pozostaje zagadką. Sytuacja Fausta i jego przyjaciół to sytuacja wędrowców, którzy "znaleźli się nocą na nieznanym terenie, o którym posiadają wiadomości i niezbyt szczegółowe i niepełne. Ale na tej ziemi muszą żyć i dlatego powinni ją poznać. [...] Wszystko co wiedzą o tej ziemi to to, że nio nie wiedzą" (s. 132-133). Przypomnienie przez Fausta tej maksymy filozoficznej negującej możliwości poznania jest równocześnie negacją systematyczności w poznaniu. Faust proponuje bowiem zdanie się na poznanie nieświadome, intuicyjne, przypadkowe i do pewnego stopnia poetyckie. Ta propozycja jest nieczym innym jak przypomnieniem koncepcji Schellinga o możliwości poetyckiego poznania.

"Noce rosyjskie" także w swojej warstwie literackiej są utworem poświęconym niepokojom czasów Odojewskiego. "Noce rosyjskie" - to rosyjskie myśli, rosyjskie rozmyślanie, rosyjskie idee. Dlatego też utwór ten może być znakomitą ilustracją zmian zachodzących w społeczeństwie rosyjskim w latach dwudziestych-trzydziestych ubiegłego wieku, świadectwem poszukiwań myślowych inteligencji rosyjskiej. Jest to również książka pełna pytań: "Najbardziej interesuje go [Odojewskiego - A. B.] pytanie o prawdę, pytanie o to, jakie drogi przybliżają człowieka do niej. Droga najbardziej niezawodną dojścia do prawdy, do wszelkiej prawdziwej wiedzy jest w jego przekonaniu droga prowadząca poprzez samopoznanie. Samopoznanie jest drogą i do prawdy i do

szcześcia. Odnosi się to zarówno do pojedynczego człowieka, jak i do całego społeczeństwa"⁹.

Wszystkie pytania są kierowane do Fausta. Jego zaś odpowiedzi prowadzą się w głównej mierze do krytyki racjonalizmu, rozwoju empiryzmu, negacji materialistycznego charakteru XIX w. Według niego droga do samopoznania i szczęścia prowadzi nie poprzez tworzenie racjonalnych i logicznych konstrukcji myślowych, czego domagają się jego przyjaciele, lecz poprzez poszukiwania duchowe. Drogę do osiągnięcia szczęścia wskazał już Schelling: "Odkrył on przed człowiekiem nieznaną część jego własnego świata, o którego istnieniu wspominały tylko jakieś baśniowe podania - była nią dusza ludzka" (s. 16). A więc przeciwstawienie: filozofia empiryczna - idealistyczna filozofia Schellinga; wiedza formalna, martwa - wiedza instynktowna, żywa. Jednak schellingianizm, którego literackim wyrazicielem u Odojewskiego jest Faust, wyczerpał swój potencjał intelektualny. "Noc rosyjskie", które przynoszą prawdziwą sumę idei romantycznego pisarza-myśliciela były ostatnim świadectwem epoki. Były też ostatnim utworem literackim Włodzimierza Odojewskiego.

Instytut Filologii Rosyjskiej
Uniwersytetu im. A. Mickiewicza
w Poznaniu

Адам Безвиньски

ДЕСЯТЬ НОВЕЛ ИЗ "РУССКИХ НОЧЕЙ" ВЛАДИМИРА ОДОЕВСКОГО

Автор рассматривает десять новел, включенных в роман Владимира Одоевского "Русские ночи" (1844), но созданных и опубликованных раньше в литературных журналах. Включение этих текстов в философскую дискуссию героев романа изменяет во многом их идейное звучание, подчиняя новеллистические сюжеты задаче создать литературный портрет русского романтического писателя.

⁹ E. A. M a j m i n, Władimir Odojewskij i jego roman "Russkije noči", [w:] Odojewskij, Russkije noči..., s. 262-265.