

STELLA GOLDGART

PIERWIASTEK BAŚNIOWY W POWIEŚCIACH
ALEKSANDRA WELTMANA

Aleksander Weltman, rosyjski powieściopisarz, poeta, dramaturg, lingwista, historyk, geograf (1800—1870), rozwijał w ciągu całego swego życia nader aktywną i różnorodną działalność. Ale we wszystkich — tak licznych — dziedzinach, w których próbował sił, A. Weltman pozostał przede wszystkim „bajrzem”, opowiadaczem baśni.

Już w dzieciństwie przyszły pisarz zachwycał się bajkami, które mu opowiadał chłop pańszczyźniany rodziców, szewc Borys. Ów Borys był podobno znakomitym narratorem i takim stał się jego pilny słuchacz.

Główną cechą talentu literackiego Aleksandra Weltmana, źródłem zarówno jego siły, jak i słabości, była bujna i żywiołowa fantazja, to płodna i twórcza, to kapryśna i nieokiełznana, nie uznająca żadnych kanonów, rozsadzająca wprost od wewnątrz utwory. Już współcześni pisarzowi krytycy i recenzenci¹⁾ zgodnym chórem stwierdzają zdecydowaną przewagę fantazji nad intelektualnymi pierwiastkami jego twórczości, jak umiejętność selekcji i kompozycji materiału, jego oceny i interpretacji. Ta właśnie fantazja dyktuje Weltmanowi pseudonaukowe, nie liczące się z faktami hipotezy i teorie z zakresu historii czy językoznawstwa²⁾; ona to decyduje o niepowtarzalnym uroku jego utworów sensu stricto fantastycznych; ona też — nie podporządkowana rygorom intelektu — wnosi chaos i zamęt do utworów quasi-realistycznych. Ona wreszcie kieruje piórem Weltmana-tłumacza eposu staroindyjskiego „Nal i Damajanti” czy szekspirowskiego „Snu nocy letniej”

¹ В. Г. Белинский, Сочинения, Спб. 1900—1926, т. I str. 448—450, т. III str. 293—297, т. VI str. 207—236, т. X str. 413; М. Лихонин в часopiśmie „Московский наблюдатель” 1836 ч. 6—7; рецензент часopiсma „Современник” 1857 № I; рецензент газеты „Санктпетербургские ведомости” 1840 № 247 i inni.

² Np. Weltman wysuwa hipotezę o słowiańskim pochodzeniu Germanów. Zob. А. Ф. Вельтман, Индогерманы или Сайване, Москва 1856; Аттила и Русь IV—V в., Москва 1858.

(z charakterystyczną zmianą tytułu na „Noc czarów”) i kontynuatora — w duchu makabrycznej fantastyki — puszkiniowskiej „Rusałki”.

Fantastyka w utworach Weltmana jest bogata i różnorodna. A więc pisarz bierze na warsztat i po swojemu przetwarza świat wierzeń i podań ludowych, duchów, guseł i czarów; kreuje mity, legendy i utopie; opisuje wizje i sny; przenosi się to w zamierzczłą przeszłość, to w zagadkową przyszłość; obficie czerpie ze skarbnicy folkloru rosyjskiego, czeskiego, mołdawskiego, południowosłowiańskiego; nawiązuje do mitologii greckiej, słowiańskiej, germańskiej, wschodniej.

Ale pierwiastek baśniowy w twórczości Weltmana nie ogranicza się do fantastyki. Pilny słuchacz opowieści szewca Borysa przez całe swe życie zachował coś, co można by nazwać baśniową wizją rzeczywistości³. Ten wnikliwy nieraz i pełen pasji obserwator obyczajów i stosunków społecznych, kronikarz dnia powszedniego, z fotograficzną niemal precyzją odtwarzający szczegóły życia codziennego, widzi świat w baśniowych kategoriach. Na kartach jego powieści ożywają znane z bajki ludowej postacie naiwnego poczciwca, zahukanego kopciuszka czy dumnej królowny; bohaterowie negatywni przybierają cechy demoniczne; fabuła obfituje w nieprawdopodobieństwa; z baśniową konsekwencją — a raczej brakiem konsekwencji — triumfuje dobro i sprawiedliwość. Baśń koryguje rzeczywistość, staje się projekcją dążeń i marzeń autora.

Jest przy tym Weltman twórcą klasycznych postaci wizjonerów i marzycieli i to twórcą świadomym tragicznego rozdzwieku między marzeniem a rzeczywistością. Wobec wielu postaci swego świata baśni potrafi zachować ironiczny — choć nie wykluczający sympatii i współczucia — dystans.

Rozpatrzmy pokrótce, jak przedstawia się realizacja pierwiastka baśniowego w poszczególnych powieściach. Zacniemy od tych, które można uznać za baśnie w pełnym znaczeniu tego słowa.

W „Kościeju nieśmiertelnym” (1833) autor tworzy swoisty gatunek powieści fantastyczno-historycznej. Przenosi się w wieki średnie (X—XV). Łączy elementy eposu ludowego i jego parodii, materiał historyczno-obyczajowy ze światem legend i podań, fakty znane nauce i sagę rodzinną. Nie napróżno podtytuł powieści brzmi: „bylina z dawnych czasów”.

Weltman występuje w powieści jako apologeta baśni i zarazem jako jej krytyk. Ta dwoistość przejawia się przede wszystkim w ujęciu po-

³ Ł. Majkow słusznie twierdzi, że światopogląd Weltmana pozostaje zawsze prostym i naiwnym światopoglądem baśni ludowej. Zob. Л. Н. Майков, Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. Спб. 1899, str. 92—94.

staci głównego bohatera, Iwy Olelkowicza. Iwa żyje w świecie legend i podań, których jest niezmordowanym i bezkrytycznym słuchaczem. Baśń w jego duszy tak ściśle splata się z rzeczywistością, że bohater nie odróżnia marzenia od faktu, snu od jawy. Ten staroruski Don Kichot stara się naśladować bylinnych herosów, popełnia „czyny bohaterskie”, sam napada na tłumy przeciwników, we śnie odwiedza królestwo podwodne, w poszukiwaniu żony (porwanej rzekomo przez baśniowego Kościeja, a w rzeczywistości przez kochanka) wyprawia się „za siedem gór i rzek”, nie liczy się zupełnie z okolicznościami, z warunkami miejsca i czasu. U jego boku — niczym nowa wersja Sancho Pansy — wędruje koniuszy Łazarz, komentator i piewca czynów swego pana, które interpretuje w duchu baśniowo-bylinnej tradycji.

Iwa Olelkowicz nie jest jednak postacią jednoznaczną. Ten marzyciel, romantyczny „błądny rycerz”, jest równocześnie satyrycznie ukazany typem upartego, ograniczonego i rozkapryszonego panicza, tyranizującego swe otoczenie. Autor, nie idealizując bynajmniej swego bohatera, przyznaje mu jakby rację. Iwa wciąż łudzi się i myli, ale pisarz stwarza takie sploty okoliczności, że nic nie narusza iluzji jego bohatera. W najcięższych momentach swego życia Iwa wzorem baśniowych bohaterów oczekuje cudu i „cud” (o realnych zresztą podstawach) rzeczywiście następuje. Iwa osiąga swój cel, zdobywa wymarzone szczęście, nie zdając sobie sprawy z pozornego charakteru swego zwycięstwa.

Na dnie tego triumfu leży jednak kropla goryczy. Autor widzi kruchość i iluzoryczność szczęścia opartego na prawach rządzących w świecie baśni. Po dokonaniu „bohaterskich” czynów i zdobyciu żony Iwa odczuwa nudę i pustkę. W konfrontacji z rzeczywistością życie jego okazuje się pozbawione sensu.

W historii Iwy mamy ciągle do czynienia ze wzajemnym przenikaniem się rzeczywistości i baśni. To występuje kompromitacja iluzji przez ukazanie jej realistycznej podszewki (rzekoma Baba Jaga okazuje się staruszką wiejską, a „czarodziej”, który porwał żonę bohatera, szlachcicem polskim), to znów — poprzez ukazanie triumfu Iwy nad otaczającą go rzeczywistością — dokonuje się rehabilitacja marzenia. Autor to ośmiesza niepoprawnego marzyciela, to układa hymny na cześć ułudy i wyobraźni⁴). Ten dwoisty charakter powieści stanowi o jej niepowtarzalnym uroku, ale też — z uwagi na moralną dwuznaczność postaci bohatera — sprawia kłopoty przy interpretacji utworu⁵).

⁴ А. Ф. Бельтман, *Кашей бессмертный*. Москва 1833. Rozdz. XI i XIII.

⁵ Według Pieriewierzewa, główna myśl utworu sprowadza się do stwierdzenia jedności rzeczywistości i marzenia. Zob. В. Ф. Переверзев, *У истоков русского реального романа*. Гослитиздат 1937, str. 87.

W tkankę narracji wplecione są dwie baśnie. Weltman tworzy w oparciu o rosyjską opowieść ludową baśń o Kościeju, a na kanwie opowieści wschodnich — legendę tatarską o Giulbucharze. Obydwie baśnie mają wydźwięk dydaktyczny. W pierwszej zdrada, chciwość i zawiść ponoszą zasłużoną karę, w drugiej miłość pary kochanków triumfuje nad intrygami dworskimi. W baśni o Kościeju występują znane z folkloru postacie Kościeja, Baby Jagi, Czuda Juda, motywy czarodziejskich przedmiotów, mówiących ptaków, terroryzującego gród smoka, podrzuconego dziecka, obłożonego klątwą wiecznego tułacza. Autor snuje w niej fantastyczną etymologię ruskich nazw geograficznych.

Baśń o Kościeju wiąże się z charakterystyką Iwy, który bierze ją dosłownie i w jej duchu traktuje otaczającą go rzeczywistość. Legenda tatarska stanowi wstawkę, nie związaną bezpośrednio z akcją powieści.

W quasi-realistycznych partiach powieści Weltman posługuje się również rekwizytami baśniowymi, jak demoniczna postać czarownicy połowieckiej czy czarodziejskie ziele, które zjednuje jednemu z przodków bohatera przychylność ludzką. Baśniowy też charakter mają opisy snów bohatera (walka Iwy z herosem Połkanem, piękna wizja królestwa podwodnego), a także opisy wymyślonych w dużej mierze przez samego autora dawnych wierzeń i obrzędów.

Wytworzeniu baśniowej atmosfery sprzyja wreszcie styl i język utworu. Weltman czerpie pełnymi rękoma z ludowego eposu bylinnego, z pieśni i baśni ludowych, ze starych kronik, stylizuje i archaizuje, sam tworzy wyrazy i zwroty, układa pieśni i hymny, buduje własny, niepowtarzalny język, który, nie będąc rekonstrukcją mowy ówczesnej, co nie było by zresztą możliwe, jak najbardziej jednak odpowiada treści i atmosferze utworu.

„Kościej nieśmiertelny” jest więc baśnią wielowarstwową. Autorowi udaje się utrzymanie równowagi przy niebezpiecznym balansowaniu na pograniczu realizmu i fantastyki ⁶⁾.

W konwencji baśniowej utrzymana jest również powieść „Światosławicz, wychowanek złych sił” (1835). W porównaniu z poprzednią powieścią baśń występuje tu — jak wskazuje podtytuł: „dziwo z czasów jasnego słońca Włodzimierza” — w bardziej czystej, dosłownej postaci Rzecz dzieje się w X w., za panowania księcia Włodzimierza, chrzciciela Rusi, ulubionego bohatera ludowego eposu bylinnego. Tytułowy bohater jest synem księcia Swiatosława, bratem i sobowtórem historycznego Włodzimierza. Akcja powieści biegnie dwutorowo: baśniowe dzieje Swiatosławicza przeplatają się z napoły historycznymi, napoły

⁶⁾ В. Ф. Переверзев, op. cit. str. 110.

legendarnymi dziejami Włodzimierza. Swiatosławicz, przeklęty przez ojca w łonie matki, zostaje porwany przez złe duchy i przez nie karmiony krwią ludzką i wychowywany (pomysł zaczerpnięty z podań ludowych o Kikimorze; niedarmo w rękopisie imię bohatera brzmi początkowo Kikimora). Ten wychowanek „siły nieczystej” rwie się do normalnego życia ludzkiego, do przyjaźni i miłości, podczas gdy „opiekunowie” chcą go uczynić narzędziem w swej odwiecznej walce z siłami dobra. Na rozkaz duchów Swiatosławicz wędruje w poszukiwaniu czaszki swego ojca, za której zdobycie ma otrzymać w nagrodę ziemskie szczęście. Po drodze zostaje wplątany w wydarzenia historyczne, występuje w roli swego brata i w jego imieniu popełnia zbrodnie, a wreszcie ginie w nurtach Dniepru.

W powieści następuje więc rozdwojenie historycznego Włodzimierza na dwie postacie: pozytywną i negatywną. To przeciwstawienie złego i dobrego brata przypomina folklor. W ujęciu Weltmana ma ono symbolizować walkę zła i dobra, występujących pod postacią pogaństwa i chrześcijaństwa. Dwa obozy walczą w powieści o duszę ludu ruskiego: chrześcijański, zgrupowany wokół Greczynki Marii, oraz pogański, inspirowany przez złe duchy, które po przeżarciu swych oków i zburzeniu Atlantydy przywędrowały do Kijowa aż z Chaldei w ucieczce przed dziesięciorgiem przykazań. Rodowód świata fantastycznego w powieści nawiązuje więc nie tylko do folkloru ruskiego (postać wiedźmy, czarta Nielekkiego, Omuta — pana królestwa podwodnego), ale do tradycji biblijnej, do starych mitów i eposów⁷⁾. Złe duchy występują w aureoli tajemniczej grozy i potęgi.

Postać samego Swiatosławicza świadczy o pewnym przełamaniu konwencji baśniowej; przypomina raczej demonicznych bohaterów literatury romantycznej. Ta postać wychowanek złych sił, który bezowocnie dąży do zwyczajnego ludzkiego szczęścia i pada ofiarą w walce zła z dobrem, nie jest pozbawiona tragizmu i swoistej poezji.

„Historyczna” warstwa utworu jest również przesiąknięta elementami baśniowymi. Na materiale podań słowiańskich i skandynawskich autor tworzy swoją wersję wierzeń i obrzędów mieszkańców Rusi, Bośni i Szwecji. Sugestywnie zostały opisane koszmarne sny bohaterów. Szereg epizodów (dzieje miłości bośniackiego grajka i dumnej królowej Wojany, legenda o kuszeniu kapłana przez czarodziejkę, prorocтво czarownicy fińskiej) ma charakter baśniowy.

Na motywach bylin i baśni ludowych oparta jest historia kochanki Włodzimierza — „car-dziewicy”, córki hetmana Złotej Ordy, wychowanej jako chłopiec, pędzącej życie wędrownego rycerza, która pod wpły-

⁷ А. Ф. Вельтман, Святославич вражий питомец. Москва 1835. Rozdz. V. Występują tu aluzje do mitologii perskiej.

wem miłości odkrywa i tragicznie przeżywa swą kobiecość, a wreszcie ginie w bitwie z ręki własnego ojca. Liczne wątki w jej historii (groźba ojca, że w razie urodzenia się córki wrzuci ją wraz z matką w beczce do morza, przebranie córki za syna, gwiazda na czole bohaterki, bohaterskie czyny młodego „królewicza”, przygody herosa Kolecziszcza, który zdobywa dla „królewicza” cudowny miecz, postać czarownicy Huldry) zostały zaczerpnięte z folkloru ruskiego i skandynawskiego. Dziełem Weltmana pozostaje ich udatne zespolenie oraz subtelna analiza walki pierwiastka męskiego i kobiecego w duszy „car-dziewicy”.

Wrażenie niesamowitości potęgują nastrojowe opisy przyrody. Styl i język — podobnie jak w „Kościeju” — powstały na materiale starych kronik i poezji ludowej.

W obydwu wymienionych powieściach pierwiastek baśniowy pełni szereg funkcji. Jedną z nich jest funkcja mitotwórcza. W „Swiatosławiczu” Weltman tworzy legendarną wersję wczesnych dziejów Rusi, a także wyraża za pomocą baśni swoje koncepcje historiozoficzne (ujęcie historii z punktu widzenia dualizmu etycznego w duchu religijno-mistycznym). W „Kościeju” baśń służy wytworzeniu atmosfery zamierzchłej przeszłości, a także pomaga autorowi w wyrażeniu jego poglądów, tym razem z dziedziny filozofii życiowej i psychologii.

„Kościej” jest pod względem filozoficznym baśnią znacznie bardziej złożoną i wieloznaczną od „Swiatosławicza”. Dwoistość w ujęciu tematu prowadzi do ironii, do wielokierunkowego (skierowanego i w stronę rzeczywistości i pod adresem baśni) sceptycyzmu. W „Swiatosławiczu” brak tego „przymrużenia oka”; baśń traktowana jest całkowicie serio, staje się mitem⁸).

Pierwiastek baśniowy pełni w obydwu powieściach także funkcję estetyczną. Wnosi do dzieł elementy fantazji i poezji, „udziwnia” je, wzbogaca w dziedzinie środków artystycznych.

Dalszy etap ewolucji pierwiastka baśniowego w twórczości Weltmana ilustruje napisana w roku 1838 powieść „Serce i dumka”. Powieść ta stanowi ciekawe połączenie motywów baśniowych i realistycznych w duchu wczesnego Gogoła. Mamy w niej do czynienia z ingerencją sił nadprzyrodzonych w świat odmalowanych realistycznie stosunków społeczno-obyczajowych. Złe duchy (wiedźma Kijowska i czart Nieleki) wnoszą zamęt w życie miasteczka ukraińskiego, inspirują intrygi i waśnie. Ukoronowaniem ich dzieła ma być przemiana miejscowej piękności Zoi we wiedźmę. W tym celu wypuszczają na wolność najpierw serce dziewczyny pod postacią sroki, a następnie jej umysł („dumkę”) jako sowę. Pozbawiona serca, Zoja staje się zimną i okrut-

⁸ В. Ф. Переверзев, *op. cit.*, str. 119.

nią „kobietą fatalną”, zadręczającą swe otoczenie; gdy zaś opuszcza ją „dumka”, zakochuje się bez wyboru w każdym wielbicielu, który się jej nawinie. Serce jej tymczasem, wcielając się w coraz to inną pannę z „wyższego świata” stolicy, wywołuje u każdej z nich natychmiastową potrzebę miłości i powoduje szereg komplikacji, albo tragicznych, albo komicznych. Z kolei „myśl” Zoi, wędrując od głowy do głowy, staje się powodem niezliczonych *qui pro quo*. Powieść kończy się szczęśliwie, w ostatniej chwili następuje powrót „serca i dumki” do Zoi. Plany złych duchów zostały pokrzyżowane.

W dziejach Zoi można by się dopatrywać alegorii na temat roli uczucia i intelektu w życiu człowieka. Morał wyrażałby się wówczas starą maksymą o konieczności harmonii między tymi obydwoma pierwiastkami. Za tą koncepcją przemawia pogląd Weltmana na „Sen nocy letniej”, w którym tłumacz widzi alegoryczne upostaciowanie walki pierwiastka cielesnego i duchowego w człowieku⁹.

Przy pomocy baśni autor przedstawia też w powieści procesy psychologiczne, duchowe rozdwojenie bohaterki, złożoność i sprzeczności jej życia wewnętrznego. Pod tym względem „Serce i dumka” stanowi kontynuację „Swiatosławicza”, (fizyczne rozdwojenie postaci Włodzimierza, duchowe zaś u Zoi)¹⁰. Oczywiście, w porównaniu z bohaterami poprzedniej powieści, Zoja jest postacią o wiele bardziej realną, osadzoną w konkretnym kontekście społeczno-obyczajowym.

Baśniowa fabuła powieści rzucona jest na tło realistycznego obrazu życia Rosji stołecznej i prowincjonalnej w początkach XIX w. Obydwa światy — ludzi i duchów — zostały przy tym opisane z zacięciem satyrycznym. O ile w „Swiatosławiczu” świat fantastyczny potraktowany jest poważnie, a jego rodowód sięga pradawnych mitów, o tyle w „Sercu i dumce” następuje degradacja „siły nieczystej” w oparciu o tradycje folklorystyczne (przypominają się ludowe bajki obyczajowe o głupim diable ponoszącym porażkę w walce o duszę człowieka). Wiedźmy i czarty z tej powieści to nie potężne demony, toczące odwieczną walkę z dobrem, ale mocne już podupadłe, z trudem utrzymujące swój stan posiadania drobne mąciwody na miarę prowincjonalnego zaścianka. Same imiona duchów (Trrr, Tszsz itd.) świadczą o ich swoistym „odbrązowieniu”. Źródłem efektów humorystycznych jest również zabawna antropomorfizacja czartów, którym autor każe przemawiać językiem urzędowych pism i protokołów, co stanowi dodatkowy element w ośmieszeniu świata ludzkiego.

Demoniczne akcenty wnosi tylko postać naczelnego ducha o folklorystycznym imieniu „Buria wielikaja, Groza gromonosnaja” oraz plan

⁹ А. Ф. Вельтман, Волшебная ночь. Москва 1844.

¹⁰ В. Ф. Переверзев, *op. cit.*, str. 110.

czartów: zwyciężyć ludzkość poprzez zaplątanie jej w sieciach własnego poznania, doprowadzić do krańcowego sceptycyzmu i relatywizmu, pomieszać narody i stany, płeć i wiek ludzi. Plan ten stanowi jakby połączenie nowej wersji wieży Babel i współczesnego nam katastrofizmu.

„Serce i dumka” jest utworem stojącym jakby w połowie drogi między romantyzmem a realizmem. Pierwiastek baśniowy pełni w nim funkcję służebną wobec rzeczywistości, pomaga w jej zobrazowaniu i interpretacji.

Inną grupę utworów można by określić jako baśniowe podróże w czasie i przestrzeni. Należy tu już pierwsza powieść Weltmana „Wędrowiec” (1831—1832). Autor „Wędrowca” odbywa w wyobraźni podróż po Podolu, Mołdawii, Besarabii, Grecji, Bułgarii, Afryce. W swym dzienniku podróży bezustannie miesza przeszłość i terażniejszość, sen i jawę, zaciera granice między faktami rzeczywistymi a marzeniem, złudzeniem czy wizją, przenosi się z miejsca na miejsce, staje się to widzem, to aktorem — i podobną rolę przeznacza czytelnikowi.

Sny i wizje Weltmana w „Wędrowcu” mają podłoże erudycyjno-mitologiczne. W jednym z nich pisarz odwiedza Olimp, w innym powstaje nastrojowy koszmar o charakterze lingwistycznym (wszystkie otaczające pisarza osoby przemawiają doń poszczególnymi dźwiękami alfabetu hebrajskiego), w innym jeszcze następuje spotkanie „Wędrowca” (w postaci książki, oprawionej i upstrzonej błędami drukarskimi) z Apollinem.

W powieści „Przodkowie Kalimerosa. Aleksander Filipowicz Macedoński” (1836) Weltman odbywa w wyobraźni podróż w przeszłość — w poszukiwaniu przodków mołdawskiego pocztmistrza wyprawia się do starożytnej Grecji. Powieść jest dowcipną igraszką, polegającą na pomieszaniu elementów różnych epok i kultur. A więc dziewczęta macedońskie ubrane są w sarafany, w armii Filipa występuje pułk Mazurów, szwagier Filipa deklamuje wiersze Łomonosowa, pełny tytuł władcy mórz brzmi Neptun Saturnowicz Triezubow itd. Sam autor bierze czynny udział w wydarzeniach: dyskutuje z Arystotelesem, uwodzi Pytię, zostaje gubernierem siostry Aleksandra Macedońskiego. Przy tym wszystkim zarówno sam autor, jak i jego bohaterowie mają świadomość „zabawy w starożytność”. Bohaterowie znają dalszy bieg historii: Filip zazdrości synowi jego przyszłej sławy. Autor od czasu do czasu burzy iluzję, przypomina czytelnikowi, że znajduje się w XIX wieku — i znów powraca do przeszłości.

Wytworzeniu atmosfery zabawy służą i najrozmaitsze igraszki erudycyjne. Weltman bawi się nie tylko historią, ale i lingwistyką, etymologią wyrazów, mitologią. To tworzy mity i legendy (legenda o Amazon-

kach, mit o Wanach, zbudowany z elementów dziejów Prometeusza, Ozyrysa i Orfeusza), to łączy wyrazy z różnych języków według brzmienia (Persja i piersi, mit i niemieckie Mittag), imię Homera tłumaczy w związku ze zwrotem „chodit'po miru” („żebrać”), to utożsamia Priama z Odysem, Fenicjanom każe przemawiać po holendersku i czcić Tora, to udowadnia (powołując się na autorytet fikcyjnych historyków) ...słowiańskie pochodzenie Filipa Macedońskiego itd. Przykłady można by mnożyć bez końca.

Powieść spotkała się z niezrozumieniem ze strony krytyki dziewiętnastowiecznej, która — nie odmawiając jej specyficznego uroku — zarzuca jej brak myśli przewodniej i jedności kompozycyjnej¹¹). Krytycy i recenzenci nie mogli sobie poradzić z tak licznymi w powieści anachronizmami, z pomieszaniem w niej elementów różnych gatunków literackich, z marionetkowością postaci historycznych i brakiem powagi w ujęciu tematu. Dla dzisiejszego czytelnika „Przodkowie Kalimerosa” pod pozorami beztroskiej zabawy kryją żartobliwe, „z przymrużeniem oka”, ale nie pozbawione pewnej głębi spojrzenie na dzieje ludzkości — w duchu np. Dürrenmatta.

Życzliwiej przyjęła krytyka „Wędrowca”, który — jako dziennik podróży w duchu Sterne'a — nie był czymś absolutnie nowym.

W obydwu „podróżniczych” powieściach pierwiastek baśniowy wyraża się w lekceważeniu rygorów czasu i przestrzeni, w zatarciu granicy między marzeniem a rzeczywistością. Baśń wyrasta w nich z podłoża erudycyjnego.

W powieści „Rękopis Martyna Zadeki” (1833) mamy do czynienia z utopią. Rzecz dzieje się w roku 3348 w fikcyjnym królestwie Bosforanii. W państwie tym panuje sprawiedliwość, tolerancja, solidarność obywateli, rozkwita nauka i sztuki, idealny cesarz jest ojcem narodu. Charakterystyczne, że według Weltmana przyszłość przyniesie tylko zmiany w stosunkach społecznych, człowiek zaś pozostanie taki sam. Bohaterami powieści rządzą te same namiętności, co współczesnymi pisarza.

W tej utopijnej wizji przyszłości przejawiają się również panslawistyczne tendencje Weltmana, znane skądinąd z jego dzieł naukowych. Bosforania jest państwem słowiańskim, choć imiona bohaterów i nazwy geograficzne nawiązują do kultury antyku.

W późniejszych powieściach Weltmana, utrzymanych w konwencji realistycznej, baśniowość przejawia się w ujęciu postaci bohaterów i kształtowaniu ich losów.

¹¹ В. Г. Белинский, *op. cit.*, т. I, str. 448—450; recenzent czasopisma „Русский инвалид” 1836 № 151 i inni.

Powieść „Nowy Jemiela czyli przemiany” (1845) jest tu typowym przykładem. Już samo imię bohatera wskazuje na powiązanie z rosyjską bajką ludową o „głupim Jemieli”. W myśl baśniowej tradycji, Jemiela jest sierotą nieznanego pochodzenia, zacnym prostakiem, wyzyskiwanym, oszukiwanym i wyśmiewanym przez otoczenie. Odnacza się dziecięcą naiwnością, pod którą kryje się zdrowy rozsądek i szczerze, ufne serce. Biernie i apatycznie przenosi nader zmiennie koleje swe go losu, niczemu się nie dziwi, nie rozumie intryg i konwenansów panujących w otaczającym go świecie, bierze wszystko — od zasłyszanej bajki do żartów otoczenia — najzupełniej dosłownie. W końcu naiwność i niewinność bohatera triumfują nad intrygami „normalnych”, „rozsądnych” ludzi. Jemiela okazuje się w najbardziej nieprawdopodobnych sytuacjach całkowicie na miejscu, a wreszcie staje się wzorem pana majątku ziemskiego i ojca rodziny.

Bohater ten wywołał sprzeczne sądy krytyki. Jako postać realistyczna jest nie do przyjęcia — za wiele w nim nieprawdopodobieństw i niekonsekwencji. Jako wcielenie filozofii ludowej, uosobionej w bohaterach folkloru, staje się reprezentantem jakiejś wyższej, ponadintelektualnej prawdy i etyki i jako taki stał się jednym z pierwowzorów księcia Myszkina z powieści Dostojewskiego „Idiota”¹²).

Charakterystyczne, że postępową krytyka negatywnie oceniła postać Jemieli¹³). Doczekał się natomiast nasz bohater uznania ze strony kręgów zachowawczych, jako uosobienie patriarchalnych cnót ludu rosyjskiego¹⁴).

W tekst powieści wplecione są dwie bajki. Pierwsza z nich — „O Lichomance” — przypomina ludowe bajki obyczajowe, o sprytnym i dzielnym żołnierzu, który oszukuje i zwycięża diabła lub śmierć. Bajka ta zawiera gloryfikację zdrowego rozsądku i rubasznego humoru prostych ludzi, żołnierzy zwyciężających przy pomocy podstępny, siły pięści i ...gorzałki uosobienie choroby — Lichomanke — z którą nie mogły sobie poradzić wyższe szarże wojskowe. Druga bajka przypomina ludowe baśnie czarodziejskie oraz byliny. Mowa w niej o znanym z rosyjskiej — i nie tylko rosyjskiej — tradycji folklorystycznej smoku (imię smoka, Zmiej Gorinycz, zostało zaczerpnięte z bylin), który terroryzował wieś pożerając dziewice i wreszcie zginął z ręki odważnego rycerza. Bajka ma dobitny morał: zjawienie się smoka jest karą za

¹² В. Ф. Переверзев, *op. cit.*, str. 121.

¹³ В. Г. Белинский w czasopiśmie „Отечественные записки”, 1846 № 2, str. 41—45.

¹⁴ *Сzasopismo „Финский Вестник” 1846 т. VIII.*

grzechy ludzkie, po jego śmierci następuje moralna katharsis. Nie brak w bajce i akcentów satyryczno-obyczajowych (kłótnie mężów i żon w sprawie wyboru odpowiedniej córki na ofiarę). Niektóre szczegóły (długi język smoka, po którym wędrują przeznaczone na ofiarę dziewczęce) wnoszą atmosferę makabrycznej groteski.

Obydwie bajki są związane z charakterystyką bohatera. Reakcja na nie świadczy o życzliwości Jemielu wobec ludzi i gotowości przyjęcia im z pomocą — a równocześnie ilustruje jego naiwność i łatwowierność.

Baśniowy też charakter — tym razem w oparciu o motywy historyczne i literackie — ma sen Jemielu. W tym śnie bohater wędruje na Pola Elizejskie, gdzie napotyka duchy wielkich ludzi (Semiramida, Karol XII itd.). Autor kreśli sugestywną wizję krainy umarłych, w której cienie ludzi spożywają cienie potraw, stroją się w cienie szat, a przy tym toczą jak najbardziej ziemskie spory i dyskusje, intrygują i walczą między sobą.

W tych baśniowych zaświatach cienie „bohaterów” opowiadają swe ziemskie dzieje, przy czym występuje satyra, „odbrazowanie” postaci i wątków „znanych z pieśni i powieści”. Tak np. wilczyca rzymska wyznaje, że najchętniej byłaby zjadła Romulusa i Remusa.

Co dziwniejsze, ów sen, tak przesiąknięty tradycją kulturalną; śni się niewykształconemu prostakowi, który — sądząc z innych partii powieści — nigdy nie słyszał o Semiramidzie czy o Polach Elizejskich.

Pierwiastek baśniowy występuje i w innych powieściach późnego Weltmana. Tytułowa bohaterka „Salomei” (1848) ma w sobie coś z baśniowej „dumnej królowny”; w „Wychowance Sarze” (1862) zjawia się motyw kopciuszka; bohater „Szczęścia-nieszczęścia” (1863) to jakby nowa wersja postaci Jemielu. Fabuła wszystkich powieści Weltmana obfituje w nieprawdopodobne zdarzenia; ciągle mamy do czynienia z nagłymi, nieoczekiwanymi zwrotami i przeskokami w akcji i psychice bohaterów. W tej konstrukcji utworów można by się również dopatrywać wpływu baśni z jej swoistą logiką i psychologią.

Reasumując, należy stwierdzić, że Aleksander Weltman posiadał niewątpliwy talent baśniotwórczy. Potrafił wykorzystać baśniowe wątki i motywy dla wyrażenia swojej koncepcji losu jednostki i ludzkości; przewyciężając ograniczenia realizmu obyczajowego, wprowadził baśniową etykę i estetykę do powieści historycznej i współczesnej. Pierwiastek baśniowy odegrał jednak w dziełach autora „Salomei” rolę nie tylko dodatnią. Baśń jakby dostarczała pisarzowi gotową poetykę i filozofię, co go niejako zwalniało od samodzielnego wysiłku intelektualnego. Wzorce baśniowe nie okazały się jednak adekwatne dla zobrazowania skomplikowanej rzeczywistości społecznej XIX wieku i zło-

żonej psychiki człowieka tych czasów. Toteż talent Weltmana często zawodzi, gdy chodzi o stworzenie przekonujących postaci czy skonstruowanie realistycznej fabuły utworu. I nie sposób nie zgodzić się ze zdaniem Majkowa, według którego autor „Kościeja” był „wiernym niewolnikiem swej wyobraźni, a nie jej rozumnym panem”¹⁵).

¹⁵ Л. Н. Майков, *op. cit.*, str. 93.