

Maksymilian Wroniszewski

Spleen, nuda, melancholia: czytając "Eugeniusza Oniegina"

Prace Literaturoznawcze 3, 31-43

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Uniwersytet Gdański

Spleen, nuda, melancholia. Czytając *Eugeniusza Oniegina*

Spleen, Boredom, Melancholy. Reading *Eugene Onegin*

Słowa kluczowe: Aleksander Puszkina, romantyzm, melancholia, nuda, acedia, nostalgia

Key words: Alexander Pushkin, romanticism, melancholy, boredom, acedia, nostalgia

Wraz z rozwojem świadomości rośnie smutek, a człowiek staje się
tym bardziej melancholijny, im doskonalszą
i prawdziwszą ma świadomość swego stanu.

Jacques Legrand, *Uwagi o śmierci i Sądzie Ostatecznym*

[...] biegły w nauce życia [...] widziałem, jak inni bez tej
biegłości są szczęśliwi.

Michaił Lermontow, *Bohater naszych czasów*

„Pisząc zachłystuję się żółcią”¹ – notował Puszkina w liście do Aleksandra Turgeniewa z końca roku 1823, rozpoczynając wówczas pracę nad dziełem, które okazać się miało później najdoskonalszym jego poetyckim osiągnięciem. Czytając *Eugeniusza Oniegina*, nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że żółć ta barwi się na czarno i wlewa w dusze bohaterów Puszkinińskiego poematu, ciężąc nad ich egzystencją, znacząc koleje ich losu. Zbyt wiele jednak napisano już o melancholii – bo ta zajmować nas będzie szczególnie – dość już zajęła ona stronic w tomach traktatów, by wytyczyć jej stałe, niezmiennie ramy, raz na zawsze zdefiniować, włączając w paradygmat, w którym mogłyby zawrzeć się wszystkie jej odcienie. Dlatego szkic ten jest próbą zmierzenia się ze złożonością zaprezentowanych w utworze modeli melancholii, próbą wskazania ich cech, nawiązań do tradycji i filozofii oraz wytyczenia ich, częstokroć krzyżujących się, źródeł. Zdaje się bowiem,

¹ Cyt. za: R. Łużny, *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Eugeniusz Onegin. Romans wierszem*, przeł. A. Ważyk, Wrocław 1970, s. XIX.

że złożoność tę doskonale dostrzegał sam Puszkina i ukazując przekrój rosyjskiego społeczeństwa swoich czasów w dziele będącym „sumą [jego] wiedzy [...] o świecie, o człowieku, o Rosji, o pięknie”², klarownie oddał też szerokie spektrum melancholijnego doświadczenia, którego piętno – jeśli wierzyć temu, co w *Onieginie* napisał – również i jego samego nie oszczędziło.

Związek Puszkina ze środowiskiem dekabrystów i krytyka rządów Aleksandra I spowodowały, iż w latach 1820–1826 poeta przebywał na zesłaniu, z którego zwolnił go dopiero obejmujący tron carski Mikołaj I. Okres ten nie był bynajmniej jedynie czasem dojmującej samotności, lecz także porą rozkwitu literackiego kunsztu poety, czego dowodem są powstałe wówczas pierwsze cztery rozdziały *Eugeniusza Oniegina*. Możliwe przejawy melancholijnego usposobienia dostrzec można jednak nie tylko w historii utożsamianego z samym Puszkinem narratora poematu, którego losy znaczone są tęsknotą za minionym czasem młodzieńczej miłości oraz cyklotymicznym³ wahaniem między marazmem a optymizmem. Zasadne wydaje się również spojrzenie na poemat Puszkina przez pryzmat jego konstrukcji, wykorzystanych chwytów retorycznych i stylistycznych, które wskazywać mogą na sposób pisania określany przez Marka Bieńczyka mianem *écriture melancholique*⁴. Owo „pismo melancholijne”, charakteryzujące się mnogością cytatów, enumeracji, dygresji, stosowanych przez pisarza w nadziei na wypełnienie uczucia pustki, na którym ufundowane jest melancholijne doświadczenie, stanowić bowiem może – zdaniem Bieńczyka – świadectwo trapiącej autora melancholii.

Na szczególny status wyliczenia jako sposobu organizacji stroficznej wskazuje Ryszard Łużny, podając za przykład trzy strofy z rozdziałów końcowych i nazywając je „zwrotkami-katalogami”⁵. Podobnie pisze on także o scenie, w której Tatiana odwiedza mieszkanie Oniegina, zwracając uwagę na „katalogowe” odtworzenie jego wnętrza⁶. Enumeracja jest bowiem dla melancholika sposobem oswojenia rzeczywistości, strategią stwarzającą iluzję całościowej, spójnej i wiernej odbudowy utraconego świata. *Homo melancholicus* wylicza, ponieważ chce ów świat odtworzyć, a gdy zdarzy mu się zapomnieć, czy wymienił już wszystkie jego elementy, powtarza je tak, by nie uronić niczego z wizji idealnej rzeczywistości. Uwagę szczególną należy zwrócić na pojawiające się w enumeracjach Puszkina nawiązania do innych twórców

² B. Galster, *Aleksander Puszkina*, w: *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Warszawa 1976, s. 266.

³ Piotr Śniedziewski określa za Jeanem Grenierem cyklotymię jako „zaburzenia równowagi psychicznej, w których po okresach wzmożonej pobudliwości następują okresy depresji” – P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 21. W tym kontekście por. ostatnią strofę rozdziału VI z drugą zwrotką części VII.

⁴ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 31–47.

⁵ R. Łużny, *Wstęp*, s. LXXXV.

⁶ Tamże, s. XXXV.

i ich dzieł. Autor nie tylko każdej z części poematu przydaje motto i opatruje ją przypisami, lecz także odnosi się do dawnych i współczesnych mu pisarzy i poetów – Juwenala, Teokryta, Petrarcki, Rousseau, Książnina, Byrona, Schillera, Goethego i wielu innych, tak jakby ich nazwiska stanowić miały pamiątkę niegdysiejszej lektury, osobliwe świadectwo istnienia, które nie jest bynajmniej dla melancholika faktem tak oczywistym, jak można by sądzić. Puszkina cytuje Dantego, Szekspira i Iwana Dmitrijewa – autora smętnych sentymentalno-ludowych piosenek, przywołując na myśl w tym geście postać Roberta Burtona – owładniętego obsesją cytowania i porządkowania filozofa, autora słynnej *Anatomii melancholii*, na kartach której przytaczał on słowa ponad tysiąca innych twórców⁷. Z Burtonem łączy Puszkina także skłonność do dygresji, choć – rzecz jasna – formę poematu dygresyjnego, którego postać przybiera dzieło poety, tłumaczyć należy w pierwszym rzędzie rozpowszechnieniem tego gatunku w literaturze romantycznej. Nie wyklucza to jednak możliwości spojrzenia nań również jako na strategię *écriture melancholique*. To bowiem Burton właśnie upatrywał w dygresji, odwołującej od pograżenia się w smutnej kontemplacji, lekarstwa na melancholię⁸, a notując: „piszę o melancholii po to, by trudząc się unikać jej pułapek”⁹ – wskazywał kolejny sposób na oddalenie widma czarnej żółci. Puszkina zdaje się iść śladem angielskiego filozofa, nie tylko opisując własne doświadczenie i kreśląc historie bohaterów poematu – z których każdy reprezentuje odmienny charakter i wariant postawy¹⁰ (oraz melancholii) – lecz zwłaszcza tematyzując fenomen melancholii przede wszystkim w noszącym pierwotnie tytuł *Chandra*, pierwszym rozdziale poematu, w którym przedstawia czytelnikowi postać Eugeniusza.

„Zakończenie romansu wierszem – pisze Bogdan Galster – ściśle odpowiada jego początkowi: ponownie, jak w rozdziale I, ukazuje Oniegina w Petersburgu, opanowanego przez »ból świata«”¹¹. Ewolucja postawy głównego bohatera nie pozwala jednak na postawienie znaku równości między kreślonym na początku i w zakończeniu utworu wizerunkiem Oniegina. Charakter melancholii, która go dotyka, ulega z biegiem czasu przemianie i oscyluje kolejno wokół trzech konstytuujących ją dominant: modnego *spleenu*, nudy i nostalgii. Eugeniusza poznajemy jako przedstawiciela „złotej petersburskiej młodzieży”, zamożnego szlachcica kształtującego swój stosunek do świata na podstawie nieusystematyzowanej lektury i oglądanych sztuk teatralnych, których znajomość jest raczej wynikiem panującej wówczas mody

⁷ T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 71.

⁸ Tamże, s. 72.

⁹ Cyt. za: tamże, s. 70.

¹⁰ R. Łużny, *Aleksander Puszkina*, w: *Historia literatury rosyjskiej*, t. I, red. M. Jakóbiec, Warszawa 1976, s. 470.

¹¹ B. Galster, dz. cyt., s. 269.

niz żywego zainteresowania bohatera. Tak przygotowany Oniegin, władający biegle francuskim, czarujący i nienagannie wychowany, wkracza w świat rautów i towarzyskich konwersacji jako dandys, z upodobaniem rozkochujący w sobie kobiety. Przybiera maski – te nieodłączne elementy melancholijnego imaginarium – wśród których maska pozornej erudycji młodzieńca, potrafiącego każdego tematu jedynie „dotknąć z lekka” (I, 65)¹², nie jest bynajmniej jedyna. Eugeniusz – pisze Puszkina –

wcześnie zaczął oszukiwać,
Nadzieję kryć, odślaniać zazdrość,
To wpajać wiarę, to podrywać,
U d a w a ć s m u t e k [podkr. moje – M. W.], czynić na złość,
Słuchać gorliwie, obojętnie,
Trwać w posłuszeństwie albo w dumie!
Milczenie w mrocznej kryć zadumie.

(I, 113–119)

Postawa Oniegina w tym okresie ma więc zdecydowanie iluzoryczny charakter, smutek, który rzekomo go trawi, jest efektem „dziewiętnastowiecznej mody na bycie znudzonym, na spleen i melancholię”¹³. Eugeniusz teatralizując własne istnienie, udaje kogoś, kim nie jest, gra przed publicznością złożoną z gości zapraszanych na kolejne wystawne przyjęcia. Ten „towarzystwo” aspekt melancholii nie jest wszak pomysłem romantycznym. Jego naturę dostrzegali już pisarze epoki elżbietańskiej, w której przeciwstawiono tragizm melancholii Hamleta komizmowi niektórych postaci ze sztuk Bena Jonsona¹⁴. Podobnie o postawie tego rodzaju mówił będzie Pieczorin – główny bohater powieści Lermontowa i duchowy potomek Oniegina, który w jednej z rozmów stwierdzi wprost, że „smutek w towarzystwie jest śmieszny”¹⁵. Mimo początkowej skłonności do melancholijnej stylizacji Eugeniusz rychło traci jednak zainteresowanie rolą aktora i równie szybko zanika ostatni przejaw jego towarzyskich interakcji – słabość do miłosnych podbojów, która wchłonięta zostaje przez czczą pustkę „jednostajnie barwnego życia” (I, 455). Puszkina tej przemianie bohatera i przejściu od sztafażowej postawy ogarniętego *spleenem* młodzieńca do głębokiego – w tym wypadku opartego na nudzie – doświadczenia melancholii daje wyraz w tych słowach:

¹² Wszystkie cytaty pochodzą z: A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem*, przeł. A. Ważyk, wstępem i przypisami opatrzył R. Łużny, Wrocław 1970. W nawiasach podaję kolejno rozdział oraz wers lub zakres cytowanych wersów.

¹³ P. Śniedziewski, dz. cyt., s. 155.

¹⁴ „Dzięki ci, panie, będę tak śmiały, zapewniam; czy masz tam krzesło, żeby można na nim melancholijnie usiąść?” – pyta Stefan z *Każdy w swym humorze* Jonsona. Cyt za: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 266.

¹⁵ M. Lermontow, *Bohater naszych czasów*, przeł. W. Rogowicz, Warszawa, 1985, s. 79.

Czy wśród hulanki i zabawy
Był lekkiej myśli, zdrów i zwawy?

Nie: wcześniej zwiędło w nim uczucie;
Zmęczył go widok świetnych strojów;
Niedługo stracił smak do uciech,
Do pięknych kobiet i podbojów;
Szybko znudziła mu się zdrada;
Zbrzydła mu przyjaźń i kompania,
Bo któż ma chęć do zapijania
Krwawych befsztyków przy obiadach,
Gdy głowa ciąży mu jak bela?¹⁶

(I, 461–471)

Oniegina z biegiem dni opanowuje chandra, w której doszukiwać się można powinowactw z niemieckim *Weltschmerzem*¹⁷. Pograżony w zadumie Eugeniusz trawi odtąd godziny na samotnych rozmyślaniach, usiłuje z a m i e n i ć f r a k n a p i ó r o, zerwać z żywotem dandysa i zacząć pisać, by w geście tym uciec od świata, który tyleż jest przytłaczający, co nudny. Bohater nie może jednak wyrazić targających jego umysłem myśli, słusznie bowiem zauważa George Steiner, pisząc, że im „gwałtowniejszy napór myśli, tym silniejszy opór stawia język, w którym myśl jest zasklepiona”¹⁸. Tymczasem skazanego na konfrontację ze światem Oniegina nuży wszystko. Nudzą go kobiety i odrzucone w kął książki, nowe miejsca i rodzinny dwór, do którego przybywa. Nudzi go w końcu miłość i samotność, sąsiedzi, nazwani przezeń „hołotą” (IV, 565), i bale, w których – choć niechętnie – uczestniczy. Awersja do przebywania na salonach nie tkwi jednak, jak chciałby La Roche-

¹⁶ Motyw opadającej głowy podtrzymywanej najczęściej jedną bądź obiema rękoma jest charakterystycznym elementem przedstawień Melancholii i melancholików. Pojawia się już w starożytności w niektórych wizerunkach Saturna. Tak też Melancholię w swej *Ikonologii* przedstawia i opisuje Cesare Ripa: „[Melancholia to] kobieta stara, ponura i zboląta, ubrana w brzydkie suknie, bez żadnych ozdób, siedząca na głazie z łokciami na kolanach, obiema dłońmi podpierająca brodę” – C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2013, s. 272. Wśród innych dzieł plastycznych, wykorzystujących ów motyw, wymienić wypada m.in.: *Melencolię I* (1514) Albrechta Dürera, *Melancholię* (ok. 1614) Domenica Fetiogo czy *Melancholika* (1898) Wojciecha Weissa.

¹⁷ Należy przy tym powiedzieć, iż charakter „narodowych melancholii” to kwestia bardziej złożona. Wspomnijmy tylko dociekania Madame de Staël, według której osjaniczne z ducha pisma poetów Północy – pozostających w opozycji do wywodzących się od Homera poetów Południa – przepełnia mroczna, kontemplacyjna melancholia. Zob.: P. Śniedziewski, dz. cyt., s. 105–123. O narodowym odcieniu melancholii pisze także Jan Mitański, powołując się przy tym właśnie na poemat Puszkina: „Wydaje się, że poeta zbyt uprościł zagadnienie, identyfikując te dwa słowa [tj. *spleen* i *chandrę* – M. W.]. Każde z nich ma specyficzny odcień narodowy. W spleenie kryje się też snobizm właściwy tej epoce w Anglii, chandra jest bardziej pierwotna, żywiołowa, dramatyczna” – J. Mitański, *Z dziejów melancholii*, w: A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 318–319.

¹⁸ G. Steiner, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 2007, s. 35.

foucauld¹⁹, w nużącym zachowaniu innych, lecz w przypadku Oniegina jest wynikiem kroczącej za nim krok w krok chandry, której źródło bije w nim samym. Bliższa jest ona więc koncepcji Pascala, dla którego nuda stanowi, jak określił to Michał Paweł Markowski, „czarną dziurę w człowieku, którą można jedynie przykryć, ale nigdy usunąć”²⁰. O ile jednak nad francuskim filozofem czuwa Bóg, Izajaszowy *deus absconditus*, ukryty, choć zsyłający co jakiś czas dowody swojej obecności, a lekarstwem na nudę staje się dlań rozrywka²¹, o tyle dla Eugeniusza znikąd szukać pomocy, nic go już nie bawi, a o wierze w Opatrzność nawet nie wspomina.

Smutek i idąca z nim w parze nuda, które trapią Oniegina w tym okresie jego peregrynacji, zdają się mieć dwa źródła. Pierwszym z nich jest swoiste *anagnōrismós* – poczucie głębokiego rozpoznania natury świata i człowieka, stanowiące największe z nieszczęść bohatera. Wersy wieńczące rozdział czwarty *explicite* ukazują ów stan Onieginowskiej świadomości, a sam Puszkina zdaje się odpowiadać w nich na pytanie, stawiane już przez wspomnianego wcześniej Pascala, pytającego, czy nie lepiej byłoby „nie znać siebie, aby być szczęśliwym”²²:

Biedny kto wszystko dziś przewidzi,
W kim trzeźwy pokutuje duch,
Kto pojmie w lot i znieawidzi
Każde słóweczko, każdy ruch;
Serce mu zetnie chłód lodowy
I nie pozwoli stracić głowy!

(IV, 596–601)

Myśl o rozrywkach i wystawnym życiu wzbudza więc w Eugeniuszu jedynie śmiech powodowany świadomością nikłości światowych dóbr i nicości ludzkiej egzystencji. Zbliża go on do postawy Demokryta – „śmiejącego się filozofa”, patrona Burtonowskiej *Anatomii melancholii*, kpiącego z ludzkiej zachłanności i pychy. Oniegin jednak nie rozpoznaje wyłącznie czczości postaw materialistycznych, lecz także ułudę myślenia kategoriami idealistycznymi, czego najlepszym dowodem jest jego pobłażliwy i podszyty nutą ironii stosunek do światopoglądu Leńskiego, o którym w ten sposób myśli:

¹⁹ La Rochefoucauld pisał m.in.: „Nudzimy się prawie zawsze z ludźmi, z którymi nie wolno się nudzić”; „Nudzimy się prawie zawsze tymi, których my nudzimy” oraz: „Przebaczamy często tym, którzy nas nudzą; ale nie możemy przebaczyć tym, których my nudzimy” – F. de La Rochefoucauld, *Maksymy i rozważania moralne*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Boy-Żeleński, Warszawa 2009, s. 118; 165; 109.

²⁰ M. P. Markowski, „L'ennui”: *ułamek historii*, w: *Nuda w kulturze*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 298.

²¹ „Nie ma w człowieku nic równie nieznośnego, jak zażywać pełnego spoczynku, bez namiętności, bez spraw, rozrywek, zatrudnienia” oraz „Ale odejmijcie im [tj. niedostrzegającym czczości świata – M. W.] rozrywkę, ujrzą, iż będą usychać z nudów” – B. Pascal, *Myśli*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Boy-Żeleński, Warszawa 2008, s. 82; 97.

Na razie niechaj sobie wierzy
W ten ponoć doskonały świat;
Niech żyje w błędzie czy ułudzie –
Młodości żar młodemu ujdzie.
(II, 207–210)

Mimo to Eugeniusza z Leńskim łączą wspólne rozmowy i zainteresowania, a zwłaszcza nuda i melancholia, którym obaj ulegają, choć mają one zupełnie odmienne podłoże. Leński, będąc typowym, wykształconym w „duchu getyngeskim” (II, 78), romantycznym idealistą, egzemplifikuje model dziewiętnastowiecznej melancholii właściwy dla „podmiotu słabego przed momentem zmiany, przed progiem metamorfozy”²³. Momentem tym jest dla niego miłosne spełnienie, wyobrażenie o uczuciu doskonałym, gdyż wierzy on, że „losem przeznaczona / Dusza się zejdzie z nim bliźniacza” (II, 99–100). Pobrzmiwa w tym przeświadczeniu wyraźne nawiązanie do mitu Androgyne – pragnienia idealnego zjednoczenia, „upragnionego pogodzenia, syntezy, hipotetycznej prajedni, oczekiwanej postjedni”²⁴ – który może być odczytany jako wyraz melancholijnej tęsknoty za utraconą pełnią istnienia²⁵. Te marzenia Leńskiego – jak wiadomo – nie ziszczą się, zamiast ich spełnienia czeka go śmierć z ręki przyjaciela i spoczęcie na wiejskim cmentarzu w grobie, który wystawiony na działanie sił natury, coraz bardziej niszczący i nieczytelny, natrętnie i paradoksalnie przypominał będzie o zapomnieniu, stanie się figurą owej melancholii zapomnienia, figurą niemożliwej do odtworzenia pamięci po zmarłym poecie²⁶.

Różnica w postrzeganiu małżeństwa przez Włodzimierza i Eugeniusza prowadzi nas do drugiego źródła Onieginowskiej melancholii – p o c z u c i a n i e z a k o r z e n i e n i a. Eugeniusz nie jest z nikim i z niczym – przynajmniej do czasu ponownego przyjazdu do Petersburga – trwale emocjonalnie związany, dlatego też w perspektywie małżeńskiego związku dostrzega on jedynie „łańcuch nudnych scen” (IV, 583). Oniegina nie fascynuje także dwór stryja, do którego przyjeżdża, mimo rodzinnych stosunków łączących bohaterów i bogatej historii posiadłości. Daleko mu również do poczucia

²² Tamże, s. 92.

²³ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 17.

²⁴ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 275.

²⁵ W kontekście mitu Androgyne Bieńczyk snuje rozważania nad melancholią Krasińskiego i Baudelaire’a – M. Bieńczyk, *Oczy Dürera...*, s. 135–174; 237–269. Temat androgyonii jako jednego z fantazmatów melancholijnych poruszony zostaje także w: A. Araszkiwicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.

²⁶ Jean Starobinski wskazuje na zbieżność figur cmentarza i ruiny, pisząc: „Melancholia ruiny polega na tym, że stała się ona pomnikiem utraconego znaczenia. [...] We wrażliwości europejskiej temat wiejskiego cmentarza jest współczesny tematowi ruin: oznacza ten sam ruch niemożliwej reminiscencji, ten sam wysiłek bezradnej pamięci, która zadaje pytania, lecz nie potrafi pokonać zapomnienia” – J. Starobinski, *Wynalezienie wolności. 1700–1789*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2006, s. 200.

więzi z duchem narodowym, co ujawnia się szczególnie wyraźnie w obliczu konstrukcji utworu odtwarzającej cykl pór roku, świąt, zwyczajów i obrzędów rosyjskiego ludu²⁷.

Paradoksalnie łączą się zatem w Onieginie cechy bohatera bajronicyzmu – występującego przeciw konwenansom buntownika, anachorety obarczonego piętnem zbrodni i spędzającego dni na samotnych rozmyśleniach oraz odmawiającego wszelkiego działania acedycy, którego życie z *bios* przemienia się w *zoe*²⁸. Acedyczna postawa bliska jest zresztą także innej dziewiętnastowiecznej figurze – postaci rosyjskiego inteligenta, tak zwanego „człowieka zbędnego”. O związku tym pisze Lidia Macheta, stawiając Oniegina w jednym szeregu z bohaterami *Obłomowa* Iwana Gonczarowa i *Rudina* Iwana Turgieniewa:

Acedycznego mnicha i rosyjskiego człowieka zbędnego łączy wyraźna zgodność doznań psychicznych. Obaj z jednakową mocą doświadczają znużenia i zobojętnienia, żywią podobną głęboką niechęć do najbliższego otoczenia. Acedycznego mnicha i rosyjskiego człowieka zbędnego jednoczy także podobny sposób zachowania. Obaj często zmieniają swe środowiska lub tylko najbliższe otoczenie. Obaj nie są w stanie dokończyć rozpoczętych prac.²⁹

Pozbawioną znaczenia egzystencję Puszkiniowskiego bohatera, którego nie interesuje światowe życie, rytm zmieniającej się przyrody ani otaczająca go przestrzeń, opisać można trafnie także słowami Wojciecha Bałusa, stwierdzającego, iż:

człowiek obdarzony nie zagospodarowanym czasem, pozbawiony rytmu pracy, nie wie, co ze sobą zrobić. Snuje się więc pośród nic niewartych przedmiotów. Melancholia i nuda łączą się wtedy we wszechogarniającym poczuciu bezsensu, jednakowości i „sykkości” rzeczywistości.³⁰

Stąd wzbierające w bohaterze poczucie, że prawdziwe, szczęśliwe życie jest gdzie indziej czy, jak wyraził to w motcie, przyświecającym jednemu z rozdziałów, bohater komedii Gribojedowa: „tam, gdzie nas nie ma”³¹. Eugeniusz czuje,

²⁷ R. Luźny, *Wstęp*, s. LXV.

²⁸ Powołując się na pisma Ewagriusza, eremity z IV w., Bieńczyk tak ujmuje różnicę między *bios* a *zoe*: „To pierwsze [*bios* – M. W.] jest życiem, które prowadzimy, zajmując się jakimiś rzeczami. *Zoe* natomiast to życie, w którym jesteśmy, kiedy żyjemy [...] *Acedia* przekształca zatem *bios* w *zoe*, naszą obecność wobec rzeczy – w zwykłą obecność wśród rzeczy” – M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 102.

²⁹ L. Macheta, *Demon Południa i zafaszowanie egzystencji. O acedii starożytnego mnicha i „zbędności” inteligenta rosyjskiego XIX wieku*, Kraków 2003, s. 13. Na temat objawów acedii zob. także: G. Bunge, *Acedia – duchowa depresja. Nauka duchowa Ewagriusza z Pontu o acedii*, przeł. J. Bednarek, A. Ziernicki, Kraków 2007, s. 81–108.

³⁰ W. Bałus, *Muzyka, melancholia, nuda*, w: *Nuda w kulturze...*, s. 288.

³¹ Chodzi o motto rozdziału VII, zaczerpnięte z komedii *Mądremu biada* Aleksandra Gribojedowa, w tłum. J. Tuwima: „A gdzie jest lepiej? / – Gdzie nas nie ma” – cyt. za: A. Puszkina, dz. cyt., s. 163.

że życie jest gdzieś obok niego, że rozmija się z nim, wydany na pastwę ciężącej świadomości istnienia. Lekarstwa na ten stan nie stanowią nawet ciągle podróże, przenoszenie się z miast na prowincję i z prowincji do miast, gdyż Oniegin chcąc rozpocząć życie na nowo, niczym średniowieczny *acidiosus*, zawsze powtarza ten sam akt złego zaczynania³², inicjacji uwikłanej w „dramatyczny splot dążeń i niemożności”³³, której przeznaczeniem jest porzucenie dopiero co podjętego zamiaru. Nadzieja niesiona przez myśl o nowym początku, o ponownych narodzinach z dala od ponurego świata gaśnie nim jeszcze na dobre uda się jej rozbłysnąć. Dlatego gdy Oniegin przyjeżdża z Petersburga do dworu stryja, „jedynie dwa dni świat go bawi nowy” (I, 659), kiedy zaś znika z horyzontu czytelnika na lat kilka, narrator relacjonując jego poczynania w tym czasie, mówi dość enigmatycznie jedynie o tym, że targany niepokojem, skłonny do „ciągłej zmiany miejsc” (VIII, 160) bohater strawił je na wielu bezcelowych podróżach.

Odmienne prezentuje się melancholia Tatiany, która zwiedziona urokiem „zbójeckich ksiązek”, wpatrzona w okno, tę niemożliwą do przekroczenia melancholijną granicę między rzeczywistością a wspaniałym światem roztaczającym się gdzieś w oddali, oczekuje na nadejście swego wymyślanego idealnego kochanka. Rzecz jasna okazuje się nim Oniegin, choć nie tylko w tym pragnieniu bohaterki, której „dziewczęca dusza żadna jest smutku” (VI, 228), ujawnia się *s e n t y m e n t a l n y* rys jej melancholii. Tym, co łączy jej odczucia z cikliwą melancholią sentymentalnych wzruszeń i uniesień, jest zwłaszcza nostalgia za porzuconą z konieczności wsią. Obraz prowincji kreowany w wyobraźni przez Tatianę nijak ma się do rzeczywistej przestrzeni. Wieś jest bowiem dla niej miejscem spokoju i wytchnienia, przestrzenią, w której kontemplować może jej wyidealizowany, nastrojowy, postrzegany na wzór arkadyjskiej krainy, obraz. Nie ma w tej imaginacji miejsca

³² M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 103. Pojęcie i zjawisko acedii rozpowszechniło się w kręgach mnichów epoki patrystycznej. Wśród znamionujących ją symptomów wymieniano zwłaszcza niechęć do miejsca, w którym się przebywa, skutkującą nieustannym pragnieniem podróży. Tak m.in. pisali o tym Ojcowie Pustyni: „[Acedyk] rozpoczyna pochwałę odległych klasztorów, gdzie mógłby w pełnym zdrowiu szczęśliwie spędzać czas” – Jan Kasjan, cyt. za: tamże, s. 99; „Duch acedii wypędza mnicha z jego celi [...] Mnich włóczęga [jest] pustynnym krzakiem, trochę pobyl w spokoju i znów go niesie mimo woli” – Ewagriusz z Pontu, *O acedii*, przeł. L. Nieścior, w: tegoż, *Pisma ascetyczne*, t. I, przeł. K. Bielawski, i in., Kraków 1998, s. 393–395. O złożoności fenomenu melancholii oraz jej artystycznych i literackich przedstawień niech świadczy asymilacja tego terminu z innymi bliskoznacznymi pojęciami. Zauważmy, że Ewagriusz pisząc o ośmiu złych duchach, osobno zajmuje się smutkiem (*tristitia*) i acedią. Z czasem zostaną one utożsamione i pod nazwą acedii przejdą do doktryny chrześcijańskiej jako ostatni z siedmiu grzechów głównych (w tłumaczeniu polskim acedii odpowiada termin „lenistwo”). Koniec średniowiecza przynosi zespolenie melancholii i acedii mimo tego, że wierzono wówczas, że ta pierwsza rodzi się w ciele człowieka, druga zaś dotyka osoby kuszona przez Szatana. Począwszy od baroku melancholię łączyć zaczęto natomiast z ideą *vanitas*. Na temat acedii por.: W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, s. 55–57.

³³ R. Łuźny, *Wstęp*, s. IX.

na rzetelną wizję znoej pracy chłopów, na trud codziennego życia i walki o przetrwanie w ciężkich rosyjskich warunkach. Najdobitniej ta dysproporcja ujawnia się w obrazie zimy, którą Tatiana jako „Rosjanka z całej duszy, kocha sercem młodem” (V, 43–45). Nie stanowi więc ona dla bohaterki, odmiennie niż dla mieszkańców wsi, czynnika warunkującego przyszłoroczny byt, jest natomiast jedynie okresem, w którym podziwiać może „chłodną rosyjską jej urodę” (V, 46), skuwający szyby szron, mgliste wieczory i piękno wschodniej zorzy. Po wyjeździe do Moskwy trawi ją tęsknota za taką właśnie nierealną, przesłoniętą nostalgicznym wspomnieniem wizją wiejskiego życia:

Tatiana patrzy i nie widzi;
 Nieznośny wir wielkiego świata
 Odpycha duszę, pierś przygniata...
 Marzenie woła ją gdzie indziej –
 Do wsi, gdzie mieszka chłop ubogi,
 Gdzie na ustroniu jasny źródł
 Opływa łąki i rozłogi,
 Gdzie książki – swoje, kwiatek – swój,
 Gdzie stoi mrok lipowych alej,
 Tam, gdzie we dwoje się spotkali.
 (VII, 691–700)

Poruszając problem nostalgii, dochodzimy do trzeciej – ostatniej – odsłony melancholii Eugeniusza Oniegina. Wizja wsi wywołuje poczucie tęsknoty u Tatiany, podobnie wspomnienie jej niegdysiejszej miłości napawa nostalgią głównego bohatera. O ile jednak nostalgia Tatiany jest, by tak rzec, niepełna, gdyż rodzi się z pragnienia powrotu do opuszczonego miejsca i w związku z tym, wraz z chwilą tegoż powrotu, może zostać w pewnej mierze uśmierzona, o tyle nostalgia Oniegina ma charakter Kantowski³⁴, wynika z tęsknoty za utraconym bezpowrotnie czasem, w którym dostrzega on nierozpoznane w porę szczęście. Wszak „nostalgia – jak pisze Marek Zaleski – umieszcza ideał w przeszłości i jest to jedyna rzecz pewna, jaką można o niej powiedzieć”³⁵. Wreszcie Oniegin żywi tęsknotę za czymś, co może określić, ująć w słowa. Ponownie jednak przedmiot pragnienia znajduje się poza jego zasięgiem. Niedawno sądził jeszcze, że lepiej jest „gdzie indziej”, teraz, wspominając utraconą na zawsze szansę, wie, że lepiej było „kiedyś”. Marta Piwińska w tych słowach opisuje tę, skutkującą pragnieniem powrotu do opuszczonych miejsc i utraconego czasu, romantyczną postawę:

przyszły romantyk zwykle sądził, że źle trafił ze swoim życiem, że coś się popsuło w świecie, że żyje w nieodpowiednim miejscu i czasie [M. W.]. [...] Nie wiedział, że jest szczęśliwy, że już nigdy nie będzie taki

³⁴ Por.: M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 16.

³⁵ Tamże, s. 11.

szczęśliwy jak teraz i że całe życie będzie tęsknił do tego czasu zatrzymanego w miejscu i do tych miejsc, skąd teraz chce uciekać, mając nadzieję, że gdzie indziej jest inaczej.³⁶

Możliwość szczęśliwej egzystencji jawi się w tej perspektywie jako wynikająca z afirmacji życia i świata takimi, jakimi są. Staje się więc w utworze udziałem ludzi prostych, organicznie związanych z ludową tradycją i wiejską społecznością. Przykładem podawanym przez Puszkina pod rozwagę jest postać niani Tatiany, dla której za wzór posłużyła Arina Rodionowa – piastunka autora. Kluczową jest dla tych rozważań scena, w której Filipiewna opowiada nieszczęśliwie zakochanej Tatianie, że ona sama wyszła za mąż z przymusu i przekonuje ją, że małżeństwo zamieniając się z biegiem czasu w rutynę, przestaje być odbierane jako krzywda wyrządzona młodej dziewczynie. Scena ta uwidacznia opozycję między melancholijną świadomością ułomności świata i ludzkiej natury a nieświadomą alternatywnych wersji, skazaną na przyzwyczajenie i powtarzalność ścieżkę egzystencji egzemplifikowaną tu przez *modus vivendi* chłopów³⁷. Problem jednak tkwi w tym, że zrozumienie tej opozycji nieuchronnie wiąże się z poczuciem tęsknoty za doskonalszym istnieniem. Dlatego jego istoty nie rozumie Filipiewna i, nie pojmując natury pragnienia Tatiany, tłumaczy jej tęskność i rozmarzenie chorobą. Tę melancholijną niemożność wyboru, skazanie na znaczące koleje losu saturniczne piętno, które pozwala co najwyżej na świadomą decyzję o kroczeniu drogą życiowej rutyny, celnie oddaje Puszkina cytowanymi w przypisach słowami Chateaubrianda: „Gdybym był tak nierozumny, aby jeszcze wierzyć w szczęście, szukałbym go w przyzwyczajeniu”³⁸.

Za radą francuskiego pisarza zdaje się iść Tatiana, która usiłuje wyleczyć się z melancholii, opierając się na sile wartości moralnych, które nie pozwalają jej opuścić męża. Także narrator, początkowo utożsamiający się w części z głównym bohaterem, z biegiem czasu identyfikować zaczyna się z postacią Tatiany³⁹ i tak jak ona oddala od siebie widmo melancholii. Świadectwem tego stają się wieńczące poemat wersy, które odnieść można zarówno do charakterystycznego dla pism romantycznych otwartego zakończenia utworu, jak i do rozbratu z właściwymi narratorowi elementami Onieginowskiej postawy:

Szczęśliwy ten, kto w życia święto
Nie dopił wina aż do dna,
Kto powieść życia rozpoczęta

³⁶ M. Piwińska, dz. cyt., s. 73.

³⁷ Por.: W. Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, posłowie A. Lipszyc, Warszawa 2013, s. 176–177.

³⁸ Cyt. za: A. Puszkina, dz. cyt., s. 228. Na temat łagodzących melancholię przyzwyczajenień zob.: A. Leder, *Melancholie i rytuały*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 6.

³⁹ R. Łużny, *Wstęp*, s. CIII.

Potrafił przerwać, tak jak ja,
 Kto się z powieścią, kto się z winem
 Rozstał, jak ja z mym Onieginem.
 (VIII, 753–758)

„Oniegin zaczynał od końca, od kabotyńskich póż i od czystej formy, żeby dojść – do czego właściwie?”⁴⁰ – pyta Piwińska. Podczas gdy Tatiana i narrator poematu – jak powiedzieliśmy – przewyciężają swoją melancholię, Eugeniusz pograża się w niej coraz bardziej. Nawet jeśli cytaty zaznaczane w czytanych przez niego książkach traktować jako didaskalia do obranej przezeń życiowej roli, to koleje jego losu rychło zatrają granicę między tą maską a prawdziwym doświadczeniem. Puszkina kreśli więc życiową drogę tytułowego bohatera poematu, rozpoczynając od wpisania jej w charakterystyczny dla postawy romantycznej mit dandyś, którego nonszalancka i „odgrywana” na towarzyskich rautach nuda szybko przemienia się w dojmujące egzystencjalne wykorzenienie. To podszyte ironicznym stosunkiem do świata wyobcowanie zbliża Eugeniusza z kolei do postaw acedyka i bohatera bajronicznego, których punkt wspólny wyznacza przeświadczenie o utraconej, lepszej przetrzeni egzystencji, pragnienie „bycia gdzie indziej”. Końcowym stadium Onieginowskiej melancholii jest natomiast nostalgia, świadomość bezpowrotnej utraty miłości Tatiany, wzbudzająca tęsknotę za minionym czasem. Oniegin kroczy więc od nudy przesytu do niedosytu powodowanego tęsknotą za ukochaną. Zaczyna od *spleenu*, szafując pozorowaną melancholią, by na koniec opaść w nią bez reszty.

Bibliografia

Źródła

- Ewagriusz z Pontu, *O acedii*, przeł. Leon Nieścior OMI, w: tegoż, *Pisma ascetyczne*, t. I, przeł. Krzysztof Bielawski i inni, Kraków 1998, s. 393–395.
- La Rochefoucauld François de, *Maksymy i rozważania moralne*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 2009.
- Lermontow Michaił, *Bohater naszych czasów*, przeł. Waław Rogowicz, Warszawa 1985.
- Pascal Blaise, *Mysli*, przeł. oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 2008.
- Puszkina Aleksander, *Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem*, przeł. Adam Ważyk, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny, Wrocław 1970.
- Ripa Cesare, *Ikonomia*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2013.

Opracowania

- Araszkievicz Agata, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.
- Bałus Wojciech, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996.

⁴⁰ M. Piwińska, dz. cyt., s. 233.

- Bańus Wojciech, *Muzyka, melancholia, nuda*, w: *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czaplinski, Piotr Śliwiński, Poznań 1999, s. 271–289.
- Benjamin Walter, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. Andrzej Kopacki, posłowie Adam Lipszyc, Warszawa 2013.
- Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych, którzy nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
- Bieńczyk Marek, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.
- Bunge Gabriel, *Acedia – duchowa depresja. Nauka duchowa Ewagriusza z Pontu o acedii*, przeł. Jerzy Bednarek, Arkadiusz Ziernicki, Kraków 2007.
- Galster Bogdan, *Aleksander Puszkina*, w: *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Zbigniew Barański, Anotni Semczuk, Warszawa 1976, s. 246–284.
- Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. Anna Kryczyńska, Kraków 2009.
- Leder Andrzej, *Melancholie i rytuały*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 6, s. 74.
- Łużny Ryszard, *Aleksander Puszkina*, w: *Historia literatury rosyjskiej*, t. I, red. Marian Jakóbiec, Warszawa 1976, s. 440–486.
- Łużny Ryszard, *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Eugeniusz Onegin. Romans wierszem*, przeł. Adam Ważyk, Wrocław 1970, s. III–CXIX.
- Macheta Lidia, *Demon Południa i zafaszowanie egzystencji. O acedii starożytnego mnicha i „zbędności” inteligenta rosyjskiego XIX wieku*, Kraków 2003.
- Markowski Michał Paweł, „L'ennui”: utamek historii, w: *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czaplinski, Piotr Śliwiński, Poznań 1999, s. 290–316.
- Mitarski Jan, *Z dziejów melancholii*, w: Antoni Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 279–323.
- Piwińska Marta, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005.
- Sławek Tadeusz, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 58–73.
- Starobinski Jean, *Wynalezienie wolności. 1700–1789*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk 2006.
- Steiner George, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przeł. Ola i Wojciech Kubiński, Gdańsk 2007.
- Śniedziwski Piotr, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
- Zaleski Marek, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.

Summary

The aim of this paper is to analyze the emerging theme of melancholy in *Eugene Onegin*. The variety of personalities of the main characters of the poem – Onegin, Lensky and Tatiana and the transition in lifestyle of the former do not allow to disambiguate their experience of melancholy. This gives impulse to consider the way of life of the main character as fluctuating, consecutive, constituting this experience dominants: nineteenth-century fashion for spleen, boredom and nostalgia. In the context of Onegin the issues of his affinity with the figure of a dandy and a Byronic hero are raised as well. The philosophical inclinations of the boredom troubling him (Pascal, La Rochefoucauld) and acedia (Bieńczyk, Evagrius Ponticus) are also investigated. Lensky's melancholy is presented by described by Marek Bieńczyk's model of a nineteenth-century attitude of weak entity waiting for metamorphosis. Lensky's tomb is shown as one of the most important figures of melancholic oblivion (Starobinski), from Tatiana's experience the elements connecting them with sentimental melancholy are extracted.