

Tadeusz Błażejowski

Podróżnicza powieść Włodzimierza Odojewskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 271-280

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Tadeusz Błazejewski

PODRÓŻNICZA POWIEŚĆ WŁODZIMIERZA ODOJEWSKIEGO

Dla ludzi piszących, poetów,
literatów, nie ma jak podróż.¹

Podróżopisarstwo – również to zbeletryzowane – bywało i bywa odbierane jako literatura z niższej półki. Tak więc i nowa powieść Odojewskiego została uznana za artystyczną porażkę² i literacką produkcję³. Na ukształtowanie krytycznoliterackiego wizerunku *Oksany* nie miało to jednak większego wpływu wobec przewagi entuzjastycznych sformułowań: wielki tryumf powieści⁴, sugestywna i wyrazista proza⁵, wielka powieść⁶. Warto przy tym zauważyć, że tylko nieliczni recenzenci ustosunkowali się do głównego wątku fabularnego, nazywając powieść Odojewskiego dygresyjnym dziennikiem podróży⁷, samą zaś podróż – wyzwaniem rzuconym śmierci⁸, specyficznym czasem⁹ oraz swoistą peregrynacją¹⁰. Powściągliwość owa trochę dziwi, bo przecież podróż ma tu nie tylko rozmaite kono-

¹ J. Iwaszkiewicz, *Kroniki weneckie II*, [w:] idem, *Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1979, s. 264.

² L. Bugajski, *Romans i historia*, „*Twórczość*” 1999 nr 12, s. 125.

³ A. Stasiuk, *Miłość ci wszystko wybaczy*, „*Gazeta Wyborcza*” 1999 nr 185, s. 10.

⁴ K. Masłoń, *Ukraińska kochanka*, „*Rzeczpospolita*” 1999 nr 141, s. D2 (dodatek do „Plus-Minus”).

⁵ K. Orłowski, *Bronię „Oksany”*, „*Gazeta Wyborcza*” 1999 nr 192, s. 9.

⁶ M. Rabizo-Birek, *Kochankowie z Trembowli w Weronie*, „*Odra*” 2000 nr 1, s. 118.

⁷ W. Kaliszewski, *Powrót nadziei*, „*Więź*” 1999 nr 8, s. 209.

⁸ P. Śliwiński, *Przekroczenie romansu*, „*Nowe Książki*” 1999 nr 10, s. 63.

⁹ A. Nasiłowska, *Wakacyjny romans*, „*Polityka*” 1999 nr 32, s. 48.

¹⁰ S. Sarnicka, *To jest moje zadanie, aby nie zapomnieć...*, „*Warsztaty Polonistyczne*” 2000 nr 1, s. 132.

tacje (przykładowo: podróż-ucieczka, podróż-kontestacja, podróż-biografia), ale ułatwia też odniesienia do refleksji historiozoficznej i aluzji mitologicznej.

Wieloaspektowość podróży bohatera *Oksany* wynika z faktu, że owa peregrynacja jest pożegnalnym gestem śmiertelnie chorego człowieka o skomplikowanym życiorysie. Podróż, jako ostatnia możliwość otwarcia się na świat, zostaje przeciwstawiona zamkniętej przestrzeni szpitala onkologicznego, do którego bohater powieści miał właśnie trafić. Mimo dystansu wobec rzeczywistości, w pełni zrozumiałego u człowieka chorego, bohater zadziwia afirmacją świata i demonstracyjną wręcz świadomością nierozzerwalności życia i podróżowania. Po wykryciu choroby kontempluje swój stan psychiczny i fizyczny, a gdy natrafia wzrokiem na porzucony sarkofaj, postanawia nagle uciec z Monachium (gdzie mieszka). Prowadzi samochód jak w transie – bez świadomości celu i kierunku. Dopiero w Weronie uprzytamnia sobie, że przebytej trasy nie pamięta, wybór zaś Włoch, choć podświadomy, był trafny, ponieważ trwa właśnie pełnia sezonu turystycznego, co sprzyja przezwyciężeniu samotności. Następuje racjonalizacja panicznej ucieczki: „Będzie to podróż i przyjdzie ją kontynuować tak długo, jak tylko się da, jak tylko starczy sił, «do gorzkiego końca»”¹¹.

Jako „ukoronowanie” życia i jako *summa vitae* ujawnia podróż przede wszystkim sens egzystencjalny:

Od czasów powstania *Odysei* pisarze dostrzegają analogię między podróżą a życiem ludzkim. Ze wszystkich możliwych struktur dzieła literackiego ta, która opiera się na podróży, jest najbardziej rozpowszechniona.¹²

Trudno jednak bohatera *Oksany* porównywać z Odysem, raczej nasuwa się skojarzenie z Eneaszem, który nie mogąc powrócić do zniszczonego przez wojnę domu wędruje w poszukiwaniu azylu. Bohater *Oksany* jest wygnańcem z Kresów, emigrantem z Polski, a teraz – „przymusowym” podróżnym. Jego życie, naznaczone osobistym i dziejowym tragizmem, wypada uznać za tyleż metaforyczną, co dosłowną włóczęgę człowieka „bezdolnego”. Obecnie namiastką domu stają się dlań włoskie hotele. Profesjonalizm hotelowej obsługi polega na tym, że gość bywa traktowany jako osoba w pewien sposób bliska, co po trosze ironicznie wyraża natrętna tytułatura, z ja-

¹¹ W. Odojewski, *Oksana*, Warszawa 1999, s. 27; dalej cytaty za tą edycją, z podaniem strony.

¹² J. Franco, *Motywy podróży we współczesnej literaturze Ameryki Łacińskiej*, przeł. K. Wojciechowska, „Literatura na świecie” 1975 nr 12, s. 287.

ką spotyka się bohater powieści: *professore, dottore, comandante, capitano*. Najlepsza nawet obsługa nie wzmacnia jednak poczucia bezpieczeństwa, nie potwierdza stabilności istnienia – hotel to wyłącznie dom zastępczy, tymczasowy, niekiedy nawet przeciwieństwo domu. Tym wyraziściej ujawnia się paradoks, pod którego znakiem odbywa się ta peregrynacja – zmiana, przygoda, trud wojażu mają śmiertelnie choremu człowiekowi przywrócić wewnętrzną równowagę.

Zwiedzanie miast i miasteczek Italii okazuje się na początku nerwową tułaczką, drogą donikąd, wariantem *danse macabre*. Stopniowo następuje ukojenie, Włochy bowiem nie są obce bohaterowi, odbywał tutaj wyprawy studyjne, zbierał materiały do doktoratu o Longobardach, tropił pozostałości ukraińskiej dywizji SS Galizien. Dużo też czytał na włoskie tematy (chętnie na przykład powraca myślą do nowel włoskich Jarosława Iwaszkiewicza). Wędrowka staje się więc podróżą do źródeł kultury europejskiej oraz podróżą w głąb siebie – ku źródłom świadomości.

Znany wyłącznie z imienia bohater powieści przedstawia się jako „historyk współczesności” (59). W amerykańskim Instytucie Spraw Wschodnich w Monachium zajmuje się oceną sytuacji politycznej w krajach Europy Środkowej i Wschodniej. Z jego analiz korzystają służby specjalne, instytucje naukowe oraz agencje prasowe. Zanim uzyskał tę pracę, przebył długą drogę. To *homo viator*, identyfikujący się poniekąd z postaciami włóczęgi i turysty. W tym sensie można go uznać za typ człowieka ponowoczesnego:

Tak jak włóczęga, turysta nie spodziewa się zabawić długo w miejscu, do którego przybył. Jak włóczęga dysponuje on tylko własnym „czasem biograficznym” jako jedyną nicią, na którą nizać może tak rozmaite skądinąd i ze sobą nie związane miejsca, jakie odwiedził [...]. Podobnie jak włóczęga jest turysta stworzeniem eksterytorialnym, ale w odróżnieniu od włóczęgi, przeżywa swą eksterytorialność jako przywilej, jako objaw niezależności, jako tytuł do wolności i do wolnego wyboru; i jako upoważnienie do igraszek z modelami „własnego świata”.¹³

Rozwój powieściowych wydarzeń zmierza do tego, by teraźniejszość przekreśliła przeszłość i w wymiarze osobistym, i w aspekcie historycznym. Życiowa droga bohatera prowadzi od rzeczywistych ruin domu dzieciństwa i symbolicznych ruin domu małżeńskiego ku poszukiwaniu azylu w obcym

¹³ Z. Bauman, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, [w:] *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman oraz J. Tokarska-Bakir, przekład przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1996, s. 328.

kraju. Odkąd biografii jego zaczął towarzyszyć „pył niekończących się dróg” (15), Karol „wciąż jest w drodze, która nie ma kresu” (22). Tym bardziej więc nie przywiązuje znaczenia do celu wędrówki: „pojedzie dalej, gdzie, tego jeszcze nie wie, ale to nieważne gdzie, po prostu przed siebie” (54). A ponieważ nie zależy mu na tym, dokąd poprowadzi ostatnia droga w życiu, zwraca myśli ku przeszłości. Jednakże zamiast spodziewanej waloryzacji chronologicznej obowiązuje w tej podróży-biografii technika „przekroju” – kolejne zdarzenia uruchamiają pokłady pamięci (stanowiącej cały ekwipunek życiowy bohatera *Oksany*). Wędrówka w czasie to zarówno ucieczka od aktualnego zagrożenia zdrowia i życia, jak i próba złagodzenia traumatycznych doświadczeń. Nieuleczalna choroba prowokuje do ciągłego rozmyślenia o sensie przemijania, o dawno minionych sprawach i przeżyciach. Zdominowana przez natręctwo bolesnych wspomnień pamięć działa nadzwyczaj sprawnie, co znajduje potwierdzenie w opisie funkcjonowania jej mechanizmu:

Zachłannie, w pośpiechu, w trwodze, zaczął wydobywać z pamięci jakieś oderwane od siebie obrazy przeszłości, słowa, zdania, dźwięki, strzępy melodii, błyski czegoś, czego nie potrafił już zdefiniować, nawet dokładnie rozpoznać, ale do czego musiał być kiedyś przywiązany, skoro raz uruchomiony strumień tych strzępów przeszłości już dalej pędził sam, rozsadzając wprost czaszkę. (13-14)

Podobnie jak w innych utworach Odojewskiego, również w *Oksanie* pamięć wpływa zasadniczo na świadomość bohatera. Jego podróż w głąb siebie to zarówno „wędrówka od koszmaru do koszmaru” (111), jak i pokonywanie zawodności pamięci, która często „pozostaje niema” (515) w następstwie silnych reakcji emocjonalnych. Wyostrenie pamięci, będącej swoistym archiwum tragedii, zbrodni i przewinień, ma się przyczynić najpierw do weryfikacji tego, co minione, a później do ponowienia próby odzyskania wiary w człowieczeństwo. Na tym właśnie polega sens aktualizacji pamięci i z tego również względu w przełomowym momencie powieści pojawia się tytułowa bohaterka. Spotkanie z nią prowadzi do podjęcia polsko-ukraińskiego dialogu. Karol i Oksana stają się figurami alegorii edukacyjnej: dawnej błędnej drodze Polaków i Ukraińców ukazują nową – własną drogę. Od tego momentu swoistym odpowiednikiem włoskiego wojażu będzie imaginacyjna podróż na Ukrainę, w rodzinne strony Karola – do Trembowli, Wiśnicza, Zbaraża. Polega ona między innymi na rozmyśleniach o tragedii, jaka spotkała jego rodzinę. Polega ona między innymi na rozmyśleniach o tragedii, jaka spotkała jego rodzinę. „Nie ostygły popiół minionego czasu” (15) wciąż wywołuje ból, potęgowany jeszcze przez doniesienia z toczącej się

właśnie wojny na południu Europy, te ostatnie kontrastują z naiwną, jak się okazuje, wiarą, że –

po lawinie zbrodni, które tak zaciążyły nad jego młodością w jego rodzinnych stronach na Podolu i na Wołyniu, do których to zbrodni dopiero teraz pewni historycy zaczęli przylepiać przy okazji Jugosławii i wojny bałkańskiej wynalezione enigmatyczną nazwę „czystek etnicznych”, wszystko to nie może się powtórzyć. (107)

Powtórka z historii dowodzi jednak, że świat nie był i nie jest „immunizowany” na okrucieństwo. Sytuując dawny konflikt polsko-ukraiński w uniwersalnym kontekście współczesności Karol postrzega go w tej chwili jako „jedną z wielu spraw człowieka”¹⁴. O swych stronach rodzinnych zaczyna myśleć inaczej – „jakby był podróżującym, skądś z daleka przybywającym turystą” (142). Wspólnie z Oksaną – jak zauważono –

jadą przez Włochy, ale równocześnie podróżują po Ukrainie zapamiętanej, znanej z literatury bądź wspomnień najbliższych. Wyprawa „w tamte strony” nie jest typowym powrotem sentymentalnym, lecz raczej nieustanną konfrontacją dwóch różnych pamięci.¹⁵

Logika owej konfrontacji polega na wspólnym dążeniu do przewyżczenia tragicznego dziedzictwa. Swoją punkt widzenia w tym zakresie Karol definiuje następująco: „Należymy do cywilizacji Nowego Testamentu. Nie myślimy kategoriami: należy za wszelką cenę pamiętać” (208). Z kolei Oksana poczuwa się do współodpowiedzialności za zło wyrządzone przez rodaków, choć właściwie Ukrainy nie zna. Nigdy tam nawet nie była, bo urodziła się już po wojnie w Niemczech, a mieszka i pracuje w Kanadzie. Ich wspólne pragnienie uczciwego rozrachunku z historią należy uznać za wzór dla Polaków i dla Ukraińców, tym bardziej, że oboje wiedzą, iż od „bagażu tragicznego” (85) można się uwolnić jedynie wówczas, gdy z wybiórczej pamięci przesunie się akcent na niepodważalną prawdę¹⁶ w myśl zasady: różna pamięć – jedna prawda.

¹⁴ M. Gawrychowska-Sowul, „Polskość” i „ukraińskość” w prozie Józefa Łobodzkiego i Włodzimierza Odojewskiego, [w:] *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, Warszawa 1993, s. 176.

¹⁵ E. Dudka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000, s. 89.

¹⁶ Por. R. Ostaszewski, *Te i inne powroty. Zapiski na marginesach „Oksany” Włodzimierza Odojewskiego*, „Teksty Drugie” 2000 nr 5, s. 145.

Na rozbudowaną relację z podróży składają się w *Oksanie* opisy krajobrazów, zabytków, obyczajów, a także rozmyślania i dialogi. Owe „samodzielne jednostki”¹⁷ nie są wolne – zgodnie z tradycją gatunku – od ujęć stereotypowych. W podróżniczej powieści Odojewskiego dominującym stereotypem wydaje się przekonanie o głębokim kryzysie moralnym i cywilizacyjnym współczesnego świata. Z towarzyszką podróży, z właścicielami hoteli, z kelnerami oraz z innymi „tubylcami” Karol przy łada okazji wymienia poglądy o „miziernej kondycji współczesnego świata” (275). Fatalną kondycję świata potwierdzają codzienne informacje płynące ze środków masowego przekazu i mówiące o „zawikłanych przez ludzi sprawach, problemach, tragediach, z całym smutkiem i powtarzalnością nieszczęść” (549). Ekspozując destrukcyjne oddziaływanie „niezmiennej, złej ludzkiej natury” (303) Karol – zawodowy historyk – deklaruje się jako zwolennik historiozofii cyklicznej:

Nieprawda, że historia nigdy się nie powtarza, przekonywał. Jak w takim, już prehistorycznym porzekadle: że jakoby nie można dwa razy w tej samej rzece napoić konia. Historia w odróżnieniu od tego konia poi się tymi samymi wydarzeniami sto, tysiąc razy, a nawet sto tysięcy, przekonywał. Stale się powtarza, przekonywał. Przykładów nie daleko trzeba szukać. Ziemię, przez które teraz jadą, dostarczają ich bez liku. Wciąż te same, tylko przez innych dokonywane najazdy, wycinanie całych narodów, te same mordy i gwałty, to samo zło, nie ma podłoża i zbrodni, których już by nie było i które by nie realizowały się wciąż na nowo. Zmienia się tylko kostium tych wydarzeń. (406-407)

Rozpamiętywaniu permanentnego kryzysu świata, tak bardzo niepokojącego bohatera, sprzyja narracja wykorzystująca zarówno „drugi głos w nim” (102), jak i „wewnątrz niego krzyk wielu ludzi” (348). Głosy owe wyzwalają „potok myśli bez składu i ładu” (353). Charakterystyczny styl prozy Odojewskiego również tutaj w zasadniczy sposób przyczynia się do prezentacji wnętrza bohatera, w myśl lapidarnego sygnału: „Wewnątrz wszystko w nim było jakieś nie poskładane, jakby rozpadające się, rozdygotane” (165). Jak wiadomo, pisarstwo autora *Zasypie wszystko, zawieje...* rządzi się zasadą *varietas*:

Nawroty ciągów słownych, zdań i dłuższych fragmentów tekstowych stanowią istotny składnik osobliwej strategii twórczej, którą nazwać by można strategią wielokrotnego mówienia.¹⁸

¹⁷ Z. Klátik, *Poetyka opisu podróży*, przeł. J. Baluch, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1968, t. 11, z. 2 (21), s. 153.

¹⁸ W. Tomasiak, *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991 nr 1-2, s. 138.

W *Oksanie* strategia wielokrotnego mówienia przydaje się zwłaszcza w rozbudowanych opisach marzeń sennych. Sny głębokie i sny z otwartymi oczami, sny-wizje i sny-rewizje, sny-wspomnienia i sny-meandry – wszystkie one potęgują napięcie, przydając wyrazistości zmaganiom z atakami choroby oraz koszmarami przeszłości. Jako człowiek rozkojarzony i nie zawsze przytomny, Karol „wciąż nie wie, czy śni, czy na jawie wspomina i rozmyśla” (63). Wśród wątków onirycznych dominuje sen o upływie czasu. Otóż Karolowi – znawcy i kolekcjonerowi czasomierzy – z zaskakującą regularnością śni się dziwny zegar, którego wskazówki poruszają się w nadzwyczajnym tempie, w kilka sekund odmierzając całą dobę. Godziny przemieniają się w miesiące, a doby – w lata. Wskazówki obracają się z niebywałym rozмахem, mimo że zegar nie posiada mechanizmu. Jawny sprzymierzeniec śmierci – zegar trwogi i zegar wieczności – niesie symboliczną zapowiedź rozpadu. Metafizyczny zegar to wypróbowany rekwizyt wyobraźni mortalitystycznej. Sny i ich warianty ilustrują tu – podobnie jak w całej prozie Odojewskiego – psychiczny stan bohatera w sytuacji granicznej.¹⁹ Złowieszcze sny z wyjątkowym zegarem w roli głównej działają na Karola niemalże jak narkotyki.

Kompozycyjny schemat powieści podróżniczej wyznacza trasa podróży. W *Oksanie* to długa trasa – wiodąca wzdłuż całego włoskiego „buta”. Narrator traktuje krajobraz jako pejzaż mentalny, podkreśla współzależność natury i kultury. Rejestruje naturalność zachowań mieszkańców, ich życzliwość wobec podróżujących, manifestującą się chęcią przekształcenia najprostszej nawet czynności w artystyczną celebry. Realistyczna sceneria tworzy wyraziste tło przeżyć zdecydowanych wykraczających poza doznania li tylko krajoznawcze, jakkolwiek w ścisłej łączności z kolejno zwiedzanymi miastami pozostają intelektualno-emocjonalne uogólnienia czynione przez Karola. Trasa podróży staje się więc „układem na swój sposób mówiącym”²⁰, pozwalającym podróżnikowi na konfrontację własnej biografii z uniwersalnym wymiarem człowieczeństwa, uwierzytelnionym przez wiekowe zabytki. Takie podróżowanie to nie tylko zmysłowe doświadczenie-poznawanie, ale i okazja do samopoznania.

Wędrowka Karola układa się w swoistą triadę. Już w Weronie spostrzega on, że „właściwie przypadkowo powtarza swój ulubiony szlak przez Wło-

¹⁹ Por. M. Rabizo-Birek, „Gdzie się jawa ze snem miesza”. *Wątki oniryczne i wizyjne w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, praca zbiorowa pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej, Toruń 1999, s. 270.

²⁰ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 187.

chy” (104). Pierwszy – samotny – etap podróży kończy się w Modenie, gdzie w hotelu „De Fossi” Karol poznaje Oksanę. Mężczygo teraz nie choroba, lecz przewidywanie, że myśl o chorobie –

będzie bezgłośnie wtrącała się w ich rozmowy podczas jazdy i na postojach, w czasie posiłków w przydrożnych trattoriach, podczas podziwiania malowniczych pejzaży, zaglądania do kościołów, małomiasteczkowych muzeów, zwiedzania napotykaných starych budowli. (218)

Od momentu pojawienia się tytułowej bohaterki relacja z podróży nabiera precyzji – funkcjonuje coraz więcej realiów geograficznych, historycznych, obyczajowych (np. opisy Modeny, Ferrary, pola bitwy pod Kannami). Zgodnie z regułami gatunku obowiązują w *Oksanie* dwa porządki widzenia: horyzontalny – przynoszący opisy kolejno zwiedzanych obiektów oraz wertrykalny – porządkujący i wartościujący przestrzeń, czyniący z niej naturalny punkt wyjścia do ujawniania sensów naddanych, zwłaszcza w kontekście biograficznych rozliczeń obojga bohaterów. Począwszy od Rawenny kolejne przystanki na trasie podróży zachęcają niejako do porównywania „życiorysowej geografii” (290). Intensywne zajmowanie się przeszłością nie ogranicza przy tym doznań krajoznawczych, co potwierdzają liczne fragmenty powieści spełniające wręcz rolę przewodnika turystycznego (np. opis zabytków Pescary oraz „profesorski” wykład Karola o dziejach Otranto). W Mesynie powstają plany dalszej podróży tak rozległe, że ich realizacja musiałaby zająć „z pół roku co najmniej, a nie tylko tę końcówkę lata” (460). Z konieczności zatem bohaterowie ograniczają się do poznawania najbliższych „malowniczych miejscowości, z których każda ma swoją długą historię” (461). Właśnie rekonstrukcje historyczne stanowią jeden z głównych czynników integrujących tekst powieści podróźniczej²¹. Zwiedzanie Taorminy, Katanii, Syrakuz i Geli należałoby określić jako prawdziwą sztukę podróżowania. Gdy zachwyty nad Sycylią osiągają punkt kulminacyjny, Oksana ginie pod kołami samochodu w Geli. Następuje trzeci – ponownie indywidualny – etap podróży. Osamotnionego Karola przygniata obcość świata i ludzi, powtórnie uaktywnia się wyobraźnia mortalistyczna, dominującego znaczenia nabiera przestrzeń śmierci:

Wszystko było osobno, odległe bardzo, zupełnie mu obce, niemalże nieznanome, jak gdyby nigdy nie spotkane przedtem, najwyższym nawet wysiłkiem woli nie dające się przybliżyć. (526)

²¹ Por. J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 699.

Przełom następuje dopiero po wejrzeniu bohatera powieści w krater Etny i zaczadzeniu się wulkanicznymi wyziewami. Krater Etny pełni dwie funkcje. Po pierwsze stanowi swoiste *purgatorium* – miejsce oczyszczenia. Po drugie – odgrywa rolę „brzucha bestii”, do którego Karol, jako znawca *Piekle* Dantego, musi dotrzeć, zanim z nową wiedzą o sobie i z zapasem sił wyruszy w dalszą „drogę prób”²². W symbolicznej podróży Karola w zaświaty, nawiązaniu tam kontaktu z Oksaną, a następnie w powrocie do ziemskiego życia trzeba widzieć zapowiedź jego odrodzenia (nawiasem mówiąc, Eneasza też wędrował po „tamnym świecie”). Odratowany w szpitalu w Katanii i gruntownie przebadany, Karol okazuje się nagle człowiekiem całkowicie zdrowym. Zaskoczony i oszołomiony *homo viator* wie tylko tyle, że znów musi jechać, choć nie zna jeszcze celu ni kierunku dalszej drogi.

W powieści Odojewskiego o systemie motywacyjnym decyduje przeznaczenie. Jej bohater postrzega swą biografię wyłącznie „w kategorii przypadku, zrządzenia losu” (6). Wraca pamięcią do przepowiedni Cyganki, że „ze szponów śmierci wyrwać go może tylko kobieta” (14), całą zaś sytuację z Oksaną uznaje za „nadzwyczajne, niemal cudowne zrządzenie losu” (177). U kresu życia doświadcza bowiem tego, czego nie zaznał w nieudanym małżeństwie – poczucia bezgranicznej wspólnoty. Wcześniej jedynie mógł marzyć – jak bohaterowie większości utworów Odojewskiego – „o jedności uczuć, myśli i snów”²³. Terapeutyczna rola Oksany – *nb.* lekarki z zawodu – polega na „wezwanie do życia” (388). Już sama jej obecność wyzwala w Karolu siłę przetrwania. W tym momencie czytelnik powieści powinien dostrzec zbieżność fabuły z wymową greckiego mitu o Admecie i Alceście (co zupełnie pominęli recenzenci, a co z kolei zaskoczyło autora²⁴). Powieściowa wersja mitu różni się, rzecz prosta, od pierwowzoru. Pomijając fakt, że Oksana nie jest żoną Karola, trudno uznać jej przypadkową śmierć za świadomy wybór. Być może dlatego Karol nie od razu pojmuje mitologiczny sens zdarzenia. Do jego sedna dociera dopiero po śladach Oksany – utrwalonych „nie na zewnątrz niego, lecz w nim” (544). Owe niewidoczne choć niezatarłe ślady kierują myśli Karola ku przeznaczeniu, ofierze, tajemnicy.

Eksponując nieprzewidywalność życia, inspirowana mitem fabuła wpisuje się w porządek bytu. Zmierający ku śmierci bohater powieści dzięki wyjątkowej kobiecie zmienił kierunek egzystencjalnej wędrówki – od śmierci ku życiu. Podróż to ruch, ruch to życie, a życie to wieloznaczność.

²² Por. A. K. Turner, *Historia piekła*, przeł. J. Jarniewicz, Gdańsk 1996, s. 119.

²³ B. Gryszkiewicz, *O kobietach Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, Lublin 1999, s. 286.

²⁴ Por. I. Iwasów, *Zejdź w ciemność...*, s. 98.

Wydaje się zatem, że nie ma potrzeby doszukiwania się jednoznacznego przesłania tej powieści. Można na przykład zwrócić uwagę na „testament” Oksany. Tkwiące w świadomości bohatera na zasadzie wiecznego śladu jej słowa określają istotę życia godnego, wskazując na „odwagę dochodzenia prawdy, konieczność pozbycia się lęku, stawianie siebie do wykonania zadań, pielęgnowanie marzeń, siłę woli” (558). Takie przesłanie wykracza oczywiście poza wymowę *stricte* mitologiczną.

Aluzja do greckiego mitu polega przede wszystkim na upodobnieniu roli Oksany do roli Alcesty i pełni w powieści funkcję nośnika przekazu autorskiego. Jakkolwiek podobieństwo obu kobiet zostało zamaskowane, to przecież wyłącznie historia mitologiczna pozwala przekonująco wytłumaczyć powrót do zdrowia bohatera powieści oraz umotywować jego duchową przemianę. Do Monachium wraca bowiem zupełnie inny człowiek niż ten, który wyruszył do Włoch. Uległ on przeobrażeniu w czasie podróży, dotarł do prawdy o sobie i innych, przewartościował przeszłość, pogłębił pogląd na teraźniejszość. Jako wartość związana z kulturą śródziemnomorską i jako przeniesiony do współczesności znak mitologiczny ofiara cudzego życia zyskała w podróżniczej powieści Odojewskiego efektowny wyraz.

W wymiarze najogólniejszym zaś lektura *Oksany* utwierdza w przekonaniu, że „kultura europejska jest kulturą podróżowania”²⁵.

²⁵ W. J. Burszta, *Podróżować. Posiadać. Wiedzieć*, [w:] *Pojednanie tożsamości z różnicą?*, pod red. E. Rewers, Poznań 1995, s. 255.