

Ryszard Łużny

Z obserwacji nad właściwościami kompozycyjno-gatunkowymi liryki Fiodora Dostojewskiego

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 2, 43-55

1977

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.

Z obserwacji nad właściwościami kompozycyjno-gatunkowymi liryki Fiodora Tiutczewa

Ryszard Łużny

Wiek XX stał się dla Fiodora Tiutczewa okresem wielkiej popularności i sławy, co w jakiś sposób wynagradza temu dziewiętnastowiecznemu poecie romantycznemu, przez swą epokę wyraźnie nie przyjętemu i przez współczesnych nie docenionemu, niezrozumienie i obojętność czytelników, krytyków i badaczy. Ten renesans czytelniczego uznania oraz ogromnego badawczego zainteresowania, wiodący swój początek od przełomu modernistycznego w poezji i myśli krytycznej, który osiągnął punkt największej intensywności już po roku 1917, przyniósł w efekcie nie tylko dalsze szerokie czytelnicze spopularyzowanie jego poezji w postaci bardzo licznych, ciągle nie mogących nasycić chłonnego rynku, przedruków i reedycji wierszy, ale przede wszystkim olbrzymi postęp w dziedzinie badań nad biografią, działalnością życiową, osobowością i myślą, no i oczywiście dziełem poetyckim Tiutczewa.

Dziś więc możemy mówić o całej jak gdyby wyspecjalizowanej, odgałęziającej się z rozrośniętego pnia współczesnej radzieckiej nauki o literaturze, dziedzinie „tiutczewoznawstwa”, mającego poważne naukowe i popularyzatorskie zasługi. Będą to więc liczne dwudziestowieczne krytyczne edycje jego spuścizny pisarskiej, najpierw tzw. briusowska¹, potem wiele wydań radzieckich, a wśród nich cenne zwłaszcza te, w których przygotowaniu uczestniczyli G. Czulkow², A. Leźniew³, K. Pigarijew,

¹ F. Tiutczew: *Połnoje sobranije soczinienij*, s kritiko-biograficzeskim oczerkom, bibliograficzeskim ukazatielem, primieczanijami, wariantami W. J. Briusowa, wyd. 6, isprawlennoje i dopołniennoje, riedakcyja i priedisłowije P. W. Bykowa, Pietierburg 1911.

² *Tiutczewiana. Epigrammy, aforizmy i ostroty*, priedisłowije G. Czulkowa, Moskwa 1922; *Połnoje sobranije stichotworienij*, t. I-II, riedakcyja i kommentarii G. Czulkowa, wstupitielnaja statja D. D. Błagogo, Academia, Moskwa—Leningrad 1933—1934.

³ *Stichotworienija*, riedakcyja, biograficzeskij oczerk i primieczanija G. Czulkowa, kriticzeskij oczerk A. Z. Leźniewa, Moskwa 1935.

W. Gippius⁴, D. Błagoj⁵ i B. Buchsztat⁶; ukoronowaniem żmudnej akcji gromadzenia rozproszonych wierszy oraz ich tekstologicznego opracowania stało się pierwsze akademickie wydanie pod redakcją K. Pigariewa⁷. W parze z tym szły intensywne prace krytyczne nad badaniem życia i twórczości poety. Zapoczątkowały je stanowiące przełom w zakresie ustosunkowania się czytelników i krytyków rosyjskich do Tiutczewa wypowiedzi Włodzimierza Sołowiowa, Dymitra Mereżkowskiego i Walerego Briusowa, za którymi poszły następne poważne badania źródłowe oraz prace interpretacyjne J. Tynianowa⁸, M. Gudzija⁹, A. Leźniewa¹⁰ oraz innych, wymienionych już tu jako wydawcy bądź autorzy związani w jakiś sposób z edycją wierszy poety, a więc G. Czulkowa, W. Gippiusa, B. Buchsztaba, a także W. Pumpianskiego, L. Ginzburg i N. Korolewej¹¹, znów — dzięki wielce tu zasłużonemu Kiryłowi Pigarielowi — uwieńczone poważną, gruntowną i obszerną monografią życia i twórczości Tiutczewa¹².

W rezultacie tych wszystkich prac szczegółowych i uogólniających uzyskany dorobek, ustaleń źródłowo-materiałowych oraz analityczno-interpretacyjnych zrekonstruowano dokładnie biografię poety, zbadano wnikliwie ewolucję jego poglądów i postaw uwidocznioną w utworach lirycznych oraz pismach publicystycznych i korespondencji, wyjaśniono pokrętne drogi, po których szła działalność poety i kształtował się udział w życiu literackim epoki, a zwłaszcza ujawniono całe bogactwo treściowo-tematyczne spuścizny lirycznej.

W mniejszym natomiast stopniu jest dziś dla nas jasna natura arty-

⁴ *Połnoje sobranije stichotworienij*, wstępitielnaja statja i obszczaja riedakcyja W. Gippiusa, riedakcyja tiekstow i primieczanija K. Pigariewa, Leningrad 1939 (Biblioteka poeta, bolszaja sierija).

⁵ *Stichotworienija*, wstępitielnaja statja, podgotowka tieksta i primieczanija D. D. Błagoj, Leningrad 1953 (Biblioteka poeta, małaja sierija, izd. 2).

⁶ *Połnoje sobranije stichotworienij*, wstępitielnaja statja B. J. Buchsztaba, podgotowka tieksta i primieczanija K. W. Pigariewa, Leningrad 1957 (Biblioteka poeta, bolszaja sierija, izd. 2).

⁷ *Lirika*, t. I-II, izdanije podgotowił K. W. Pigariew, izdatielstwo „Nauka”, Moskwa 1965.

⁸ J. Tynianow: *Wopros o Tiutczewie. Puszkini i Tiutczew; Tiutczew i Giejnie*, [w:] idem: *Archaisty i nowatory*, Leningrad 1929, s. 330—398.

⁹ N. K. Gudzij: *Tiutczew w poetičzeskoj kulturie russkego simwolizma*, izwiestija po russkomu jazyku i słowiesnosti, izdatielstwo AN SSSR, Moskwa 1930, t. III, nr 2, s. 465—549.

¹⁰ A. Leźniew: *Na porogie kak by dwojnogo bytija. O Tiutczewie*, [w:] idem: *Dwa poeta. Giejnie. Tiutczew*, Moskwa 1934, s. 5—56.

¹¹ Por. np. *Urania. Tiutczewskij almanach. 1803—1928*, pod ried. J. P. Kazanowicz, wstępitielnaja statja L. W. Pumpianskogo, „Priboj” [Leningrad] 1928; D. Błagoj: *Tri wieka. Iz istorii russkoj poezii XVIII, XIX i XX wiekow*, Moskwa 1933, s. 180—268; W. J. Buchsztab: *Tiutczew*, [w:] *Istorija russkoj literatury*, t. VII, izdatielstwo AN SSSR, Moskwa—Leningrad 1955, s. 695—719; L. Ginzburg: *O lirike*, Moskwa—Leningrad 1974 (związca rozdz. *Poezija mysli*, s. 44—127); N. W. Korolewa: *F. I. Tiutczew* [w:] *Istorija russkoj poezii w dwóch tomach*, t. II, Leningrad 1969, s. 191—223.

¹² K. Pigariew: *Zyżń i tworczestwo Tiutczewa*, izdatielstwo AN SSSR, Moskwa 1962.

styczna tej twórczości, która chronologicznie towarzyszyła rosyjskiemu życiu literackiemu w ciągu kilku dziesięcioleci między rokiem 1820 a 1870, a więc była zbieżna w czasie najpierw z etapem przedromantycznym, potem z dojrzałym i święcącym tryumfy prądem romantyzmu w twórczości Puszkina i Lermontowa, a następnie z okresem upadku poezji lirycznej i hegemonii prozy w latach czterdziestych, wreszcie z etapem największego rozkwitu rosyjskiej literatury realistycznej w latach pięćdziesiątch-sześćdziesiątch XIX wieku. Mimo więc cennych, niekiedy ogromnie instryktywnych dla zrozumienia poetyki tiutczewowskiej prac takich badaczy, jak Jurij Tynianow, Kiriłł Pigarijew czy Lidia Ginzburg, nie bardzo potrafimy dziś sobie odpowiedzieć na pytanie, jakie naprawdę miejsce zajmuje liryka Tiutczewa w dziejach rosyjskiej poezji lirycznej od preromantyków Żukowskiego i Batiuszkowa aż do symbolisty Błoka, na czym w istocie polega jego wkład w sumujące się przecież doświadczenie artystyczne wybitnych dziewiętnastowiecznych liryków rosyjskich, w stale rozwijany i wzbogacany wspólny dorobek literacki oraz doskonalące się mistrzostwo poetyckie, jakie wreszcie ogniwo stanowią jego wiersze w sprzęgającym w dialektyczną całość tradycji i nowatorstwa łańcuchu ewolucyjnym charakterystycznych dla liryki sposobów widzenia i ukazywania świata. A nie rozporządzamy zaś dostatecznym materiałem dla skonstruowania zadowalających odpowiedzi na te pytania dlatego przede wszystkim, że nie do końca jeszcze zbadana została i zinterpretowana istota poetyckości tej liryki, całe bogactwo i oryginalność jej artystycznej egzystencji.

Jedna z dróg, jakie prowadzą do tego celu, to szczegółowy opis struktury kompozycyjno-gatunkowej tej liryki, próba uchwycenia tego, co w niej jest z punktu widzenia genologii charakterystyczne dla tego właśnie twórcy i co ewentualnie wyróżnia go od innych współczesnych mu poetów rosyjskich. A ponieważ spuścizna literacka naszego pisarza ma charakter wyraźnie jednolity, tworzy jakby pewien zamknięty układ całościowy nie tylko w sensie rodzajowym, jako typ wypowiedzi wyłącznie lirycznej, ale także jeśli idzie o zawartość tematyczną, o warstwę treściowo-problemową, ograniczoną wyraźnie do pewnego tylko zespołu zjawisk i określonego kręgu idei, poddaje się ona stosunkowo łatwo całościowemu opisowi zmierzającemu do wydobycia pewnych jej zasadniczych właściwości, zestawienia charakterystycznych typowych cech i przeprowadzenia porządkującej systematyzacji. Taka konieczna schematyzacja jest tu możliwa jeszcze dlatego, że w sensie ilościowym, objętościowym, jest to dorobek stosunkowo niewielki, bo mieszczący się w niedużym, średniej wielkości woluminie, stąd wszelkie obserwacje, wyliczenia, zabiegi systematyzacyjne nie są specjalnie trudne, a ich rezultaty można łatwo stosunkowo zweryfikować.

Na lirykę tę w jej zasadniczym, oryginalnym zrębie (poza którym pozostają jedynie tłumaczenia poetyckie sensu stricto, nie zaś oryginalne

twórcze parafrazy, a także wiersze o wyraźnie okolicznościowym charakterze, rymowane wypowiedzi publicystyczne czy deklaracje polityczne, wreszcie juvenilia, utwory satyryczne i obcojęzyczne) składają się 192 utwory¹³, które równocześnie układają się jak gdyby w kilka tematyczno-problemowych ciągów, a niezależnie od tego wykazują wyraźną tendencję do skupiania się wokół kilku zasadniczych typów wypowiedzi słownej, ciężą jakby ku pewnym określonym modelowym strukturom. Wiersze te, jednolite w swym kształcie stylistycznym i konstrukcyjnym, jednorodne w sensie problemowym, niejako monotematyczne, stanowią jakby poszczególne człony czy segmenty jednego wielkiego monologu podmiotu literackiego, jego obszernej wypowiedzi w kilku podstawowych kwestiach, rozczłonkowanej na samodzielnie całkowicie ukształtowane, ale równocześnie wiążące się w pewne większe całości i tylko na ich tle do końca zrozumiałe, poszczególne monologi cząstkowe.

Na taki właśnie „fragmentaryczny” charakter wierszy Tiutczewa wskazują szczególnie następujące czynniki: ich krótkość, lakoniczność, obchodzenie się najczęściej bez tak ważnego wyróżnika kompozycyjnego, jak samodzielny, zwłaszcza wyraźnie sprecyzowany tytuł (prawie 2/3, bo 122 wobec 70, tych utworów tytułu w ogóle nie posiada), wreszcie takie retoryczne ukształtowanie, które sugeruje rozmowę z partnerem, sytuację głośnego myślenia czy myślowego dialogu, stwarza iluzję realnej wymiany myśli, przybiera postać apostrofy, adresowanego apelu czy wyznania — a wszystko to jako części większej całości, fragmenty wciąż przerywanej i na nowo wznawianej wymiany myśli (por. obok wprost sformułowanych jako apostrofy, wykrzyknienia czy pytania retoryczne do odbiorcy lub współrozmówcy także wielokrotnie się powtarzające, szczególnie w incipitach wierszy, wyrażenia i formy w rodzaju „spójrz”, „rzekłbyś” itp.).

Szczególnie zmienną cechą tych liryków jest ich objętość, a więc myślowo-obrazowa pojemność każdorazowego poetyckiego komunikatu. Jak wskazują przeprowadzone przez piszącego te słowa szczegółowe wyliczenia, rozpiętość owych wielkości jest wprawdzie znaczna: wiersz najdłuższy liczy 40 wersów, najkrótszy jest mniejszy dziesięciokrotnie bo ma postać czterowiersza, ale frekwencja w tym przedziale wielkości jest niezwykle wymowna. Występują tu wyraźnie trzy typy kwantatywne: 1) duży (wiersze liczące od 37 do 40 linijek), 2) średni (od 22 do 32) oraz 3) mały (od 4 do 20), ale pierwszy reprezentują jedynie 4 utwory, drugi — 32, trzeci natomiast aż 156. Olbrzymia więc większość, bo aż 3/4 wierszy, to utwory objętościowo drobne, nie przekraczające 20 wersów, przy czym i tu zaznacza się charakterystyczna tendencja: w obrębie tej najliczniejszej, trzeciej grupy największą częstotliwość wykazują formy „najmniejszej.” Oto cyfrowe zestawienia tych wierszy „najmniejszych”: 18, 20-linij-

¹³ Przy analizie oparto się na edycji: F. I. Tiutczew: *Lirika*, t. I-II, wydanie podgotował K. W. Figariew, Moskwa 1965.

kowych — 17, 10, 16-linijkowych — 90, 4, 8-linijkowych — 49, a więc i tu, w obrębie grupy najliczniejszej, zdecydowanie przeważa typ „najmniejszy” — wiersze 12 i 8-wersowe, których jest łącznie 108 na 156.

Wyprowadzenie wniosków z tych „pomiarów” i wyliczeń jest proste, a wynikająca z nich konkluzja — oczywista. Poeta wyraźnie preferuje jeden określony model wypowiedzi poetyckiej; jest to utwór liryczny niewielki objętościowo, o minimalnej liczbie linijek wierszowych (od 8 do 16, czyli w wypadku układu nie stychicznego od 2 do 4 zwrotek czterowierszowych), komunikat słowny niezwykle lakoniczny, o bardzo ograniczonej w sensie ilościowym sumie informacji, co z kolei pociągnąć musi za sobą maksymalną kondensację treści, zagęszczenie na niewielkiej przestrzeni rozlicznych językowych operacji, a więc stwarza twórca (jemu przede wszystkim, a potem także jego czytelnikowi i tłumaczowi) wyjątkowe trudności, wymaga niezwyklej dyscypliny, oszczędności środków wyrazu, umiejętności selekcji i doboru.

Przy tego typu formalizujących obserwacjach i wyliczeniach może się nasunąć przeświadczenie, iż w wypadku naszego poety mamy do czynienia z liryką jakoś specjalnie zminiaturyzowaną, jak gdyby trochę nie na serio, o lżejszym ciężarze gatunkowym, z poezją „motylkowatą”, może nawet impresyjną, operującą pół- i ćwierćtonami, przyjmującą postać utworów niezbyt określonych kompozycyjnie, amorficznych, fragmentarycznych, w rodzaju „impromptu” czy „moment musical”. Byłby to wniosek z gruntu i w całej rozciągłości niesłuszny, całkowicie fałszywy. Właśnie te same uschematyczniające opisy i typologie prowadzą nas do zgoła odmiennych konstatacji i pozwalają dojrzeć rzeczywistość specyfikę tej liryki, jej prawdziwy charakter, jak najbardziej daleki od tych wstępnych przypuszczeń czy powierzchownych wyobrażeń. Otóż szczegółowy opis każdego z owych 192 wierszy z punktu widzenia jego właściwości gatunkowych i osobliwości budowy wewnętrznej, wierszy właśnie zamkniętych w tak miniaturowych, fragmentarycznych i zdawałoby się nieokreślonych ramach kompozycyjnych, daje nam możliwość wglądnięcia w istotę tiutczewowskiego mistrzostwa poetyckiego.

Autor nasz, jak przystało na twórcę, który kształtował swe rzemiosło pisarskie przed rokiem 1820, w czasach wciąż jeszcze obowiązującej normatywnej poetyki klasycystycznej, chociaż już coraz powszechniej kwestionowanej przez rzeczników nowej estetyki sentymentalno-romantycznej, a który osiągnął pełną dojrzałość i samodzielność twórczą w okresie największego rozkwitu europejskiej i rosyjskiej poezji romantycznej, w swej twórczości praktycznie przekreślił reglamentacyjny system dotychczasowych form gatunkowych, przeszedł nad nim jakby do porządku dziennego, tworząc siłą rzeczy system własny, zgodny oczywiście z zasadniczymi tendencjami ówczesnej nowej, romantycznej poezji, ale przede wszystkim odpowiadający wewnętrznym potrzebom jego własnej twórczości, umożliwiającą artystyczną konkretyzację jej treści-

wego bogactwa. Zauważamy tu oczywiście jeszcze relikty, zwłaszcza w utworach wcześniejszych, cech gatunkowych tradycyjnego systemu (elementy ody, listu poetyckiego czy epigramatu, liryki medytatywnej i dydaktycznej, poezji elegijnej i satyry czy pamfletu), ale nigdzie już nie spotykamy formalnych określeń gatunku w tytułach czy podtytułach, a niektóre trwałe układy gatunkowo-kompozycyjne, np. sonet, w ogóle w tej poezji nie są reprezentowane. Tiutczew uprawia jakby lirykę programowo pozagatunkową, nietradycyjną, rządzącą się własnymi prawami, a zasadniczy kształt rodzajowo-gatunkowy, jaki nadaje on swoim utworom, ich podstawowa forma to zautonomizowany, o dużej samodzielności tematycznej i wyraźnej odrębności strukturalnej fragment liryczny.

Forma ta, tak chętnie stosowana przez romantyków niemieckich, zwłaszcza Heinego, nie jest jednak u naszego poety czymś bezkształtnym, luźnie skomponowanym, niespójnym wewnątrznie. Charakterystycznym znamieniem Tiutczewowskich utworów jest właśnie ogromnie mocno się manifestująca wyrazistość kompozycyjna, którą ich twórca osiąga poprzez takie sposoby, jak szczególnie trafny dobór tytułów lub w ich zastępstwie specjalnie troskliwie w sensie semantycznym i składniowym sformułowany incipit, przemyślane, logiczne skomponowanie treści, często oparte na paralelizmie, układzie symetrycznym, zasadzie pierścieniowej lub poincie, wreszcie przywiązywanie dużej uwagi do takiego ważnego czynnika delimitacji tekstu, jakim jest — obok tytułu czy incipitu — zakończenie utworu, jego kompozycyjno-tematyczny „wygłos”. I te właśnie cechy sprawiają, że utwory naszego poety, przy powierzchownym oglądzie zdające się istnieć poza jakimś określonym i stałym systemem gatunkowym, w istocie taką systemową całość tworzą, a jako jej części składowe, autonomiczne, odznaczają się na tle tego systemu dużym stopniem swego indywidualnego, „osobniczego” zróżnicowania.

W poezji tej, rozpatrywanej jako całość pod kątem widzenia sposobów konstruowania lirycznego świata przedstawionego, wyodrębnić można kilka zasadniczych typów-modeli. Układają się one w pewien system typowych form, którego dwa przeciwstawne bieguny tworzą z jednej strony model liryki tzw. czystej, z drugiej zaś — typ wypowiedzi podmiotu maksymalnie „odlirycznionej”, zobiektywizowanej. Między tymi dwiema skrajnościami rozkładają się formy pośrednie, ciężące w mniejszej lub większej mierze ku którejś z nich. Tę różnorodność struktur krańcowych i pośrednich ująć można w następujący schemat: 1) liryka „czysta”, bezpośrednia — przekaz treści lirycznych wprost: w formie wyznania, skargi, apelu, prośby, modlitwy, medytacji, spowiedzi, albo pozbawiony zupełnie pośrednich sposobów wyrażania tych treści, albo z ich minimalnym wykorzystaniem (wśród licznych przykładów wymienić warto *Silentium, Jak nad gorącym popieliskiem, O, ten nicejski brzeg, to morze!*); 2) liryka bezpośrednia, ale w przeciwieństwie do poprzedniej,

z zasady zawsze naznaczonej osobowym, indywidualnym piętnem podmiotowego „ja” — odkonkretniona, w postaci czystej refleksji, zawierającej uogólnione prawdy czy przeświadczenia o dużym stopniu abstrakcyjności (*Nie szukaj sensu w każdej rzeczy!*, *Predestynacja*, *Rosję nie rozum pojąć zdoła*); 3) liryka pośrednia, ale w stadium przejściowym, bo łącząca w sobie w równych mniej więcej proporcjach wyraźną osobistą lub uogólnioną refleksję z obrazowo-sytuacyjnym ujęciem (*Bezsenność*, *Cyceron*, *Poprzez liwońskie przejeżdżałem pola*); 4) liryka operująca formami wyrazu pośrednimi, bezrefleksyjna, ale pozbawiona piętna osobowego i konkretności, o dużym stopniu uogólnienia obrazu czy sytuacji (*Ostatni kataklizm*, *Gwiazdą by dusza być pragnęła*); 5) liryka pośrednia operująca formą tzw. maski lub roli: treści liryczne konkretyzują się w inne, samodzielne i nie mogące być identyfikowane z podmiotem postaci lub sytuacji (*Liście*, *Nie mów: on kocha mnie jak dawniej...*); 6) liryka „drugiej osoby”: utwory o dużym stopniu zobiektywizowania, „pośredniości”: podmiot liryczny mówi przede wszystkim o konkretnym, istniejącym poza nim „ty”, widzianym w bezpośredniej relacji do siebie, kreśląc własną jego wizję (*Koń morski*, *Wczoraj, wśród marzeń czarodziejskich*, *Napoleon*, *Niemen*); 7) liryka pośrednia w czystej postaci, o najdalej posuniętym zobiektywizowaniu wypowiedzi „ja lirycznego” za pośrednictwem konkretnego obrazu czy realnej sytuacji, z użyciem elementów opisu i opowiadania, w zasadzie zupełnie bezrefleksyjna i bezosobowa (z bardzo licznych przykładów wymienić warto: *Letni wieczór*, *Śnieżne góry*, *Próżno się wścieka, fuka*, *Wenecja*, *Jest chwila krótka w dniach jesiennej pory*).

Dla unaocznienia meritum sprawy oraz zilustrowania przeprowadzonej typologii konkretnymi przykładami przytoczmy po jednym, klasycznym niejako przykładzie konkretyzacji artystycznej każdego z tych typów kompozycyjnych w oryginalnej wersji rosyjskiej. I tak grupę pierwszą reprezentować może taki chociażby utwór, jak wiersz *O, ten nicejski brzeg, to morze*:

„О, этот Юг, о, эта Ницца!...
 О, как их блеск меня тревожит!
 Жизнь, как подстреленная птица,
 Подняться хочет — и не может...
 Нет ни полета ни размаху —
 Висят поломанные крылья,
 И вся она, прижавшись к праху,
 Дрожит от боли и бессилья...”

Dla grupy drugiej charakterystyczny będzie taki oto, typowy poetycki aforyzm:

„Природа — сфинкс. И тем она верней
 Своим искусом губит человека,
 Что может статься, никакой от века
 Загадки нет и не было у ней.”

Поśredни, ale zindywidualizowany, „uosobiony” sposób wyrażania treści lirycznych (grupa trzecia) dobrze unaocznia wiersz:

„Через ливонские я проезжал поля,
Вокруг меня все было так уныло...
Бесцветный грунт небес, песчаная земля —
Все на душу раздумье наводило.
Я вспомнил о былом печальной сей земли —
Кровавую и мрачную ту пору,
Когда сыны ее, простертые в пыли,
Лобзали рыцарскую шпору.
И, глядя на тебя, пустынная река,
И на тебя, прибрежная дуброва,
«Вы, — мыслил я, — пришли издалека,
Вы, сверстники сего былого!»
Так! вам одним лишь удалось
Дойти до нас с берегов другого света.
О, если б про него хоть на один вопрос
Мог допроситься я ответа!...
Но твой, природа, мир о днях былых молчит
С улыбкою двусмысленной и тайной, —
Так отрок, чар ночных свидетель быв случайный,
Про них и днем молчание хранит.”

Grupę czwartą (liryka pośrednia uogólniona) prezentuje na przykład wiersz *Ostatni kataklizm*:

„Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!”

Charakterystyczny przykład liryki „rolі” lub „maski” (grupa piąta) to utwór *Liście*:

„Пусть сосны и ели Всю зиму торчат, В снега и метели Закутавшись, спят. Их тощая зелень, Как иглы ежа, Хоть ввек не желтеет, Но ввек не свежа.	Но птички отпели, Цветы отцвели, Лучи побледнели, Зефиры ушли. Так что же нам даром Висеть и желтеть? Не лучше ль за ними И нам улететь!
Мы ж, легкое племя, Цветем и блестим И краткое время На сучьях гостим. Все красное лето Мы были в красе, Играли с лучами, Купались в росе!...	О буйные ветры, Скорее, скорей! Скорей нас сорвите С докучных ветвей! Сорвите, умчите, Мы ждать не хотим, Летите, летите! Мы с вами летим! [...]”

Grupa szósta — wiersz z kategorią „drugiej osoby”;

„На древе человечества высоко
Ты лучшим был его листом,
Воспитанный его чистейшим соком,
Развит чистейшим солнечным лучом!

С его великою душою
Созвучней всех на нем ты трепетал!
Пророчески беседовал с грозюю
Иль весело с зефирами играл!

Не поздний вихрь, не бурный ливень летний
Тебя сорвал с родимого сучка:
Были многих краше, многих долголетней,
И сам собою пал, как из венка!”

I wreszcie jeden z olbrzymiej liczby przykładów lirycznego zobiektywizowania obrazowo-fabularnego — wiersz *Hen od morza aż do morza*:

„Вот от моря и до моря Нить железная скользит, Много славы, много горя Эта нить порой гласит.	Вот с поляны ворон черный Прилетел и сел на ней, Сел и каркнул, и крылами Замахал он веселой.
И, за ней следя глазами, Путник видит, как порой Птицы вещие садятся Вдоль по нити вестовой.	И кричит он, и ликует, И кружится все над ней: Уж не кровь ли ворон чует Севастопольских вестей?”

Istota rzeczy nie leży tu bynajmniej w tym, iż właśnie Tiutczew korzysta z tych wszystkich sposobów wypowiedzi; nie on jest przecież ich twórcą i nie tylko on się nimi posługiwał, chociaż czynił to z tak wielkim mistrzostwem i tak skutecznie dla wyrażenia bogactwa myślowego i uczuciowego swej poezji. Ważne są proporcje wzajemne tych grup modelowych, ich ilościowa reprezentatywność, a więc to, czy któraś z nich występuje częściej niż inne, czy da się tu dostrzec jakąś wyraźniejszą tendencję, skłonność ku temu czy innemu typowemu rozwiązaniu. A proporcje te są — jak wynika ze szczegółowych wyliczeń — bardzo wymowne, bo oto przechodząc po kolei wszystkie grupy, konstatujemy zjawisko następujące. Do grupy pierwszej i drugiej, czyli inaczej mówiąc do obu postaci liryki „czystej” odnosi się 33 i 11 utworów, łącznie — 44; grupy od trzeciej do siódmej to utwory realizujące wszystkie przejściowe i „czyste” formy liryki pośredniej, a więc: 5, 25, 2, 38 oraz 78, zawierają łącznie 148 tytułów. Okazuje się, że w spuściznie Tiutczewa dominuje zdecydowanie typ wypowiedzi lirycznej pośredniej, we wszystkich swoich odmianach, ze szczególnym jednak nasileniem postaci liryki „drugiej osoby” (38) oraz liryki maksymalnie zobiektywizowanej, uprzedmiotowionej (78), co łącznie stanowi trzy czwarte (bo 148 na 192) całej jego twórczości.

Jest to wniosek bardzo istotny, a dosyć nieoczekiwany. Okazuje się bowiem, że pisarz, który świadomie i konsekwentnie przez całe swe życie ograniczał się do jednego typu wypowiedzi literackiej, uznawał tylko i wyłącznie jeden sposób ujawniania zewnętrznej sfery życia człowieka, „zapisu” jego rzeczywistości duchowej, intelektualnej i emocjonalnej, był równocześnie twórcą tak mało „egocentrycznym”, introspektywnym, tak bardzo zaś skierowanym na ekstrawersję, na świat zewnętrzny. Nie ma tu postawy indywidualisty, egotysty czy Narcyza; Tiutczewowski liryczny świat przedstawiony ma charakter zewnętrzny, konkretny, jest bowiem budowany przede wszystkim z tworzywa realnego, pozapsychicznego, pozaosobowościowego. Jego zasadniczym budulcem jest realny świat otaczający w całym bogactwie, różnorodności przejawów i wizualnej krasie. A więc przede wszystkim przyroda ożywiona, pejzaż, „biologia”, kosmos, w mniejszej mierze — świat rzeczy, przedmiotów, w stopniu natomiast bardzo znacznym — świat innych ludzi (wierszy realizujących zasadę „du-lyrik” jest przecież aż 38, czyli 1/5 całości!), ich sfera duchowa i uczuciowa, osobowość czy działalność.

Tiutczewska rzeczywistość przedstawiona jest przy tym jako bardzo ziemską, zmysłowo wymierną, rzadko tylko pokazywaną w swych związkach ze światem pozamaterialnym, idealnym (nieliczne wiersze o treści religijnej). Nie ulega też ona, co dla tego twórcy wielce charakterystyczne, ani wyraźnemu ulirycznieniu, upoetyzowaniu, ani też nie jest deformowana, odrealniana, na nowo poetycko przetwarzana; zupełnie na przykład brak tu elementu niezwykłości, fantastyki, cudowności, a zasada kreacyjności, estetyzmu, symboliczności stosowana jest bardzo rzadko i z wielkim umiarem, oszczędnie (por. wiersz *Szaleństwo, Sen na morzu, Z kraju do kraju, z miasta do miasta, Bliźnięta, 1856, Dwie siły są, fatalne dwie są siły*). Ma to oczywiście decydujące znaczenie w sferze języka poetyckiego; tiutczewowski styl jest upoetyczniony w stopniu minimalnym, przetworzenia semantyczne stosowane są oszczędnie i z umiarem, kształtowany jest on raczej w sensie retorycznym, komunikatywnym, nie metaforycznym i emocjonalnym.

W wierszach tych nieczęsto spotykamy refleksję w czystej postaci, nie wspartej o jakieś konkrety obrazowe czy sytuacyjne, a już do zupełnej rzadkości należą wypadki (jedynie 11 utworów) posługiwania się formą refleksji uogólnionej, deklaratywnej. Nawet liryka w swej czystej postaci jest albo ściśle osobista, operuje bowiem realiami autobiograficznymi, albo skierowana jest na „ty”, a tylko wyjątkowo ma charakter wypowiedzi ogólniejszej, a więc zbiorowego apelu, deklaracji programowej, głębszej refleksji filozoficznej.

Co ciekawsze, taka zasadnicza proporcja, wzajemny układ typów gatunkowo-kompozycyjnych stanowi w liryce Tiutczewa pewną wartość stałą, jest określoną prawidłowością. Relacje te są w zasadzie zachowane, jeśli się spojrzy na całość wierszy nie tylko synchronicznie, jako na sy-

stem, ale także jako na proces dokonujący się w czasie. Dostrzeżona tu prawidłowość występuje prawie regularnie we wszystkich trzech grupach utworów powstałych w trzech kolejnych fazach twórczości. W etapie pierwszym, obejmującym twórczość w okresie 15 lat przed rokiem 1839, na 79 utworów jedynie 7 wierszy to „czysta” liryka bezpośrednia, reszta to różne realizacje form pośrednich, liryki „drugiej osoby” oraz wypowiedzi zobiektywizowanych. Okres drugi, równy tamtemu pod względem długości (1844—1859), przynosi nieznaczną tylko zmianę: na 72 utwory 18 reprezentuje grupę pierwszą i drugą (liryka „czysta”), wszystkie pozostałe zaś lokują się w poszczególnych kategoriach realizacji odmiennych. Dopiero etap trzeci, dwunastolecie między rokiem 1861 a 1873, przynosi charakterystyczne wyrównanie dysproporcji: na 39 wierszy już aż 20 to „czysta” liryka bezpośrednia, co przy równoczesnym spadku aktywności twórczej świadczy o istotnych przemianach w charakterze poetyckiej twórczości naszego pisarza.

Kto wie, czy gdyby pod takim właśnie kątem rozpatrzeć twórczość innych poetów rosyjskich tego okresu i przeprowadzić porównanie z ujawnionymi tu osobliwościami liryki tiutczewowskiej, nie dałoby się zgromadzić sporo interesującego materiału, który mógłby mieć istotne znaczenie dla rozwiązania takich spornych wciąż jeszcze kwestii w badaniach nad dziewiętnastowieczną literaturą rosyjską, jak problem długotrwałości romantyzmu i jego twórczych oddziaływań, zagadnienie realizmu i „nierealizmu” w poezji lirycznej, wreszcie pytanie o istotę wkładu, jaki wniósł Tiutczew w dzieje nowożytnej poezji rosyjskiej, w jej proces ewolucyjny od tradycji klasycystycznych i preromantycznych aż do dojrzałego symbolizmu przełomu XIX i XX stulecia.

Ришард Лужны

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД КОМПОЗИЦИОННО-ЖАНРОВЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ ЛИРИКИ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА

Резюме

Исходя из основного положения, что несмотря на значительное развитие исследований, проведённых в последние десятилетия в СССР над поэтическим наследством Фёдора Ивановича Тютчева, выдающегося русского поэта-романтика, ряд вопросов, связанных с сущностью поэтического искусства этого до сих пор популярного среди читателей автора, остаётся не разработанным. Автор делает попытку описать лирику Тютчева принимая во внимание её композиционно-жанровые особенности. В статье представлена её систематика. Из всех стихотворений поэта выделяется **7 основных** типов лирических высказываний. Количественные определения, касающиеся частотности, с какой данные типы выступают, а также наблюдения над способами реализации и конкретизации структурных систем в творчестве писателя позволяют прийти к интересным и существенным выводам относительно характера таланта их автора, его эстетических пристрастий и склонностей, особенности его поэтической манеры. В заключении автор ставит и обосновывает тезис, что предлагаемый в статье способ описания может применяться также по отношению к творчеству других выдающихся создателей русской лирической поэзии XIX века, что помогло бы получить реальные и измеримые данные при попытках реконструкции эволюции лирической поэзии в целом от эпохи романтизма до символизма, а также определить существенный вклад отдельных авторов в этот общий процесс развития поэзии.

Ryszard Łuźny

FROM THE OBSERVATION ON COMPOSITION-GENDRE FEATURE OF FYODOR TYUTCHEV'S LYRICS

Summary

Despite the evident progress in the last decades of studies on Fyodor Tyutchev's poetic heritage, an eminent Russian romantic, many questions connected with the essence of the poetic art of this widely read poet remain unsolved. This is why the author of this article tries to describe Tyutchev's lyrics from the point of view of their composition-gendre features. He has systematised all the lyrics sorting out of them seven main poems as the model types of lyrical enunciations. The quantitative discoveries referring to the frequency of their appearing as well as the observations on how these structural systems are materialised in the creative work of this poet allow us to draw interesting and most likely essential conclusions

as to the nature of the poet's gift, his aesthetic preferences, inclinations and characteristics of his poetic manners. At the end of this article the author claims that such a description as proposed here could also be used in the works of other great Russian lyric poets of the nineteenth century, this would enable us to obtain more realistic and evident data while reconstruing the evolution of lyric poetry as a whole from the poetry of Romanticism and Symbolism as well as to define the real contribution of every author to the general developing process.