

Bohdan Galster

Autotematyczne wiersze Puszkina

Studia Rossica Posnaniensia 21, 15-28

1991

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.

AUTOTEMATYCZNE WIERSZE PUSZKINA

AUTO THEMATIC POEMS OF PUSHKIN

BOHDAN GALSTER

ABSTRACT. The author of this article says that the whole work of Pushkin is permeated by the figure and problem of the poet. Eugene Onegin gave the poet a Romantic status of being different and extraordinary and also raised many other typically Romantic questions but he avoided numerous extremes. Despite all the antinomies Pushkin's world is harmonious.

Bohdan Galster, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Polskiej, al. Niepodległości 4, 61-874, Poznań, Polska-Poland.

Przez całą twórczość Aleksandra Puszkina, od juveniliów po wiersze ostatnie, przewija się postać — i problem — poety. Znamienne, że pierwszym jego wydrukowanym utworem była satyra literacka *Do przyjaciela rymotwórcy*, w której autor podniósł wiele ważnych kwestii, takich jak: kondycja pisarza, talent, proces twórczy. Już więc na samym początku swej drogi poetyckiej Puszkina postawił pewne pytania, które nie przestawały go niepokoić przez całe życie. Z tym tylko zastrzeżeniem, że, kiedy je zadawał po raz pierwszy, nikt, nawet on sam, nie mógł wiedzieć, iż debiutujący właśnie autor stanie się pierwszym w Rosji zawodowym literatem, dla którego literatura miała być nie tylko wyznacznikiem pozycji społecznej, ale i podstawowym źródłem utrzymania.

Pojawienie się w jego twórczości wierszy autotematycznych nie było przypadkowe. Analogiczne utwory z największą łatwością można znaleźć u większości współczesnych mu autorów: napór autotematyzmu na poezję, który rozpoczął się w czasach sentymentalizmu, szczególnie natężenie zyskał w dobie romantycznej¹. Sama istota romantyzmu sprawiła, że z częstotliwością nigdy wcześniej nie spotykaną pojawiały się utwory, w których występowała refleksja o osobie i osobowości poety, o akcie twórczym i samym piśnieniu, o relacjach między poetą a społeczeństwem, o prawach i obowiązkach jednostki utalento-

¹ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w.*, Warszawa 1970, s. 275.

wanej. Nie u wszystkich poetów wiersze autotematyczne zajmują równe miejsce pod względem liczby i wagi, jednakże różnice nie są na tyle istotne, by nie można było uznać autotematyzmu za zjawisko powszechne, niezwykle dla epoki znamienne.

W twórczości Puszkina problematyka ta odgrywa bardzo doniosłą rolę. Wystarczy zresztą choćby pobieżna lektura jego pism, by natychmiast rzuciły się w oczy imiona setek wspominanych tam pisarzy wszystkich czasów i wielu narodów, od Homera i anonimowego autora *Słowa o wyprawie Igora* (Puszkin był przeświadczony o autentyczności tego zabytku) do Stendhala i Bielińskiego. Nieraz zwracano już na to uwagę, chociaż, jak się zdaje, zbyt słabo podkreślano wnioski płynące z nieobecności — lub obecności tylko zdawkowej, czysto formalnej — pewnych nazwisk, takich jak Schiller, Goethe i inni głośni swego czasu ich rodacy, co jednoznacznie stwierdził Wiktor Żyrmuński².

Puszkin więc interesował się literaturą jako jej historyk i krytyk, ale spoglądał na nią przede wszystkim jako twórca, jako poeta, a wówczas jego uwagę przykuwały szczególne losy niektórych tylko pisarzy; właśnie ich niezwykle osobowości wprowadzał do swoich wierszy autotematycznych. Nie każdy bowiem autor dawał powody, by koleje jego życia albo też dzieła skłaniały do rozważań o tym, czym jest poezja i jej twórca, jakie są źródła natchnienia, jak się rodzi pieśń i jacy są jej słuchacze. Te zaś i im podobne kwestie były dla Puszkina niezwykle istotne, toteż poświęcił im bardzo znaczną liczbę utworów.

We wczesnej twórczości Puszkina, tj. w latach 1813 - 1820, które stanowią okres względnie jednolity, występuje jedno tylko wartościowane dodatnio wcielenie poety: jest nim człowiek prywatny, który z własnej woli zamknięty w swej poetyckiej samotni, z dala od miejskiego zgiełku i niepokojów świata, spożywa dobra doczesne, dzieląc czas między wino, lekturę i ukochaną. Albo oplakuje nie odwzajemnioną miłość. Oczywiście także pisze wiersze³.

Nie trzeba dokładnych obliczeń, by stwierdzić, że wiersze autotematyczne stanowią znaczną część dorobku literackiego Puszkina z tych lat. Jest ich dużo. Bardzo dużo. Wynika stąd, że: po pierwsze, już na ławie szkolnej Puszkin, nawet gdy ulegał modzie, co u początkującego poety było zjawiskiem naturalnym, żył sprawami literatury swoich czasów, i po drugie, od chwili gdy tylko poczuł w sobie pierwsze drgnienie talentu, dążył do samookreślenia poetyckiego⁴. Już więc jako czeladnik w cechu poetów chciał być świadomy swego rzemiosła.

Przyjął rozpowszechniony wówczas mit poety, który, jako wybraniec Apollina (częściej nazywa go Febusem), otoczony przez muzy (aonidy), tworzy

² Zob. W. M. Żyrmunskij, *Giote w russkoj literaturie*, Leningrad 1982, s. 105 - 113.

³ Zob. B. Tomaszewskij, *Puszkin. Kniha 1*, Moskwa-Leningrad 1956, s. 69 i nast.

⁴ *Ibid.*, s. 79.

bez najmniejszego wysiłku, nie zna rozterek ani mąk pisania, ponieważ natchnienie, absolutnie mu posłuszne, zawsze przychodzi wtedy, gdy się je przywoła (zob. np. *Miasteczko*). Sam akt twórczy stanowi więc zaprzeczenie trudu, pracy, wszystko daje się samo przez się, od razu w postaci idealnej, niczego nie trzeba zmieniać czy poprawiać. Wszystkie atrybuty twórczości, dokładnie już przez badaczy opisane i skomentowane⁵, wywodzą się tradycyjnie, jak w klasycyzmie, z mitologii antycznej. Ta wysoce skonwencjonalizowana koncepcja jest przede wszystkim polemicznie wymierzona w przeciwników literackich: tylko oni muszą się niemało natrudzić, by w pocie czoła, z największym wysiłkiem naskrobać wreszcie nudną odę (zob. np. *Kniaziu A. M. Gorczakowu, Mojemu Aristarchu, Tień Fonwizina*⁶). Nawet wygląd i zachowanie takiego poety w chwili tworzenia zostają wydrwione (*Mojemu Aristarchu*). Ale tkwi w tym coś więcej niż sama tylko kpina z przeciwników, ponieważ także w utworach, które nie mają barwy polemicznej, „lira wydzwania niedbale melodie” (*Razuka*), a poeta „z niedbałym lenistwem nanizuje kuplety” (*Szyszkowu*). Znamienne to określenia, godne zapamiętania.

Nie wszystko jednak, co się składa na kondycję poety, jest idealne. Wprawdzie nad „powiernikiem bogów” czuwają „młode kameny”, żadne więc burze nie są mu straszne, ale przecież może go opuścić natchnienie (*Delwigu*), nadto zaś nie wie, jaka przyszłość czeka jego dzieła, być może, są one skazane na zapomnienie (*Mojemu Aristarchu*); nie starcza mu wszakże sił, by poskromić w sobie chęć tworzenia (*K Żukowskiemu*). Niezwykle ważny to wątek; koresponduje z nim nadanie dziełu poetyckiemu rangi najwyższej:

Ach! wiedajet moj dobryj gienij,
Czto priedpoczol by ja skoriej
Biessmiertiju duszy mojej
Biessmiertije swoich tworienij.
(*W alбом Illiczewskomu*)

Już więc w młodzieńczych wierszach Puszkina pojawiła się idea nieśmiertelności poezji, a horacjańskie „nie wszystek umrę” połączyło się z wiarą w „prawnika”, który z tych właśnie pozostawionych mu pieśni czerpać będzie natchnienie (*Miasteczko*). Wcześniej, jak widać, zaczęły się ujawniać motywy, które Puszkina rozwinął później w wierszu *Dźwignąłem pomnik swój...*⁷

⁵ Zob. W. Winogradow, *Język Puszkina*, Moskwa-Leningrad 1935, s. 429 i nast.; A. D. Grigorjewa, *Poeticzeskaja frazieologija Puszkina*. W: *Poeticzeskaja frazieologija Puszkina*, Moskwa 1969, s. 105 i nast.

⁶ Tytuły bądź incipity wierszy nie tłumaczonych na język polski podaję w brzmieniu oryginalnym.

⁷ M. P. Aleksiejew stwierdza, że przeświadczenie o wyjątkowym znaczeniu poety w życiu społeczeństwa i o nieśmiertelności jego utworów było w Rosji niezwykle rozpowszechnione już w czasach Karamzina i Dmitrijewa, zob. M. P. Aleksiejew, *Sticho-*

We wczesnych utworach Puszkina zdecydowanie więc dominuje wcielenie poety-syna Apollina, śpiewającego wesoło bądź melancholijnie, ale zawsze bez trudu i wysiłku i zawsze o przedmiotach „tkliwych”. Warto by się zastanowić, czy nie jest to przypadkiem poeta rokokowy. Równolegle z nim wszakże zupełnie nieoczekiwanie pojawia się również „skald Rosji”, „bard słowiańskiej drużyny” (co prawda obok aonid i Apollina), który opiewa wielkie wydarzenia dziejowe. Co więcej, pojawia się on w wielekroć przez autora wyśmiewanym gatunku ody (*Wspomnienia w Carskim Siole*). Osjaniczne ujmowanie poety w kategorii skalda czy barda nie miało jednak dla Puszkina zbyt wiele atrakcyjności, ponieważ je nie rozwinął, poprzestając na kilku zaledwie wzmiankach natury werbalnej. Bliższy od skalda okazał się nie związany z mitologią Północy klasycystyczny „pieśniarz zadumany”, który „tyranów widzi los” i przyzywa muzę wolności, by strzaskała jego „lirę zniewieściałą” (*Wolność. Oda*)⁸. Tak czy inaczej była to oczywista i jaskrawa sprzeczność — sprzeczność pomiędzy poetą „czułym”, który, „oddany duszą swą rozkoszy”, „słabą ręką” wodzi „po lirze z drzeniem tkliwym” (*Do Turgieniewa*), a poetą „bohaterskim”, który rzuca oskarżenia *in tyrannos*. Te dwa sprzeczne z sobą wcielenia poety stanowiły funkcję głównej sprzeczności cechującej ówczesną twórczość Puszkina, mianowicie kolizji między poezją intymną, kameralną i ponadosobistą, społeczną. W świadomości epoki i środowiska były one nie do pogodzenia⁹.

Sprzeczność tę przewyciężył romantyzm, który sam z kolei przyniósł wiele nowych problemów i nowych sprzeczności czy może raczej antynomii, wynikających z najgłębszej jego istoty.

W świadomości literackiej czasów przedromantycznych — pisze Janina Kamionkova — poeta, pozbawiony statusu wyjątkowości, traktowany był jako integralna częśćka szerszego środowiska społecznego. Bywał przedstawicielem szlachty, mieszczaństwa lub plebsu, dworu, szkoły, klasztoru lub uniwersytetu, powiatu lub prowincji — zawsze uważał się przede wszystkim za członka jakiejś społeczności, instytucji, towarzystwa uczonego, korporacji. Słabo zindywidualizowany, przedstawiony był z reguły, nawet w poezji, wspólnie ze swym sytuacyjno-środowiskowym wyposażeniem, wpisany w tło i tak z nim zespolony, że jego istnienie było pochodną jego serwitutów społecznych i dydaktycznych. Romantyzm nadaje poecie i sztuce status autonomiczności. Przejawem wyodrębniania sztuki od innych form społecznej aktywności i wyodrębniania poety z „tła” społecznego i grupowego było nasilanie się tendencji do autotematyzmu poezji i coraz częstsze pojawianie się poety w roli czołowego bohatera literatury, krytyki, publicystyki¹⁰.

tworzenie Puszkina „Ja pamiątek siebie wozdwig...” Problemy jego izuczenija, Leningrad 1967, s. 223.

⁸ O osjanicznych utworach Puszkina zob.: L. Suchanek, *Rosyjska ballada romantyczna*, Wrocław 1974, s. 59.

⁹ Zob. B. Tomaszewskij, op. cit., s. 82 - 84.

¹⁰ J. Kamionkova, *Portret geniusza*. W: Problemy polskiego romantyzmu. Seria druga. Praca zbiorowa pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1974, s. 107.

Puszkin, mimo tylekroć podkreślanego swojego „sześćsetletniego szlachectwa”, z którego był dumny, bowiem pozwalało mu ono traktować historię Rosji wręcz jako dzieje własnego rodu, był przede wszystkim poetą. Co więcej, chciał być poetą; uważał, że nie rangi i order, nie godności dworskie czy liczba posiadanych „dusz”, ale właśnie bycie poetą dostatecznie określa jego miejsce w zbiorowości. Także w stosunku do władzy. Był tymczasem — sekretarzem kolegijskim, urzędnikiem dziesiątej klasy, przypisanym do kolegium spraw zagranicznych. I nie Eliza z Branickich Woroncowa, jedna z pięknych Polek, które wpisały się w intymną biografię Puszkina, lecz właśnie świadoma walka o prawo do bycia poetą legła u źródeł groźnego w skutkach konfliktu z odeskim zwierzchnikiem. Wątek ten przewijał się przez korespondencję Puszkina z czasu pobytu w Odessie, a także przez inne jego pisma z różnych lat. Szczególnie znamienna jest następująca jego wypowiedź w liście do Aleksandra Kaznaczejewa z 22 maja 1824 r. :

Ktoś powie, iż otrzymując 700 rubli, winienem służyć. Zdaje pan sobie sprawę, że tylko w Moskwie lub w Petersburgu można uprawiać księgarstwo, gdyż tylko tam są dziennikarze, cenzorzy i księgarze, ja jednak zmuszony jestem stale rezygnować z najkorzystniejszych propozycji dlatego tylko, iż znajduję się o 2 000 wiorst od stolic. Rząd jest na tyle łaskaw, że w części wynagradza moje ubytki, przyjmuję owe 700 rubli nie jako pensję urzędnika, lecz jako utrzymanie zesłanego więźnia. Gotów jestem z nich zrezygnować, jeśli nie będzie mi dane rozporządzać swym czasem i zajęciami. Wchodzę w te szczegóły, gdyż szanuję poglądy hrabiego Woroncowa równie jak pańskie i jak poglądy każdego człowieka honoru.

Powtarzam więc to, co jest wiadome panu hrabiemu: gdybym chciał obrać karierę urzędniczą, nie życzyłbym sobie innego zwierzchnika niż jego ekscelencja, czując jednak swój całkowity ku temu brak zdolności, zrezygnowałem ze wszystkich korzyści, jakie daje ta kariera, i z wszelkiej nadziei na powodzenie w owej dziedzinie¹¹.

Walka była trudna i długotrwała, ale przecież w końcu wygrał ją poeta. Tak wiarygodny świadek wydarzeń, jak Mickiewicz, słynną rozmowę cesarza Mikołaja z Puszkinem we wrześniu 1826 r. traktował zgoła jako przewrót, „nigdy bowiem dotąd nie widziano, żeby car rozmawiał z człowiekiem, którego we Francji nazwano by proletariuszem, a który w Rosji ponadto znaczy daleko mniej niż proletariusz u nas. [...] Na tym pamiętnym posłuchaniu cesarz rozmawiał z wielkim zajęciem o poezji. Po raz pierwszy cesarz rosyjski rozmawiał o piśmiennictwie z jednym ze swoich poddanych!”¹² Był to więc triumf poety, zarazem zaś świadectwo, że dzięki niemu poezja zyskała w Rosji niezwykłą wagę. Jest to jednak inny wątek, który zasługuje na odrębne rozpatrzenie.

¹¹ A. Puszkina, *Listy*. Przełożyli M. Toporowski i D. Wawilow, Warszawa 1976, s. 88 - 89 (przekład Danuty Wawilow skorygowano).

¹² A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. V, s. 291.

Nie jest chyba możliwe precyzyjne ustalenie, kiedy w świadomości Puszkina zrodziło się romantyczne przeświadczenie o niezwykłości poety i jego statusu społecznego. Najpewniej narastało ono stopniowo wraz z innymi pierwiastkami romantycznego poglądu na świat i romantycznych wyobrażeń estetycznych, w tych oczywiście granicach, w jakich w ogóle poddał się on oddziaływaniu romantyzmu, a ich wyznaczenie wciąż jeszcze budzi spory¹³. W każdym razie wiadomo, że traktując lirykę jako środek wyrażenia własnej, indywidualnie niepowtarzalnej osobowości, wielu wierszom nadawał charakter autobiograficzny, a ich podmiot liryczny wyposażał w cechy poety. Z punktu widzenia rozpatrywanej problematyki jest to szczególnie ważne, należy bowiem pamiętać, że w bardzo licznych wypadkach „ja” liryczne utworu to „ja” poety. Oczywiście więc, że wątki autotematyczne pojawiają się w wielu wierszach Puszkina, ale chronologicznie pierwszym — licząc od wysłania go z Petersburga — utworem, który bez wahania można zakwalifikować jako autotematyczny, jest list poetycki *Do Owidiusza*. Pojawia się w nim poeta wygnany, cierpiący w obcym otoczeniu, chory na nostalgię.

Nie ulega wątpliwości, że względy biograficzne skierowały uwagę Puszkina w pierwszej kolejności właśnie ku wygnańcom: sam przecież należał do ich grona. (Spośród innych pamiętał o Baratyńskim, później dodał jeszcze Mickiewicza¹⁴; nazwiska niektórych osobiście mu bliskich poetów, wśród nich przede wszystkim Küchelbeckera, były na indeksie). Poeta wygnany jest więc ofiarą despotyzmu, równie dobrze antycznego co współczesnego. Może być zresztą wygnańcem we własnym kraju, miotanym przez „fortunę zdradną”¹⁵, żyjącym w niepewności jutra („Śpiąc nie wiem, gdzie się zbudzę znów”), zniewolonym przez brutalną przemoc (*Do Jazykowa*), „pustelnikiem wygnanym”, dla wszystkich obcym, „bez druha, bez domu” (*19 października*). Znamienne, że ten „domowy” wygnaniec znajduje silne oparcie w poczuciu więzi z pokoleniem rówieśnych, wśród których są również poeci, a także w samej poezji. Wówczas, w roku 1825, wyobcowanie ze zbiorowości nie było więc nazbyt radykalne, mimo że wcześniej sam autor dokonał istotnego przesunięcia akcentów i zesłanie (jak w liście *Do Owidiusza*) przemienił w akt dobrowolnej ucieczki od cywilizowanego społeczeństwa.

Poeta romantyczny nade wszystko ceni wolność, toteż gardzi tymi, którzy nie chcą, nie umieją, nie mają siły czy odwagi do niej dążyć. U Puszkina taką

¹³ Zob. L. Suchanek, *Twórczość Aleksandra Puszkina a prądy literackie epoki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1984, z. 50.

¹⁴ W wariancie jednej ze strof *Urywków z podróży Oniegina* zamiast ostatecznego „Mickiewicz wdochnowiennyj” występuje „izgnannik wdochnowiennyj”, zob. A. S. Puszkina, *Połnoje sobranije soczinienij w diesiati tomach*, t. V, Moskwa-Leningrad 1949, s. 559.

¹⁵ Jeśli nie podano inaczej, polskie tłumaczenia wierszy Puszkina przytaczam wg wydania: A. Puszkina, *Wybór wierszy*. Opracował B. Galster, BN II 201, Wrocław 1982.

postawę najostrzej i najjaskrawiej wyraża poeta wcielony w postać siewcy, zaczerpniętą z przypowieści ewangelicznej. Mówi on o bezcelowości, bezsensowności i beznadziejności natchnionego trudu, wszelkich dążeń i działań podejmowanych w imię zbiorowości i dla jej dobra, o zupełnym braku zrozumienia, a nawet możliwości nawiązania jakiegokolwiek z nią kontaktu. Jest to więc tragizm heroicznego indywidualisty, absolutnie samotnego i absolutnie wyobcowanego ze społeczeństwa, które z biernością i pokorą, poddając się spadającym na nie ciosom, odrzuca prometejski dar wolności. I chociaż pytania dotyczące stosunku między poetą a „pospółstwem” do końca życia Puszkina nie straciły dla niego na aktualności, nigdy więcej nie pojawiły się już one w równie skrajnej i równie pesymistycznej postaci. Ale właśnie około roku 1823, gdy powstawał wiersz o siewcy, ta właśnie problematyka szczególnie niepokoiła autora, przewijała się bowiem przez różne jego utwory, także nie ukończone. Zawsze w równie radykalnym ujęciu.

Ze skrajnie indywidualistycznym rozumieniem wolności, które bardzo szybko straciło dla Puszkina atrakcyjność, w świadomości pokolenia kojarzyły się przede wszystkim dwie postaci: cesarza i poety¹⁶. Obie z sobą konkurowały, czasem się uzupełniały, ale wiadomo, że zwyciężył poeta. Jego postać pojawia się w elegii *Do morza*, stanowiącej swego rodzaju epitafium ku czci obu geniuszów, Napoleona i Byrona¹⁷. Poeta, oplakany przez wolność, został przyrównany do „swobodnego żywiołu”, który ślał swą pieśnią:

Urzekł go obraz twój, twe mroki,
Tchnieniem twej duszy był stworzony:
Jak ty, potężny i głęboki,
Niczym, jak ty, nie ujarzmiony.

(Przełożył Mieczysław Jastrun)

Jako bohater wolności interesował Puszkina również André Chénier, świetny poeta i zarazem tragiczna ofiara przemocy, a więc postać jakby stworzona dla romantyków¹⁸. W obszernej elegii jemu poświęconej występują liczne odniesienia do własnej twórczości Puszkina, wśród nich problem kolizji między poezją osobistą a społeczną, ale na czoło wysuwa się wierność idei wolności oraz poezji, która jej służy. Poezja, jawiąca się tutaj jako wartość niezwykła, równa

¹⁶ O rozumieniu wolności w utworach Puszkina zob.: B. G. Rieizow, *Poniatije swobody u Puszkina* oraz *Puszkina i Napoleon*. W: tenże, *Iz istorii jewropiejskich literatur*, Leningrad 1970; także S. G. Boczarow, „Swoboda” i „szczastje” w poezji Puszkina. W: tenże, *Poetika Puszkina*, Moskwa 1974; również B. Galster, *Z problematyki indywidualizmu w liryce Puszkina lat dwudziestych*. W: *O poezji rosyjskiej. Od pieśni ludowej i poezji staroruskiej do liryki nowożytniej i współczesnej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1984, z. 49.

¹⁷ Zob. studium N. L. Stiepanowa o tym wierszu w jego książce *Lirika Puszkina*, Moskwa 1959.

¹⁸ Zob. A. Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975, s. 46 i nast.

wolności, zostaje wyniesiona nad życie: w przypisie do utworu Puszkina cytuje pierwszego wydawcę i biografa Chéniera, Henri de la Touche'a, który podaje, że w drodze na szafot obaj skazani poeci, André Chénier i Jean-Antoine Roucher, do ostatniej chwili rozmawiali o poezji, zachwycając się Racine'em i recytując pierwszą scenę z *Andromachy*¹⁹.

Idea wolności, rozmaicie rozumianej i w różnych aspektach ujmowana, przewija się przez wiele utworów Puszkina. Dla samego autora idea ta musiała mieć szczególne znaczenie, skoro jej opiewanie uznał za jeden z głównych tytułów do nieśmiertelności.

Ale przecież epoka wysuwała także inne problemy, które należało rozwiązać albo przynajmniej poszukiwać ich rozwiązania. Były to oczywiście pytania typowe dla romantyzmu. Większość z nich Puszkina wypowiedział w *Rozmowie księgarza z poetą*.

Sądzi się zwykle, że ten dialog liryczny, którego obu uczestników autor przedstawił z dużą dozą ironii, jest utworem „obrachunkowym”, ponieważ Puszkina załatwia w nim swoje porachunki z romantyzmem²⁰. Wydaje się to zwykłym nieporozumieniem: wiele wątków z samej istoty romantycznych dopiero tutaj Puszkina wprowadza po raz pierwszy, innym nadaje szczególną wyrazistość, jeszcze inne podejmuje w późniejszych wierszach autotematycznych, które nie noszą zupełnie śladu ironii. *Rozmowa księgarza z poetą* jest więc w znacznym stopniu autoironiczna, a przecież autoironia nie była obca autorowi *Rusłana i Ludmiły* i *Eugeniusza Oniegina*. Dlatego też, jak się zdaje, wiersza tego nie należy rozumieć jako rozstrzygnięcia — oczywiście w duchu antyromantycznym — wielu podniesionych w nim kwestii estetycznych, lecz powinno się go traktować jako pytanie, na które trzeba dopiero szukać odpowiedzi. I nie zawsze znajdować.

Nie ulega wszakże wątpliwości, że w usta Poety autor świadomie włożył potoczne, obiegowe wyobrażenia epoki o poezji i poetyckim trudzie. Kazał mu więc podkreślić obcość wobec świata, pogardę dla „marnego motłochu”; kazał wyniośle odrzucić sławę i stwierdzić, że tworzy nie dla pieniędzy, lecz z wewnętrznej potrzeby, jak ptak śpiewa, a wiatr wieje, z boskiego natchnienia.

Sam Puszkina jednak nieraz się nad tymi zbanalizowanymi od nadużywania sądami poważnie zastanawiał. Pierwotnie dawał odpowiedzi wyłącznie ironiczne. Stwierdzał więc, że pisze tak, jak piekarz piecze bułki, a krawiec szyje ubrania, tj. dla zarobku; że jeśli nawet ulega natchnieniu, to na gotowe wiersze patrzy jak na towar, po tyle a tyle za sztukę²¹ itd. Ale w 1834 r. w liście do Pogodina stwierdzał już bez ironii: „W sumie piszę dużo dla siebie, a drukuję

¹⁹ A. Puszkina, *Wybór wierszy*, s. 188.

²⁰ Zob. B. Tomaszewskij, *Puszkina*. Księga 2, Moskwa-Leningrad 1961, s. 14.

²¹ Zob. brulion listu do Aleksandra Kaznaczejewa z czerwca 1824 (*Połnoje sobranije soczinienij*, t. X, s. 89).

z musu tylko dla pieniędzy: też mi przyjemność wystawiać się przed publiką, która cię nie rozumie, żeby czterech durniów przez sześć miesięcy mieszało cię z błotem w swych czasopismach prawie że niecenzuralnymi słowami. Był czas, że literatura była szlachetną, arystokratyczną sferą działania. Dziś to pchli targ. Niech i tak będzie”²². Żonie z kolei jesienią 1835 r. wyznawał: „Pisać książek dla pieniędzy, jak mi Bóg miły, nie potrafię”²³. Dlaczego więc pisał?

Odpowiedź na to pytanie jest banalnie prosta. Daje ją sam Puszkina w charakterystyce Czarskiego z *Nocy egipskich*: „Był jednak poetą, a namiętność ta była nie do pokonania: gdy nachodziło na niego takie paskudztwo (tak nazywał natchnienie), Czarski zamykał się w swym gabinecie i pisał od rana do późnej nocy. Przyznawał się swym szczerym przyjaciółom, że dopiero wówczas doznawał prawdziwego szczęścia”²⁴. Postępujący proces profesjonalizacji literatury, podobnie jak inne przemiany w życiu społecznym, był, zdaniem Puszkina, nieodwracalny, tym samym zaś kwestia pobierania wynagrodzenia za pracę literacką traciła moralną dwuznaczność. W Rosji właśnie Puszkina miał odwagę pierwszy publicznie głosić, że co prawda nie kupczy się talentem, ale owoce natchnionego trudu winny być godziwie opłacane.

Każdy artysta, tym bardziej poeta żyjący w dobie romantyzmu, musi postawić sobie pytanie, dla kogo tworzy. W wierszach autotematycznych Puszkina udzielał na nie dwu sprzecznych odpowiedzi: raz mówił, że pisze dla siebie, kiedy indziej stwierdzał, że pragnie „słowem przepalać serca ludzi”.

W traktowaniu poety i jego relacji ze zbiorowością Puszkina pozostaje w zupełnej zgodzie z epoką: daje ujęcia romantyczne, niekiedy nawet ultraromantyczne, wiążące się z tym kręgiem problemów, który szczególnie interesował rosyjskich schellingianistów. Autor *Grafa Nulina*, co prawda, nie lubił „niemieckiej metafizyki”, ale uważał, że ma ona ożywczy wpływ na literaturę rosyjską, ponieważ strzeże przed oddziaływaniem najnowszego piśmiennictwa francuskiego i chroni jej niezawisłość od gustów i żądań publiczności²⁵. Są to zresztą sprawy dobrze znane i wielokrotnie już omawiane: z równą stanowczością dowodzone pokrewieństwa postawy Puszkina z romantyzmem, zwłaszcza w wersji propagowanej przez idealistów moskiewskich, jak i tezy przeciwnej²⁶.

²² A. Puszkina, *Listy*, s. 422 (tłumaczenie D. Wawilow skorygowano).

²³ Ibid., s. 482 (przekład M. Toporowskiego).

²⁴ A. Puszkina, *Dzieła*, t. III, Warszawa 1967, s. 545 (przekład S. Pollaka).

²⁵ A. S. Puszkina, *Połnoje sobranije soczinienij*, t. VII, s. 406.

²⁶ Zob. np. studium N. Stiepanowa o *Proroku*, op. cit., s. 355 i nast.; J. A. Majmin, *Filosofskaja poezija Puszkina i lubomudrow (K razlicziju chudożestwiennych metodow)*. W: Puszkina. Issledowanija i matieriały, t. VI: *Riealizm Puszkina i literatūra jego wriemieni*, Leningrad 1969; A. Bezwiński, *Aleksander Puszkina a idealisci moskiewscy. Kontakty — współpraca — powinowactwa*, Bydgoszcz 1980; tegoż, *Model poety schellingiańskiego w liryce Puszkina*. W: O poezji rosyjskiej, op. cit.

Prawda zaś jest oczywista: w traktowaniu wybraństwa poety, „motłochu” i „gawiedzi”, boskich źródeł natchnienia Puszkina jest ultraromantyzmem. Także w dążeniu, by, posługując się sformułowaniem Słowackiego, zwykłych „zjadaczy chleba — w aniołów przerobić”. W los poety romantyzm — znowu według Słowackiego — wpisał: „nieme mieć harfy i słuchaczy głuchych”. „W innych krajach — stwierdza Puszkina — pisarze piszą albo dla pospólstwa, albo dla małej liczby [wybranych — B. G.]. U nas to ostatnie jest niemożliwe, trzeba pisać dla siebie samego”²⁷. Albo — dodajmy — dla przyszłości.

„Czerń”, „gawiedź” cechuje oczywiście wrogość wobec natchnionego artysty. Konflikt między nimi jest nieprzejednany, realizuje się on już nie tylko w sferze estetycznej, lecz także w wymiarach osobistego, czysto ludzkiego losu poety (zob. np. *Odpowiedź anonimowi*). A jednak potrzeba zespolenia ze zbiorowością, szczególnie ze zbiorowością ludową, a więc marzenie, by stać się poetą narodowym, jest równie silna jak odraza do tej zbiorowości (zob. „Szczęśliwy jest wśród jaśniepaństwa”). Puszkina, jak widać, myślał romantycznymi antynomiami, a w polemicznym zapale powtarzał najbardziej potoczne, obiegowe opinie o poecie i twórczości poetyckiej. Oto bowiem w wierszu *Poeta i czerń* nieoczekiwanie odżywa postawa znana z wierszy licealnych: natchnienie poetyckie staje się przyrodzonym darem, który nie pociąga za sobą żadnego wysiłku, żadnego trudu, nie wymaga nawet wewnętrznego skupienia:

Poeta po natchnionej lutni
Niedbałą ręką lekko wiódł,
Poeta śpiewał — a okrutny
Bezmyślnie słuchał ciemny lud.

(Przekład Juliana Tuwima)

W innych utworach ze stanem natchnienia kojarzy się nierozzerwalnie maksymalne napięcie wszystkich sił duchowych i fizycznych. Nawet improwizator z *Nocy egipskich*, a więc postać, która nie cieszy się autorską sympatią, przeżywa je w szczególny sposób: „Ale improwizator czuł już zbliżanie się boga... dał znak muzykantom, aby zegrali... Twarz mu straszliwie pobladła, zadrżał jak w febrze, oczy zabłyśły dziwnym światłem; odgarnął dłonią swoje czarne włosy, otarł chustką wysokie czoło pokryte kropkami potu... i naraz postąpił krok naprzód, skrzyżował ręce na piersiach...”²⁸

Ten opis rodzącego się natchnienia natychmiast kojarzy się z *Rozmową księgarza z poetą*, z wierszem *Poeta*, ze słynnymi dwiema ostatnimi oktawami *Jesieni*. Puszkina nie racjonalizuje tego, co zrationalizować się nie da, opisuje natomiast warunki — i przejawy — w jakich „budzi się poezji ogień”. Także — w jakich się on nie rozpala („Zima. Cóż robić na wsi?”). Wszystkie te wspaniałe

²⁷ A. S. Puszkina, *Połnoje sobranije soczinienij*, t. VII, s. 522.

²⁸ A. Puszkina, *Dziela*, t. III, s. 555; por. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 157 i nast.

opisy są z sobą idealnie zgodne, co, jak już mówiono, sprzeciwia się mniemaniu o antyromantycznym, „obrachunkowym” charakterze *Rozmowy księgarza z poetą*.

Warto jeszcze dodać, że Puszkina wielokrotnie podkreśla najściślejszy związek natchnienia z pracą: o „tajemnym trudzie”, największej nagrodzie poety, pisał w *Jezierskim*, a także w wielu wierszach lirycznych; ukończeniu *Eugeniusza Oniegina*, który towarzyszył mu przez wiele lat, poświęcił wiersz pod znamennym tytułem *Praca*; nietrudno wreszcie wskazać wypowiedzi dyskursywne w tej materii. Jednakże natchnienie a praca w twórczości Puszkina to znowu temat zasługujący na odrębne szczegółowe potraktowanie²⁹.

Poeta jest naznaczony piętnem inności. Poetą się nie bywa, poetą można tylko albo być, albo nie być. Niesłuszna więc wydaje się antyromantyczna interpretacja wiersza *Poeta*, zgodnie z którą jest on zwykłym śmiertelnikiem, pochłoniętym wszystkimi marnościami przyziemnego bytowania, i dopiero nadejście chwili natchnienia gruntownie go przeobraża, czyniąc zeń artystę³⁰. Nic błędniejszego, jego inność to znamię niezbywalne:

I pośród nędznych synów ziemi
Najnędzniej może spędza dni.

Jako swoisty komentarz do tego można traktować uwagi Puszkina w liście do Wiaziemskiego o zniszczeniu pomników Byrona: „Pospółstwo chciwie czyta spowiedzi, wspomnienia, etc., ponieważ w niskości swojej cieszy się z poniżenia tego co wzniosłe, ze słabości tego co potężne. Wpada w zachwyt przy ujawnieniu wszelkiej niegodziwości. *On jest mały jak my, on jest niegodziwy jak my*. Łzecie, podli: on jest mały i niegodziwy — nie tak jak wy, inaczej”³¹.

Na pocie ciąży trudny obowiązek dochowania wierności samemu sobie i swoim przekonaniom — w imię wiecznych, niezniszczalnych wartości, a nie doraźnego uznania i pokłasku. Sam dla siebie jest najlepszym sędzią, nie podlega w swojej twórczości żadnym nakazom ani zakazom, jest wolny jak ptak; stąd w sonecie *Do poety*: „Nie chyląc dumnej głowy Wolności drogą idź za wolnej myśli blaskiem”. Wątek ten, mający szczególne znaczenie dla Puszkina, pojawia się i w jego korespondencji, i w artykułach krytycznych i w wielu innych utworach, także fabularnych. W *Nocach egipskich* poddany przez Czarńskiego temat pierwszej improwizacji brzmi: „poeta sam obiera sobie przedmiot swoich pieśni, tłum nie ma prawa kierować jego natchnieniem”³².

²⁹ Szkic tego problemu zob.: D. Błogoj, *Ot Kantiemira do naszych dniej*, t. II, Moskwa 1973 (rozdział „Gienij-trużenik”).

³⁰ Zob. D. D. Błogoj, *Tworczeskiej put' Puszkina (1826 - 1830)*, Moskwa 1967, s. 210 - 211; B. Galster, *Wstęp*. W: A. Puszkina, Wybór wierszy, s. LXXXI - LXXXII.

³¹ A. Puszkina, *Listy*, s. 183 (tłumaczenie D. Wawilow skorygowano); por. M. Jerio-min, *Puszkina publicyst*, Moskwa 1976, s. 32 - 34.

³² A. Puszkina, *Dziela*, t. III, s. 549.

W poetyckim rozwinięciu tej myśli, stanowiącym w zasadzie powtórzenie XIII strofy *Jezierskiego*, swoboda twórcza poety, wolność od wszelkich ograniczeń uznane zostały zgoła za prawo natury. (Na marginesie trzeba podkreślić paradoksalność sytuacji fabularnej, świadomie przez autora tak właśnie skonstruowanej: apoteoza prawa poety do absolutnej swobody jest tematem narzuconym improwizatorowi).

To wcielenie poety można nazwać mianem apollinińskiego: „wybraniec bogów” za swój naczelny obowiązek uważa pomnażanie piękna i stanie na jego straży. Jest więc kapłanem sztuki. Ale może też być prorokiem, wybranym do niesienia tej podniosłej roli nie przez bogów, lecz przez samego Boga. Już w pierwszej części *Naśladowań Koranu* pojawia się stojący w centrum *Proroka* problem boskiego pochodzenia daru słowa: dar ten traktuje się tutaj jako imperatyw moralny, jako nakaz głoszenia słowa ludziom.

Z Bożego wyboru — zwiastunem jego woli jest serafin³³ — poeta zyskuje zdolność postrzegania i rozumienia wszystkich zjawisk świata, wszystkich przejawów bytu — i prawd najważniejszych, najwznioślejszych i najdrobniejszych okrucich istnienia; wraz z wiedzą zdobywa mądrość i wrażliwość serca, a także giętkość języka. Posiadłszy zaś wszystkie te cechy, podlega jednoznaczniemu nakazowi uczestniczenia w życiu zbiorowości: ma „słowem przepalać serca ludzi”.

Puszkiniowskiego poetę-proroka cechuje przede wszystkim mądrość i wszechwiedza; znamienne, że nie ma on daru profetycznego — ani w *Proroku*, ani w adresowanym do Gniediecia nieukończonym wierszu *Z Homerem wiele lat samotnie wiódł rozmowy*, również nawiązującym do wzorów biblijnych. Takie stanowisko było zapewne Puszkiniowi najbliższe, wyznaczało ono poecie wysoką rangę także w życiu publicznym, rangę inspiratora humanistycznych poczynań władzy. Trzeba się jednak zgodzić, że „wybrany przez niebo piewca” jako sojusznik władzy, w dodatku władzy absolutnej, choćby nawet przez nią nie chciany i odepchnięty, stoi w elementarnej sprzeczności z ideałami romantycznymi. Toteż niektórzy polscy krytycy uważają Puszkina, szczególnie po roku 1831, gdy zmanifestował solidarność z rządem w kwestii polskiej, za „dworskiego romantyka”, traktując oczywiście samo pojęcie jako wewnętrznie sprzeczne, wręcz paradoksalne³⁴. Można sądzić, że Puszkini rozumiał, iż dla istoty niezwyklej, jaką jest poeta, kompromis z tronem nie stanowi tytułu do chwały, w końcu bowiem wystawił mu pomnik wyższy od posągu tyra — nie za pokorę przecież, lecz za buntowniczność³⁵.

Pozbawienie poety-proroka daru profetycznego jest równie znamienne jak

³³ Por. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 314.

³⁴ J. Gondowicz, *Dwie śmierci Aleksandra Puszkina*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 2 (rec. książki W. Woroszyńskiego *Kto zabił Puszkina*, Warszawa 1983).

³⁵ Por. A. Osęka, op. cit., s. 49.

to, że puszkiniowski poeta w żadnym ze swoich wieleń nie ma władzy kreatorskiej, nie ma mocy tworzenia nowych światów, nie staje się równy Bogu. Trudno uważać to za przypadek, można natomiast utrzymywać, że Puszkina, nawet w swoich najbardziej romantycznych wierszach autotematycznych, które budziły szczególny entuzjazm zwłaszcza wśród schellingianistów rosyjskich, zdawały się bowiem najbliższe ich stanowisku³⁶, nie podjął wielu niezwykle istotnych idei romantyzmu.

Poeta z samej swej istoty ma status niezwykłości. Jego natchnione dzieło, wznosząc się ponad przyziemność, może nawet godzić zwaśnione narody (*Do hrabiego Olizara*); geniusz poezji, obudzony przez fizyczne nieszczęście, staje się silniejszy od cierpienia (*Do Kozłowa*); może on — i powinien — uwznioślić prawdę „nikczemnej miernoty”: „Precz z mrokiem niskich prawd! Wybieram Kłamstwo, co wznosi nas, lecz mamy” (*Bohater*). Że nie była to czeza deklaracja, lecz myśl o nader istotnym znaczeniu, świadczy choćby porównanie *Historii Pugaczowa z Córką kapitana*³⁷.

Podejmując horacjański motyw nieśmiertelności poezji, Puszkina w sposób celny, zwarty i lapidarny wyraził świadomość prawdziwej sztuki — tak jak sam ją rozumiał. Uczynił to, jak wiadomo, w wierszu *Dźwignąłem pomnik swój, nie trudem rąk ciosany*, w którym uogólnił myśli znane z wcześniejszych jego wierszy autotematycznych, nakreślając zarazem — w perspektywie wieczności — możliwość przewyciężenia konfliktu ze zbiorowością i organicznego z nią zespolenia³⁸.

Jak więc widać, przez autotematyczne wiersze Puszkina przewinęło się wiele problemów typowo romantycznych, tzn. takich, które romantyzm albo sam zrodził, albo też, przejmując od poprzedników, postawił w centrum uwagi. Autor ujmował te problemy w zgodzie z duchem czasu, ale wyraźnie unikał rozwiązań skrajnych, a niektórych doniosłych kwestii epoki w ogóle nie podjął.

Wśród różnych wizerunków poety nie ma w dziełach Puszkina prometejskiego buntownika. Puszkiniowski poeta nie wadzi się z Bogiem o urządzenie świata i kondycję człowieka. Wobec tej prawdziwie wielkiej problematyki, która grała ogromną rolę nie tylko w twórczości polskich romantyków, u Mickiewicza i Słowackiego, ale także u Rosjan, by wymienić Lermontowa, Puszkina pozostał właściwie obojętny. Stało się tak pewnie dlatego, że mimo antynomii, które pojawiają się w jego twórczości, była ona jednak przede wszystkim harmonijna i ukazywała harmonię świata. Poeta, jakiego wykreo-

³⁶ Omówił to A. Bezwiński w przywoływanych już pracach.

³⁷ Obu utworom piękny esej *Puszkina i Pugaczow* poświęciła Maryna Cwietajewa, zob. M. Cwietajewa, *Dom koło starego Pimena*. Przełożyli W. Bieńkowska i S. Pollak, Warszawa 1971.

³⁸ Ogromną literaturę naukową poświęconą temu wierszowi zebrał i omówił M. P. Aleksiejew, op. cit.

wał Puszkina, niesie właściwie tylko jeden dar prometejski: wolność, a heroiczny indywidualizm, pobudzający go do działania, przez bardzo krótki czas wydawał się autorowi atrakcyjny, ale i rychło stał się przedmiotem krytyki.

Nie ma także postaci poety, który, mówiąc słowami Mickiewicza, stoi „na straży Narodowego pamiątek kościoła”; nie ma wieszcz narodowego. Nie znaczy to oczywiście, że autorowi *Eugeniusza Oniegina*, wzorem pierwszych jego krytyków, odmawia się stanowiska narodowego; przeciwnie, był przecież, co od dawna uznaje się za bezsporne, pierwszym pisarzem rosyjskim, który z równą wielostronnością potrafił wyrazić świadomość swojego narodu. Wolno wszakże wątpić, czy uczynił to w sposób właściwy wieszczom.

БОГДАН ГАЛЬСТЕР

АВТОТЕМАТИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА

Резюме

На протяжении целого творчества Пушкина выступает образ поэта и проблема поэта. В произведениях созданных до 1820 года он свободно владает вдохновением и незнакомы ему творческие страдания. Однако примерно в это время появляется также противоречие между „чувствительным” и „героическим” поэтами. В поздних стихотворениях, явившихся функцией романтического переживания мира, выступает поэт-изгнанник, певец свободы, жертва деспотизма, поэт-сеятель, поэт-пророк (но без пророческой одаренности) и поэт аполлиновского склада. Пушкин признал за поэтом романтический статус отличия и необыкновенности; поставил также много других характерных романтических вопросов, но избегал крайностей. Одновременно просто обошел некоторые очень важные проблемы этого направления. Все эти противоречия в творчестве Пушкина не разрушили необыкновенной гармонии художественного мира поэта.

AUTOTHEMATIC POEMS OF PUSHKIN

by

BOHDAN GALSTER

Summary

Through all Pushkin's work the figure and problem of poet appears. In his works from before 1820 he masters with an easy manner his inspiration and does not know the torment of creation; however, at the same time the contradiction between the "tender" and the "heroic" poet appeared. In his later poems which are the function of the Romantic experiencing of the world, the banished poet appears, the poet — singer of liberty, victim of despotism, poet-sower, poet-prophet (but without a prophetic talent), Appollinian poet. Pushkin gave the poet a Romantic status of being different and unusual, he also raised many other typically Romantic problems, but he avoided extremes and simply omitted some very important questions propounded by this trend. Despite all the antinomies which appeared in Pushkin's works his world is primarily harmonious.