

Lucjan Suchanek

Zapożyczenie i adaptacja a dzieje gatunku literackiego : na materiale rosyjskiej ballady romantycznej

Studia Rossica Posnaniensia 19, 3-15

1988

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.

HISTORIA LITERATURY ROSYJSKIEJ

ZAPOŻYCZENIE I ADAPTACJA A DZIEJE GATUNKU LITERACKIEGO. NA MATERIALE ROSYJSKIEJ BALLADY ROMANTYCZNEJ

BORROWING AND ADAPTATION AND THE HISTORY OF LITERARY GENRE. ON THE MATERIAL OF RUSSIAN ROMANTIC BALLAD

LUCJAN SUCHANEK

Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Rosyjskiej, ul. Manifestu Lipcowego 8,
Kraków, Polska — Poland

ABSTRACT. In his article the author has discussed two phenotypes within the literary genre of romantic ballad. The first of them was the result of borrowing and imitation of the West European model of the genre (Zhukovski), the second one its adaptation to the national context, folkloristic context (Katienin).

W dziejach literatury balladzie przypada ważna pozycja, zarówno gdy idzie o zasięg geograficzny, jak i trwanie w czasie. W. Entwistle, który scharakteryzował ten gatunek pod względem zakresu przestrzennego, wyróżniał balladę nordycką (Anglia, Skandynawia, Niemcy), romańską (Francja, Włochy, Hiszpania), bałkańską i rosyjską¹. Równie imponujące są ramy chronologiczne gatunku, których punkt wyjściowy umieszcza T. Henderson w czasach, gdy taniec i śpiew były jedyną formą wypowiedzi artystycznej². Ta perspektywa historyczna wydaje się jednak zbyt odległa, jeśli chodzi o genezę gatunku i jego prehistorię. Słuszniejsze jest wyprowadzenie rodowodu ballady ze średniowiecza, wtedy bowiem pieśń korowodowa przekształciła się w utwór liryczny o ściśle określonych cechach formalnych, popularny na terenie Włoch, Prowansji, Francji.

Ważny etap w rozwoju gatunku stanowią utwory, których źródeł szukać należy w ludowych balladach szkockich i angielskich, spopularyzowanych w XVIII wieku przez preromantyków, a na początku XIX stulecia przez romantyków wszystkich niemal krajów europejskich. Istotną rolę w odnowie-

¹ W. J. Entwistle, *European Balladry*, Oksford 1939.

² T. F. Henderson, *The Ballad in Literature*, Cambridge 1912, s. 5.

niu gatunku odegrały zwłaszcza ballady ludowe z pogranicza Szkocji i Anglii, zebrane przez T. Percy'ego w zbiorku *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). W nie mniejszym stopniu wpłynął, szczególnie na terenie literatury angielskiej, zbiór wydany przez Waltera Scota — *Minstrelsy of Scottish Border* (1801). Dużą popularnością cieszył się także opublikowany przez J. Herdera zbiór — *Volkslieder*, znany również pod tytułem *Stimmen der Völker* (1778 - 1779).

Jak stwierdzono wcześniej, ballada należy do gatunków długowiecznych: jej dzieje przypadają na wiele okresów i prądów literackich. W związku z tym zachodzi potrzeba sprecyzowania stanowiska metodologicznego wobec sposobu rozumienia istoty gatunku. Użyty w podtytule niniejszej pracy termin „rosyjska ballada romantyczna” jest opowiedzeniem się po stronie tych badaczy, którzy traktują gatunek nie jako pojęcie stałe, lecz historycznie zmienne. W świetle takiej koncepcji definicja gatunku ujmowanego jako jednostka ponadprądowa, a więc obejmująca całą historię danej formy genologicznej, ma niewielką wartość heurystyczną. Bez porównania większy stopień precyzji zawierają pojęcia wewnątrzprądowe, takie jak ballada romantyczna.

Dzisiaj wśród genologów nie ma zwolenników nominalistycznej koncepcji B. Crocego³, traktującego literaturę jako zbiór „pojedynczych wierszy, dramatów i powieści, które mają tylko wspólną nazwę”⁴. To nastawienie antygenologiczne było zrozumiałe jako reakcja na normatywizm klasycyzmu. Niemniej jednak, jako stanowisko skrajne, nie przyczynia się do zrozumienia mechanizmów rozwojowych literatury. Rzeczywistość literacka, historyczno-literackie konkrety czy, jak chciał J. Tynianow, fakty literackie⁵, dają jednak podstawę do klasyfikacji genologicznych, pozwalają na tworzenie zbiorów, jakimi są gatunki. Jak zauważył słusznie M. Głowiński, gatunek stanowi pierwszy „znak literackości” tekstu⁶. Podobny pogląd wypowiedział H. Markiewicz, który pisze (w odniesieniu do literatury preromantycznej), że „utwór literacki bez względu na to, czy zastane normy posłusznie realizował, czy też je naruszał, tworzony był przez autora i odbierany przez publiczność jako urzeczywistnienie albo transformacja jakiegoś pojęcia gatunkowego”⁷.

Patrząc na literaturę pod takim właśnie kątem, to znaczy uznając istnienie

³ B. Croce, *Estetica*. Palermo 1902 (rozdz. IX i XV).

⁴ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 306.

⁵ Ю. Тынянов, *Архаисты и новаторы*, Ленинград 1929; tenże, *Fakt literacki*, Warszawa 1978.

⁶ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, W: Proces historyczny w literaturze i sztuce, Warszawa 1968, s. 31. Przedruk w: *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1976, s. 109. Patrz także: E. Bałcerzan, *Przez znaki*, Poznań 1972, s. 132.

⁷ H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1966, s. 161.

gatunków, należy uświadomić sobie sprawę dla prawidłowego podejścia genologicznego zasadniczą: w jakim stosunku pozostają do siebie nazwa gatunkowa i konkretne realizacje literackie. Wiąże się to jak najściślej z typem definicji gatunku, co z kolei zależy bezpośrednio od liczby cech konstytutywnych, wchodzących w zakres danego pojęcia. Innymi słowy, akceptacja definicji wąskiej bądź szerokiej liczbę utworów zaliczanych do danego gatunku wyraźnie zawęży lub poszerza. Ponadto, w zależności od tego, czy posługiwać się będziemy pojęciami klasyfikacyjnymi, typologicznymi lub politypicznymi⁸, pole obserwacji badawczej będzie się zmniejszać lub zwiększać.

Omawiany w niniejszym opracowaniu problem — geneza ballady romantycznej — mieści się w granicach poetyki historycznej i wymaga tym samym ustosunkowania się do takich pojęć, jak proces rozwojowy, ewolucja, tradycja. Pytanie generalne sprowadza się do tego, czy termin genologiczny może być homonimem, a więc oznaczać różne pod względem strukturalnym zjawiska literackie. Istota zagadnienia polega na tym, jak mają się do siebie nazwa gatunkowa i definicja gatunku, jakie relacje mogą zachodzić pomiędzy nimi w przebiegu ewolucyjnym.

Mówiąc o gatunku literackim uwzględniać należy trzy aspekty: historyczno-literacki, teoretycznoliteracki i socjologiczny. Jest to bowiem po pierwsze — określona suma dokonań literackich, po drugie — rejestr norm sformułowanych w poetykach i teoriach i po trzecie — interpersonalny horyzont oczekiwań czytelników. Wszystkie te czynniki są ze sobą mocno powiązane i wzajemnie się warunkują. Łączą się ściśle z takimi pojęciami, jak proces rozwojowy i tradycja. Tradycja, jak pisze J. Sławiński, jest „dana twórcom i publiczności literackiej zarówno jako zasób utworów przeszłości, jak też jako mniej lub bardziej usystematyzowany inwentarz norm”⁹. Dodać należy do tego również wymieniony przez nas trzeci element, jakim jest horyzont oczekiwań czytelnika.

Tradycja jest kontekstem nie tylko pojedynczego dzieła, ale także pewnego ich zbioru — na przykład gatunku. Każda nowa realizacja może się sytuować wobec dotychczasowych dokonań w sposób dwojaki: albo będzie ich kontynuacją (możliwy jest tutaj szereg modyfikacji, przy zachowaniu jednak zasadniczego schematu, inwariantu gatunkowego, któremu mogą towarzyszyć rozliczne innowacje), albo stanie się nowym modelem gatunkowym. Rozróżniamy zatem dwa typy rozwojowe gatunku — ściśle ewolucyjny i stadialny.

⁸ S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?*. W: Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa, Kraków 1976, s. 204 - 212.

⁹ J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: Problemy teorii literatury, Wrocław 1976, s. 283 - 284.

W pierwszym wypadku mamy do czynienia z ewolucyjnie sprzężonym jednym ciągiem realizacyjnym modelu gatunkowego, w drugim zaś — z sumą poszczególnych modeli, bardzo luźno nieraz ze sobą powiązanych, przy czym bywa i tak, że jedynym łącznikiem pozostaje wspólna nazwa genologiczna. Kryterium ciągłości nie odnosi się wówczas do struktury, lecz wyłącznie do nazwy. W pełni uprawnione jest w takim wypadku pytanie, czy mamy do czynienia z kolejnym etapem rozwoju gatunku, czy z nowym gatunkiem. W tym ostatnim przypadku tworzyć należy dwie odrębne definicje gatunkowe, które zespala wspólna nazwa.

W wypadku ewolucji następuje istotna zmiana w strukturze tradycji. Nie chodzi wtedy o innowacje indywidualne, odzwierciedlające się w pojedynczych utworach. Mogą być brane pod uwagę tylko te wypadki, kiedy zmiana ma charakter istotny i dotyczy głównego nurtu rozwojowego. Peryferie natomiast mogą tworzyć utwory utrzymane w dotychczasowej poetyce. Wspomnieć tutaj należy także o koncepcji I. Opackiego, który za wyznacznik ewolucji poezji uważa krzyżowanie się postaci gatunkowych. Jest to dynamiczne ujęcie gatunku literackiego, które „dzieje gatunku traktuje jako kolejne »zanieczyszczanie« ustalonych w pewnych okresach postaci, wzorców gatunkowych, zanieczyszczanie, które stopniowo prowadzi do utworzenia wzorców nowych, odmiennych, ale leżących na tej samej linii rozwojowej”¹⁰. Według tej teorii ewolucyjnej „prądowi — lub jego fazie rozwojowej — odpowiada pewna postać (wzorzec) gatunku”¹¹.

Między konkretnymi realizacjami z dwu sąsiednich faz rozwojowych może istnieć podobieństwo znaczne bądź niewielkie. Możemy powiedzieć, że mamy do czynienia z różnymi fenotypami, natomiast genotyp pozostaje wspólny¹². Trzeba jednak pamiętać, że genotyp — ponadindywidualny kod literacki — dotyczy niewielkiej liczby cech konstytutywnych. Badania nad tymi zjawiskami, a więc badania diachroniczne, mają istotne znaczenie dla rekonstrukcji modelu gatunkowego w określonej sytuacji historycznej. Wiadomości o tym, jak kształtował się rozwój gatunku, a zwłaszcza jak wyglądała faza rozwojowa najbliższa chronologicznie badanym obiektom w studiach o charakterze synchronicznym są niezbędne.

Dotykamy tutaj zjawiska znanego — gatunki, co uznawano już powszechnie od czasów Brunetièrè’a, mają swoją historię, swoje życie. Specjaliści mówią o tzw. „pamięci gatunkowej”. Bachtin pisał, że gatunek literacki

¹⁰ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1976, s. 199.

¹¹ Tamże, s. 199.

¹² Pojęciami fenotyp i genotyp w odniesieniu do gatunku literackiego posługuje się J. Sławiński w pracy: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, op. cit., s. 284.

„odradza się i odnawia na każdym nowym etapie rozwoju literatury, w każdym nowym indywidualnym utworze na swoim terenie. Na tym polega żywotność gatunku (...). Gatunek żyje terażniejszością, ale zawsze pamięta swoje dzieje, swoje początki. Gatunek — to reprezentant twórczej pamięci w procesie rozwojowym literatury”¹³.

Zadanie poetyki historycznej polega na tym, by odtworzyć wygląd gatunku na określonych etapach rozwoju. By tego dokonać, uwzględnić należy trzy elementy: dokonania literackie określonej doby, wskazówki normatywne oraz teorie gatunkowe i świadomość genologiczną odbiorców. Jak stwierdza M. Głowiński, gatunek ujmowany bywa wówczas „jako istniejący intersubiektywnie w danej epoce zespół wskazań, zasad, przyzwyczajęń, regulujących daną dziedzinę wypowiedzi, decydujących o tym, że »tak się pisze«”¹⁴. Dzięki temu możliwa jest rozpoznawalność gatunku, przy czym dotyczy to zarówno odbiorców (zwłaszcza współczesnych dziełu, w wypadku czytelnika z epok późniejszych wchodzi także kultura literacka), jak również badaczy.

Gatunek literacki i jego dzieje nie mogą być rozpatrywane w izolacji. Należy go umieszczać w systemie genologicznym danego prądu, bowiem każdy prąd posiada swoistą, dla niego tylko typową, hierarchię gatunków. Zmiany zachodzące w literaturze wraz z pojawieniem się nowego kierunku dotyczą zarówno gatunków najważniejszych, decydujących o obliczu prądu, jak również „ubocznych”, peryferyjnych, z tym że stopień i intensywność zmian są oczywiście różne. W sposób właściwy ujął to C. Zgorzelski: „Nie ma gatunku literackiego — w sensie czegoś stałego, niezmiennego, co by się dało raz na zawsze określić. Jest to pojęcie dynamiczne, ulegające nieustannym zmianom, w uzależnieniu nie tylko od immanentych nakazów własnego wewnętrznego rozwoju, ale także od zmian, poprzez które przechodzi równocześnie cały system literatury”¹⁵.

M. Głowiński, postępując się zaczerpniętymi od francuskich socjologów terminami struktura i koniunktura, zauważył: „Jeśli uzna się gatunek literacki za strukturę (...), to koniunkturą będą dla niej każdorazowo kształtujące się tendencje literackie jako wyraz określonej sytuacji historycznoliterackiej”¹⁶. Ten sam badacz postępuje się także terminami strukturalizacja i destrukuralizacja, które „wyrażają się w gatunku w tym, co można nazwać nieustannym przesuwaniem elementów jako wyznaczników. Strukturalizacja to w jego obrębie ukonstytuowanie się w danym momencie czasu podstawowych elementów dla jego identyfikowania i rozpoznawania w obiegu społecznym, ukonstytuowania tego, co poprzednio mogło występować w postaci luźnych

¹³ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 164.

¹⁴ M. Głowiński, op. cit., s. 117.

¹⁵ Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 4.

¹⁶ M. Głowiński, op. cit., s. 125.

tendencji lub istnieć w formie ledwo się ujawniających możliwości. Destrukuralizacja zaś to w jego obrębie rozpad tych czynników, które do tej pory pełniły naczelną funkcję organizującą¹⁷.

W biografii gatunku punktem niezwykle istotnym i szczególnie uprzywilejowanym są jego narodziny i początek każdej nowej fazy rozwojowej. Okres formowania wpływa decydująco na kształt danego gatunku, chociaż w procesie ewolucji — nawet w obrębie jednego stadium — może on ulec znacznym przekształceniom. Narodziny lub początek nowej fazy mogą stać się kontekstem, wobec którego sytuują się kolejne zmodyfikowane formy i wzorce gatunkowe.

W literaturze rosyjskiej ballada pojawia się w XVIII stuleciu. Nieliczne bardzo przykłady tego gatunku spotykamy w twórczości W. Triediakowskiego (*Баллад о том, что любовь без заплаты не бывает от женска пола*) i A. Sumarokowa (*Баллад; Баллад Его Императорскому Высочеству В. Кн. Павлу Петровичу на день его рождения 1768 года сентября 20 дня*). Triediakowski i Sumarokow byli reprezentantami klasycyzmu¹⁸ i trzymali się wiernie wskazań zawartych w poetykach normatywnych. Według klasycystycznych kodyfikatorów poezji ballada należała do gatunków lirycznych. Do takich zaliczali ją autorzy poetyk pochodzących już wprawdzie z wieku XIX, ale będących podsumowaniem teorii klasycystycznych, a mianowicie M. Ostołopow i A. Galicz. Ten ostatni pisał: „Najważniejsze rodzaje poezji lirycznej to: oda, elegia i romans czyli ballada”¹⁹. Ostołopow natomiast twierdził, iż w literaturze rosyjskiej nie ma przykładów tzw. „poèsies fugitives”, do których — obok sonetu, ronda i trioletu — włączano także balladę²⁰. Jak dziś wiemy, Ostołopow się pomylił, ale te kilka utworów Triediakowskiego i Sumarokowa, o których autor *Słownika dawnej i nowej poezji* nie wiedział, stanowią mało istotny epizod w historii gatunku, jego prehistorię. Reprezentują one całkowicie inną odmianę gatunku, inny model genologiczny niż ten, jaki ukształtował się kilka dziesięcioleci później. Jeżeli więc chcemy mówić o ciągłości gatunku, to prawo to działa wyłącznie w odniesieniu do nazwy, nie zaś struktury. Definicja ballady znanej z twórczości Triediakowskiego i Sumarokowa musi być całkowicie inna niż definicja ballady z następnego okresu dziejowego gatunku.

Właściwa historia ballady w literaturze rosyjskiej zaczyna się w dwu ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku²¹. Był to okres, kiedy współistniały

¹⁷ Tamże, s. 126.

¹⁸ Jedni badacze uważają W. Triediakowskiego za przedstawiciela klasycyzmu, inni widzą w nim jedynie preklasycystę.

¹⁹ А. Галич, *Опыт науки изящного*, СПб. 1825, s. 175.

²⁰ Н. Остолопов, *Словарь древней и новой поэзии*, СПб. 1821, s. 59.

²¹ L. Suchanek, *U źródeł rosyjskiej ballady romantycznej. Ze studiów nad poezją rosyjską XVIII wieku*, „Slavia Orientalis” 1972, nr 1, s. 3.

ze sobą trzy kierunki: klasycyzm, sentymentalizm oraz preromantyzm, który wprowadził balladę do literatury rosyjskiej. W hierarchii gatunków, jakie nadawały kształt epoce, ballada zajmowała bardzo skromne miejsce. Pojawiło się wówczas zaledwie kilkanaście utworów tego typu, a ich autorami byli M. Karamzin, M. Murawjow, J. Dmitrijew, A. Mierzlakow, M. Lwow, H. Bogdanowicz, J. Książnin.

Czynnikami, które w sposób pośredni wpłynęły na kształtowanie się i popularyzację ballad, były: zmiana hierarchii ważności w systemie gatunkowym (np. spadek znaczenia ody), silna tendencja do folkloryzacji literatury, zwłaszcza w obrębie formy, i wzmożone zainteresowanie literaturą zachodnią, którego jednym z przejawów stało się przeniesienie na grunt rosyjski pieśni Osjana. Geneza i rozkwit ballady wiążą się pośrednio także ze stanem rozwoju prozy narracyjnej. Dotyczy to tematów, układów fabularnych, motywów i wątków oraz sposobu modelowania postaci i prowadzenia akcji. Związek taki wykazuje ballada z powieścią (nowelą) zarówno tłumaczoną, jak i oryginalną (A. Radcliffe, Ch. Spies, Ch. Vulpius, F. Ducray, J. P. de Florian, P. Lwow)²².

Wszystkie zasygnalizowane dotąd zjawiska tylko wszakże pośrednio wpłynęły na genezę ballady w literaturze rosyjskiej. Znacznie ważniejszym czynnikiem formowania się gatunku stały się tłumaczenia i przeróbki — niejednokrotnie prozą — ballad zachodnich, ukazujące się na łamach takich czasopism, jak „Ипнокрена”, „Приятное и полезное препровождение времени”, „Московский журнал” (Шотландская баллада, Эдвин и Малли, Альвин и Рена, Вильям и Маргарита. Баллада, Леонард и Бландина). Ich źródłem były zbiory ballad szkockich Percy’ego i Ursinusa²³.

Liczba ballad rosyjskich napisanych w dwu ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku nie jest wielka. Autorzy tego okresu sięgali po balladę sporadycznie, a bodźcem do napisania utworu była często podświadoma, intuicyjna potrzeba, zrodzona z obcowania z literaturą Zachodu. Szerokie zamówienie społeczne na tego typu utwory jeszcze się wówczas w Rosji nie pojawiło.

Odrębność procesu formowania się ballady w literaturze rosyjskiej unaczynia zestawienie jej z narodzinami tego gatunku w literaturze polskiej. W poezji rosyjskiej ballada nie wyrosła z dumy²⁴, która jako gatunek pokrewny pojawia się znacznie później, w twórczości K. Rylejewa²⁵. Do osiemnasto-

²² Patrz: Н. Козмин, *О переводной и оригинальной литературе конца XVIII—начала XIX века в связи с поэзией Жуковского*, СПб. 1904, s. 26 i passim.

²³ A. F. Ursinus, *Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart*, Berlin 1777.

²⁴ Por.: Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, op. cit.

²⁵ W literaturze rosyjskiej nazwa дума używana jest także dla oznaczenia odrębnego gatunku lirycznego, znanego z twórczości Lermontowa, Kolcowa, Jaenisch-Pawłowej.

wiecznych rosyjskich utworów balladowych nie można więc zastosować określenia *duma balladowa*, jakiego używa Zgorzelski w stosunku do wierszy poprzedzających pojawienie się *Ballad i romansów* Mickiewicza. Chociaż termin ten — *duma balladowa* — dobrze określałby właściwości genologiczne osiemnastowiecznego stadium rozwoju gatunku ballady w Rosji, w celu uniknięcia nieporozumień terminologicznych, wypadnie z niego zrezygnować i pozostać przy nieco mniej precyzyjnym — *ballada preromantyczna*. Fazę tę, a więc *balladę preromantyczną*, reprezentuje także kilka utworów z lat 1800 - 1807, pióra Dmitrijewa, Murawjowa, F. Iwanowa, S. Bobrowa, M. Ostołopowa i G. Kamieniewa. Szczególnie ważne miejsce przypada tu *Gromwałowi* Kamieniewa. Zarówno jednak sam utwór jak i jego autor nie są oceniani jednoznacznie przez historyków literatury. Dawniejsi badacze skłonni byli traktować poetę jako przedstawiciela romantyzmu rosyjskiego, badacze nowsi są w swoich poglądach bardziej ostrożni. W oczach wielu krytyków i uczonych pozycję Kamieniewa — romantyka ugruntował przede wszystkim jego najlepszy utwór, a mianowicie *Gromwał*, od którego w Rosji, jak pisał Aleksy Wiesielowski, „zwykło się zaczynać historię romantyzmu”²⁶. Warto zwrócić uwagę, że również współczesna badaczka N. Koczetkowa twierdzi, że *Gromwał* „to jeden z pierwszych utworów romantycznych w literaturze rosyjskiej”²⁷. Podobnie J. Łotman zalicza *Gromwał* do „wczesnych utworów romantyzmu rosyjskiego”²⁸.

Naszym zdaniem, *Gromwał* należy do historii rosyjskiej ballady preromantycznej, która uformowała się pod koniec wieku XVIII i kontynuowana była na początku stulecia następnego²⁹. Ukształtowały się wówczas trzy odmiany gatunkowe — *ballada miłosna*, *rycerska* i *fantastyczna*. *Gromwał* należy, według zaproponowanej tu typologii, do trzeciej odmiany gatunkowej w obrębie ballady preromantycznej. Charakterystyczną cechą tego utworu jest wykorzystanie przez Kamieniewa zasobu środków typowych dla powieści gotyckiej, która właśnie w tym czasie zaczyna zdobywać popularność także w Rosji.

Romantyczny etap w rozwoju ballady rosyjskiej rozpoczyna, pochodzący

²⁶ А. Веселовский, *Западное влияние в новой русской литературе*, Москва 1896.

²⁷ Н. Кочеткова, *Каменев*. W: *Краткая литературная энциклопедия*, т. III, Москва 1966, s. 343.

²⁸ Ю. Лотман, *Поэзия 1790-1800-х годов*. W: *Поэты 1790-1800-х годов*, Ленинград 1971, s. 35. Za utwór rozpoczynający dzieje rosyjskiej ballady romantycznej uważa *Gromwał* także F. Neuman, autor pracy *Geschichte der russischen Ballade*, Königsberg 1937, s. 44.

²⁹ Patrz: L. Suchanek, *Twórczość poetyka Gabriela Kamieniewa. Z obserwacji nad poezją preromantyzmu rosyjskiego*, „Slavia Orientalis” 1980, nr 3, s. 351. Natomiast badacz austriacki R. Neuhäuser uważa, że *Gromwał*, jeśli chodzi o treść i obrazowanie, jest utworem w pełni romantycznym, natomiast gdy idzie o tonację i nastrój, reprezentuje kierunek preromantyczny. R. Neuhäuser, *Towards the Romantic Age*, The Hague 1974, s. 218.

z 1808 roku, utwór W. Żukowskiego *Ludmiła*³⁰. Należy tu wszakże wyraźnie podkreślić, że wśród badaczy brak zgody odnośnie do miejsca Żukowskiego w dziejach poezji rosyjskiej. Niektórzy uczeni rosyjscy, na przykład I. Siemienko³¹, a w Polsce B. Galster³², J. Henzel³³ skłonni są twórczość balladową Żukowskiego wiązać z preromantyzmem. Motywacja takiego poglądu oparta jest na tezie, że Żukowski przeniósł na grunt rosyjski twórczość poetów (np. Bürger, Goethe) uważanych przez niektórych uczonych za reprezentantów preromantyzmu. Stanowisko takie jest z metodologicznego punktu widzenia efektem oparcia się na wąskiej definicji prądu³⁴. Ponadto przy takim podejściu nie uwzględnia się zjawiska niewspółmierności zasięgu pojęć. Zagadnienie to dobrze ilustrują obserwacje H. Markiewicza przeprowadzone nad granicami romantyzmu polskiego i niemieckiego. Píše on: „odpowiednikiem polskiego romantyzmu będzie nie *deutsche Romantik*, ale całość rozleglejsza, obejmująca również *Sturm und Drang* i *Klasykę*”³⁵. Spostrzeżenie to jest słuszne także w odniesieniu do literatury rosyjskiej. W podobny sposób wypowiedział się uczony węgierski I. Söter: „O ile w literaturze niemieckiej należy oddzielać epokę *Sturm und Drang* od ruchu romantycznego, zaczynającego się od Novalisa i Wackenrodera, to w większości literatur w krajach Europy Środkowej i Wschodniej oddzielanie takie jest całkowicie nieusprawiedliwione”³⁶.

W literaturze rosyjskiej znaczenie ballady preromantycznej w procesie historycznoliterackim sprowadza się do przygotowania gruntu dla ballady romantycznej, której inicjatorem i propagatorem stał się W. Żukowski.

³⁰ L. Suchanek, *Rosyjska ballada romantyczna*, Kraków 1974, s. 14; tenże, *Zagadnienie chronologii romantyzmu rosyjskiego*. W: *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*, Katowice 1980, s. 76.

³¹ И. Семенов, *Поэты пушкинской поры*, Москва 1970. W swoich późniejszych pracach Siemienko zmodyfikował swój pogląd, wiążąc twórczość balladową Żukowskiego z romantyzmem: И. Семенов, *Жизнь и поэзия Жуковского*, Москва 1975, s. 162.

³² B. Galster, *Przełom romantyczny w Polsce i Rosji*. W: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*. Wrocław 1973; tenże, *Kłopoty z romantyzmem rosyjskim*. W: *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*, op. cit., s. 58 - 59.

³³ J. Henzel, *Zagadnienie preromantyzmu w prozie rosyjskiej (Nowele z lat 1794 - 1820)*. W: *Studia rusycystyczne z epoki romantyzmu*, Wrocław 1973. Badaczka francuska M. Ehrhardt w swej pracy *Joukowski et le préromantisme russe*, Paris 1938 również łączy Żukowskiego z preromantyzmem, ale termin ten jest w jej interpretacji bardzo niejasny i oznacza właściwie epokę, w której współistniały obok siebie klasycyzm, neoklasycyzm, sentymentalizm i wczesny romantyzm.

³⁴ L. Suchanek, *Poezja rosyjska pierwszej połowy XIX wieku. Antologia*, Kraków 1976, s. 11.

³⁵ H. Markiewicz, op. cit., s. 202.

³⁶ И. Штерг, *Романтизм. Предыстория и периодизация*. W: *Европейский романтизм*, Москва 1973, s. 51.

Przygotowanie gruntu rozumiane jest tutaj jako zaznajomienie czytelnika z modelem gatunkowym, nauczenie go rozpoznawania gatunku oraz ukształtowanie jego horyzontu oczekiwań. Ballada preromantyczna mogła więc stanowić kontekst — była przecież tradycją — dla dalszego rozwoju ballady. Dla Żukowskiego jednak źródłem inspiracji nie stała się ballada rodzima. Genetyczny związek utworów poety z balladami poprzedników praktycznie nie istnieje, chociaż można się dopatrywać pewnej zbieżności, gdy idzie o balladę miłosną — o motywy, wątki, a nawet całe układy fabularne. Ma ona jednak wyłącznie charakter typologiczny. Można więc mówić o wspólnym genotypie, ale o odmiennych, nie powiązanych genetycznie fenotypach.

Poeci preromantyczni, jak mówiliśmy, wzorowali się na balladach zachodnioeuropejskich. Żukowski posunął się znacznie dalej, a zdecydował o tym nie tylko charakter jego talentu poetyckiego, ale również założenia kierunku, który reprezentował — romantyzmu. Żukowski mianowicie przeniósł na grunt rosyjski balladę zachodnioeuropejską. Nie był jej tłumaczem, lecz transplantatorem. Od poetów niemieckich i angielskich zapożyczył model gatunkowy, jakościowo odmienny od wzorca ballady preromantycznej. Kontekstem rozwojowym gatunku stała się w ten sposób literatura obca. Było to możliwe dzięki temu, że czytelnicy rosyjscy (mowa o czytelnikach wykształconych) powszechnie obcowali z literaturą zachodnioeuropejską i to zarówno, co niezwykle ważne, oryginalną (lub w przekładach na język francuski) jak i tłumaczoną.

W balladach swoich, podobnie jak w innych gatunkach, Żukowski czerpał obficie z dorobku pisarzy zachodnioeuropejskich. Sam poeta zdawał sobie sprawę z odrębności swego talentu i próbował uzasadnić taki model aktu twórczego pisząc: „poeta naśladowca może być autorem oryginalnym, nawet gdyby nie stworzył niczego własnego. Tłumacz prozy jest niewolnikiem, tłumacz wierszy konkurentem”³⁷.

Spośród czterdziestu ballad Żukowskiego olbrzymią większością stanowiły wolne tłumaczenia lub przeróbki utworów Bürgera, Schillera, Southeya, Spiessa, Monerifa, Uhlanda, Goethego. Nieliczne utwory oryginalne (*Arfa Eola*, *Elwina* i *Edwin*) mają charakter naśladowczy. Ballada jako forma jest w ten sposób w realizacji Żukowskiego zapożyczeniem i naśladownictwem. Poetę rosyjskiego interesuje wyłącznie zachodnioeuropejski model gatunku, sprawdzony w odbiorze czytelnicznym. Krytyka współczesna poecie, a także późniejsza, włącznie z obecnym stanowiskiem nauki rosyjskiej, miała to za złe Żukowskiemu, zarzucając mu eksploatację i przeszczepianie na grunt literatury ojczyznej elementów obcych, przede wszystkim niemieckich i angielskich.

³⁷ В. Жуковский, *О басне и баснях Крылова*. W: В. Жуковский, *Собрание сочинений* в четырех томах, т. IV, Москва 1960, s. 410.

Tworząc swoje ballady nie wykorzystywał Żukowski kontekstu literatury rodzimej. Dotychczasowa produkcja balladowa pozostawała więc z boku, stanowiąc samodzielne, zamknięte w sobie stadium rozwojowe gatunku, którego pewna część cech konstytutywnych mieści się w definicji ballady romantycznej. Ballada preromantyczna i romantyczna uwzględniały ten sam kontekst rozwojowy — literaturę zachodnioeuropejską, ale korzystały z niej w różny sposób. Poeci preromantyczni przypadkowo raczej, Żukowski natomiast w pełni świadomie i programowo.

Nie sięgnął Żukowski także do innego kontekstu — folkloru, z którego czerpała obficie ballada zachodnioeuropejska. W folklorze rosyjskim, podobnie jak na Zachodzie, ballada istniała od dawna³⁸. Jej początki sięgają przełomu XIII i XIV wieku, a więc epoki mongolskiej, zwanej inaczej średniowieczem rosyjskim. Aż do końca XVII i początków XVIII wieku pozostawała ona głównym gatunkiem folkloru³⁹. Jednakże zbiory ballad ludowych przez długi czas nie ukazywały się w odrębnych wydaniach, a pierwszą taką próbę podjął dopiero w 1895 roku A. Sobolewski. Żukowski mógł wszakże znać ballady rosyjskie, ponieważ weszły one do zbiorów utworów ludowych Kirszy Daniłowa⁴⁰ i M. Czulkowa⁴¹.

Pomiędzy balladami Żukowskiego a rosyjskimi balladami ludowymi nie ma żadnej bezpośredniej zależności, jednakże można wskazywać na podobieństwo typologiczne⁴². Dotyczy to przede wszystkim fantastyki, elementów grozy i atmosfery tajemniczości. Żukowski nie nawiązał bezpośrednio do twórczości ludowej, nie była ona jego natchnieniem, nie należy jednak zapominać, iż pewna część jego utworów jest przeróbką ballad, których autorzy (np. Bürger) świadomie sięgali po fantastykę ludową, dlatego też i z tego względu ballady autora *Swietłany* łączą się pośrednio z folklorem.

Ballady Żukowskiego, podobnie jak jego liryki, odegrały doniosłą rolę w procesie formowania i rozwoju romantyzmu w literaturze rosyjskiej. Poszukiwanie nowych form i tematów, praca nad językiem i stylem, odkrywczość w obrębie form metrycznych i strofiki, twórcze przekształcanie i odnawianie szeregu gatunków oraz, co szczególnie ważne, wprowadzenie do poezji ballady — czynią z Żukowskiego czołową postać w przedpuszkinowskiej romantycznej literaturze rosyjskiej. Twórczość poety była ogólnie aprobowana, zarówno przez krytykę, jak i przez kręgi czytelnicze. Z biegiem czasu jednak stosunek części krytyki do Żukowskiego, zwłaszcza zaś do Żukowskiego-balladysty, ulega zmianie. Dwukrotnie w czasopiśmiennictwie rosyjskim toczyła się

³⁸ Д. Балашов, *История развития жанра русской баллады*, Петрозаводск 1966, s. 4.

³⁹ В. Жирмунский, *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*, Москва 1958, s. 125.

⁴⁰ *Древние российские стихотворения, собранные Киршию Даниловым*, Москва 1958.

⁴¹ М. Чулков, *Собрание разных песен*, т. I - IV, СПб 1770 - 1774.

⁴² Patrz: L. Suchanek, *Rosyjska ballada romantyczna*, op. cit., s. 39.

polemika wokół jego ballad, dotycząc głównie ich kształtu językowo-stylistycznego.

J. Tynianow w swojej pracy *Archaisci i nowatorzy*, mówiąc o roli Żukowskiego w literaturze rosyjskiej, stwierdził: „Przetransportowanie nowych gatunków z Zachodu mogło zadowolić tylko na określonym etapie”⁴³. Zakwestionował więc, a kroczył śladem wielu współczesnych Żukowskiego, kontekst, ku któremu zwrócił się poeta rosyjski, tworząc swoje ballady. Jak wynika z polemik dotyczących utworów Żukowskiego, domagano się uwzględnienia kontekstu narodowego, co wiązało się jak najściślej z problemem ludowości. Kategoria ta, jak wiemy, należała obok historyzmu do podstawowych pojęć estetyki romantyzmu. Za poetę, który wykorzystał kontekst narodowy — to znaczy twórczość ludową — uważa się Pawła Katienina⁴⁴. Do jego ballad przyłgnęło określenie *простонародные баллады*, które oznaczało utwory przedstawiające życie ludzi, czyli w warunkach ówczesnej Rosji — chłopstwa. Język i styl takich utworów winien być wzorowany na twórczości ludowej. Ballady Katienina były wynikiem nastawienia na dwa możliwe konteksty — na romantyczną literaturę Zachodu oraz folklor rodzimy. Kontekstem stawała się dla nich także twórczość balladowa Żukowskiego. Był to ten typ kontekstu, wobec którego dystansuje się twórca odmiennego modelu gatunkowego, widząc w nim fałszywe, niemożliwe do zaakceptowania ogniwo rozwojowe. Postawa taka w obrębie jednej fazy ewolucyjnej — był nią romantyzm — nie dotyczy nigdy wszystkich cech konstytutywnych wzorca gatunkowego. Całkowite ich zanegowanie prowadziłyby bowiem do stworzenia nowego jakościowo modelu gatunkowego, byłoby początkiem nowej fazy rozwojowej w dziejach gatunku.

Ballady Katienina stanowią ważne ogniwo w historii ballady w Rosji. Podobnie jak utwory autora *Swietłany* należą one do romantycznej fazy dziejów gatunku. W stosunku jednak do ballad Żukowskiego nastąpiła częściowa destrukuralizacja formy genologicznej, dotycząca głównie strony językowo—stylistycznej. Pojawił się nowy fenotyp w obrębie ballady romantycznej. Podstawowy wzorzec gatunkowy — przejęty z literatury zachodnioeuropejskiej — nie został odrzucony, lecz zaadaptowany do warunków rosyjskich. Obok zapożyczenia wystąpiła adaptacja. Obie te formy, które pojawiły się we wczesnej fazie romantyzmu rosyjskiego są dowodem dużej podatności ewolucyjnej ballady. Gatunek ten będzie się rozwijać dalej aż do początku lat czterdziestych XIX wieku, wtedy bowiem miała miejsce ostatnia faza w dziejach rosyjskiej ballady romantycznej.

⁴³ Ю. Тынянов, op. cit., s. 112.

⁴⁴ Por.: L. Suchanek, *Ballady Pawła Katienina. Z zagadnień ludowości poezji romantycznej*, „Slavia Orientalis” 1970, nr 1, s. 57 - 68.

ЛЮЦИАН СУХАНЕК

ЗАИМСТВОВАНИЕ И АДАПТАЦИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА.
НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ

Резюме

История жанра баллады в русской литературе начинается в конце XVIII века. Появляется тогда предромантическая баллада, существующая также в следующем столетии (Каменев). Романтический этап в развитии жанра открывает *Людмила* Жуковского. Генетическая связь *Людмилы* с предромантической балладой (традиция) практически не существует: имеется общий генотип и разные фенотипы. Жуковский заимствовал модель жанра у западноевропейских поэтов. Он не обратился также к русскому фольклорному контексту. В его реализации баллада как форма является заимствованием и подражанием.

Народный контекст использовал Катенин. Его произведения были результатом ориентации на два контекста — романтическую литературу Запада и русский фольклор. Таким образом, внутри русской романтической баллады появился новый фенотип (эффект частичной деструктуризации жанра — в области языка и стиля). Основная модель жанра, заимствованная Жуковским у западноевропейских авторов, была адаптирована к русским условиям.

BORROWING AND ADAPTATION AND THE HISTORY OF THE LITERARY
GENRE. ON THE MATERIAL OF RUSSIAN ROMANTIC BALLAD

by

LUCJAN SUCHANEK

Summary

The history of the genre ballad in Russian literature begins at the end of the eighteenth century. The preromantic ballad appears at that time, and it also exists in the next century (Kamieniev). The romantic stage in the history of the genre begins with *Ludmila* by Zhukovsky. The genetic relationship of *Ludmila* with preromantic ballad (tradition) does not practically exist: the genotype is common but the phenotypes are different. Zhukovsky borrowed the model of the genre from West European poets whereas he did not take anything from the Russian folklore. In his realization ballad as a form is a borrowing and an imitation.

The national context was used by Katienin. His works are the result of orientation on two contexts — romantic literature of the West and the Russian folklore. In this way within the Russian romantic ballad appeared a new phenotype (the result of partial destructuralization of the genre in the sphere of language and style). The fundamental model of the genre, borrowed by Zhukovsky from West European authors had been adapted to the Russian conditions.