

# Halina Mazurek-Wita

---

## Ironia w misterium Wilhelma Küchelbeckera "Iżorski"

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 13, 29-42

---

1989

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Ironia w misterium Wilhelma Küchelbeckera „Iżorski”

Halina Mazurek-Wita

Wymienione w tytule dzieło zajmuje w dziejach dramaturgii rosyjskiej okresu romantyzmu, a może nawet w całej literaturze tej epoki miejsce szczególne. *Iżorski* bowiem jest dramatem ściśle związanym z poetyką romantyczną, manifestującym na każdym kroku swą do niej przynależność i jednocześnie, co zabrzmi paradoksalnie, utworem naruszającym, podważającym, wręcz obalającym wszystkie zasady tej właśnie poetyki. Poza tym poemat dramatyczny<sup>1</sup> Küchelbeckera wypowiada się na ważki temat bohatera romantycznego i istoty romantyzmu rosyjskiego w ogóle. Stanowi, jak trafnie zauważył Jurij Mann, swoiste podsumowanie dotychczasowych poglądów w tej dziedzinie<sup>2</sup>. Najważniejsze wydaje się wszakże to, że poeta-dekabrysta wypowiada w swym misterium nowe, śmiałe i zdecydowane zdanie o rosyjskim typie bohatera literatury romantycznej. Co więcej, czyni to w sposób nieprzeciętny, nietypowy, choć posługuje się przecież utrwalonymi przez romantyków metodami ukazywania rzeczywistości. Specyfika kreowania świata przedstawionego przez Küchelbeckera polega bowiem na wszechstronnym wykorzystaniu zasad poetyki romantycznej, ale w celu zakwestionowania ich samych. Udaje się to poecie dzięki wprowadzeniu do utworu ironii i przeróżnym manipulacjom wszelkimi ich odmianami.

W *Iżorskim* ironia odgrywa rolę najistotniejszą, przenika każdy element składowy jego struktury, jest w zasadzie podstawą, na której opiera się konstrukcja całego utworu. Zagadnieniu temu, jak i w ogóle dorobkowi literackiemu, szczególnie zaś dramatycznemu Küchelbeckera nie poświęcono

<sup>1</sup> Specyfika formy i struktury *Iżorskiego*, zwłaszcza zaś jego tzw. niesceniczność, stała się powodem dla niektórych badaczy do określenia utworu Küchelbeckera mianem poematu dramatycznego. Posługuje się nim np. radziecka badaczka E. Pulchritudowa w swoim artykule: *О жанровой дифференциации романтической поэмы 30-х годов XIX века*. В: *Европейский романтизм*. Ред. И. Неупоксева. Москва 1973, s. 253—278.

<sup>2</sup> Ю. В. Манн: *Поэтика русского романтизма*. Москва 1976, s. 352—365.

zbyt wiele miejsca w badaniach tak radzieckich, jak i polskich. Jedynie przywoływany już Jurij Mann zamieszcza w swej książce o romantyzmie dwa studia o ironii w analizowanym misterium<sup>3</sup>. Badacz poprzestaje jednakże tylko na wymienieniu najważniejszych płaszczyzn dramatu, przeobrażonych przez dotknięcie humoru i ironii, pomijając przy tym inne, równie ważne i też przekształcające się i zmieniające profil ideowy dzieła, jego części składowe. Niewiele mówi uczone o celach takiej, a nie innej interpretacji świata przedstawionego przez poetę i wartościach, jakie posiada ukazana w ironicznym świetle zawartość treściowa jego dramatu romantycznego.

W centrum uwagi Küchelbeckera znajduje się oczywiście postać bohatera głównego, na co zresztą wskazuje już sam tytuł utworu. Zgodnie z tradycją romantyczną autor przedstawia Iżorskiego jako człowieka skłóconego z otaczającym go światem, niezadowolonego i niezaspokojonego, ciągle poszukującego ideału. Pojawia się on w misterium w momencie charakterystycznym, tj. w chwili powrotu do miejsca, które niegdyś opuścił jak Puszkowski *Jeniec kaukaski*, a obecnie do niego wraca jak *Demon* Lermontowa, pragnący odrodzić się i zacząć wszystko od nowa<sup>4</sup>. W dziele Küchelbeckera odnajdziemy wiele aluzji literackich (odnoszących się zarówno do literatury rosyjskiej, jak i obcej), nawiązań do znanych powszechnie utworów romantycznych i mitów, przekształceń najpopularniejszych ich motywów i wątków, parafraz typowych zwrotów i powiedzeń. Celem ich jest z jednej strony podkreślenie związku Iżorskiego z typowym bohaterem romantycznym, z drugiej zaś wykazanie za pomocą ironicznymi zestawień i kontekstów, na ile oddalił się on od owego bohatera oraz jak nierealne, niemożliwe, a nawet bezsensowne i do niczego budującego nie prowadzące stały się jego dążenia i pragnienia, a może jak niewłaściwą przyjął on postawę, gdy starał się wprowadzić w życie ideały romantyczne.

Wracając z krajów arabskich, Indii i Grecji do Petersburga Iżorski zadaje sobie pytanie: „Поверю ли, чтоб здесь, в земле родной, / Столкнулось счастье со мной?” i wkrótce potem stwierdza: „Ничем моя не исполнялась грудь; / Напрасен был мой путь”<sup>5</sup>, co pozwala sądzić, że bohater już z góry jest nastawiony pesymistycznie i wątpi w odzyskanie równowagi. Nie pomógł

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Nie ma niezbitych dowodów na to, iż Küchelbecker znał *Demona* Lermontowa i świadomie nawiązywał w swym utworze do tego dzieła. Celowe aluzje i zbieżności *Iżorskiego* z wieloma znanymi utworami romantyków są niepodważalne, natomiast pewne podobieństwa do poematów Lermontowa i jego prozy mogą być tylko przypadkowe. Problem ten jest poruszony częściowo w przypisach N. Korolewej do wyboru poezji Küchelbeckera: В. К. Кюхельбекер: *Избранные произведения в двух томах*. Т. 2. Москва—Ленинград 1967, oraz w: Ю. Манн: *Поэтика...*

<sup>5</sup> В. К. Кюхельбекер: *Избранные...*, s. 276—277. Wszystkie cytaty zaczerpnięto z tego wydania. W nawiasach podane są strony.

mu w tym pobyt za granicą — i tam nie odnalazł tego, czego szukał, ze swych podróży i dotychczasowych przeżyć nie wyniósł absolutnie niczego. A przecież wszystkich niemal bohaterów romantycznych do tej pory cechowała nadzieja i czynne działanie. Choć dalecy od optymizmu, zachowali wszakże niezachwianą wiarę w romantyczne ideały.

W utworze Küchelbeckera Izorski trafia jak Gribojedowowski Czacki prosto z drogi na bal, gdzie zapytany o wrażenia ze swoich wędrówek odpowiada po chwili namysłu:

...я среди святых воспоминаний,  
Среди развалин, водопадов, скал,  
В странах, к которым простирает длани,  
Где каждый шаг мой чудо обретал,  
Без крыльев, без мечтаний  
Скучал!...

(293—294)

Obca to bardzo byłaby dla Czackiego odpowiedź, a jakże daleki jest w tym momencie od niego Izorski. W tej ironicznej wypowiedzi dopatrzeć się można podważenia romantycznych zachwyty nad egzotycznym i niezwykłym pejzażem, a nawet zakwestionowania sensowności i celowości ucieczki bohatera romantycznego do innego świata i jego nim zafascynowania. Przedstawienie tego wszystkiego w ironicznym świetle już na samym początku utworu i ciągle podkreślanie przez autora znudzenia, zrezygnowania i apatii Izorskiego dyskwalifikuje go jako bohatera romantycznego, pozwala natomiast zaliczyć w poczet tzw. ludzi zbędnych. Jego przeżycia, doświadczenia, podróże, romantyczne marzenia nie zdały się na nic, a raczej uczniły zeń człowieka zgorzkniałego i oschłego, a nawet, jak w trakcie dalszej lektury dzieła będzie można się przekonać, bezlitosnego i zdolnego do zbrodni.

Gdy Izorski pojawia się na balu, wywołuje od razu ironiczne uwagi gości na swój temat: „Глубокий ум, сердца не ищите: / Оно растаяло от гибельных страстей; „Лицо Вампира или Лары...”, „Гяур наш, наш Конрад” (291—305). Sam o sobie bohater powie: „Зачем же отцвел и почерствел так скоро?”, „Всё испытал я, всё я разлюбил: / И скорбь и радость мне давно противны”, „Я разорву бесцветной жизни нить” (293—295), i co więcej: „Восторг и ярость, ревность и любовь; / Вкусил, забыл, — не пожелаю вновь” (294). Zatem bohater Küchelbeckera, choć pokazany w chwili powrotu, nie zamierza wcale odrodzić się na nowo jak Demon, coś jeszcze przeżyć, spróbować odbudować to, co się niegdyś rozpadło, w zasadzie jest mu wszystko obojętne. Wydarzenia z tym związane są traktowane jednak przez autora trochę jakby niepoważnie, z humorem, a osoba Izorskiego, jego monologi i wypowiedzi o nim są przepojone ironią i drwiną. Jedna z postaci świata fantastycznego — Kikimora kpi sobie wręcz z bohatera głównego i zwraca się doń całkiem familiarnie: „Философ мой”, inna zaś nazywa

go: „мой мудрец”, „слепой гордец, безумный”, a książę Proński: философ он, чтоб не сказать мне: шут”. Padają też i takie określenia, jak „dziwny człowiek”, co nasuwa skojarzenia z bohaterami Lermontowa: Arbieninem i Pieczorinem. Stają się one coraz pewniejsze, gdy w swych monologach Izorski będzie mówił o walce uczucia z rozsądkiem, gdy za pomocą autoironii będzie roztrząsał i analizował cechy własnego charakteru, a także, gdy Kikimora, ten swego rodzaju sobowtór bohatera, zacznie wypowiadać się na temat typowego przedstawiciela pokolenia lat czterdziestych:

Герой сороковых годов  
 Без сердца, без друзей и без врагов;  
 Он даже самого себя не любит,  
 Не мстит, а если губит,  
 Так потому, что скучно и что вник  
 В ничтожество людей, — ему сказал рассудок:  
 Их нечего беречь. Он истинно велик.  
 Он убеждён, что всё на свете предрассудок,  
 Всё вздор. — Когда ж расстроится желудок  
 Или не спится, — он начнёт писать дневник...  
 Дневник chef d'oeuvre: в нём, как анатом искусный,  
 Фразёр наш разлагает свой же труп —

(428)

W tej charakterystyce „człowieka zbędnego” nietrudno jest zauważyć ironię, drwinę, nawet krytykę. Küchelbecker stopniowo i konsekwentnie demaskuje bohatera swoich czasów — bohatera romantycznego — jego niezwykłość i tajemniczość pokazuje w ironicznym świetle oraz podważa wzniosłość i ważność jego ideałów. Na pierwszym etapie ewolucji Izorskiego poeta zmusza go do prób realizacji jego dążeń, by móc podkreślić w ten sposób dobitniej kontrast między przyziemną rzeczywistością i ideałem oraz wskazać na nierealność, nieprzydatność życiową, nawet śmieszność marzeń i iluzji romantycznych.

Jak każdy bohater romantyczny jest Izorski poddany próbie także w wątku miłosnym. Nie myśli on już o miłości i nie pragnie poprzez nią się zmienić jak Demon. Kobieta, na którą zwrócił uwagę, zaczyna go pociągać coraz bardziej tylko dlatego, że, jak mu się wydaje, widzi z jej strony szczerą swą osobą zainteresowanie i prawdziwe uczucie. W pewnym momencie — ogarnięty chandrą, przeżyty jak Oniegin, cyniczny i niczego już nie oczekujący od życia jak Pieczorin — Izorski zaczyna odczuwać coś, co określa słowami: „[...] сердце расцвело, / Всё вокруг меня вновь ясно и светло; [...] / В порывах сладостных и бурных утопаю[...]” (307—308). W miarę jednak jak miłość Lidii Prońskiej rozwija się i potęguje, bohater stopniowo stygnie i szuka pretekstu, by zerwać zaręczyny. Chodzi jednak jak nie tylko o to.

W jednym z monologów wyjawia on prawdziwe przyczyny swego stanu ducha, swój stosunek do księżniczki i miłości w ogóle. Teraz przypomina Arbienina z *Maskarady*:

Любим я, счастлив! Счастлив? Я! да что ж  
*(указывая на грудь)*  
 Здесь ад мой шепчет? — клевета и ложь!  
 Любим! положим, но любить могу ли?  
 Навеки дни минувшие минули.  
 Всѣ выскажу: её я не люблю;  
 Я чувствь вчерашних уж обресть не в силах.  
 Не стужу ль скуки я при ней терплю?  
 [. . . . . ]  
 Чтобы любить её, свою природу  
 Я победить бы должен; с корнем вон  
 Всю ненависть к её исторгнуть роду  
 Предательскому — к людям; а мне он  
 Так мерзок, как тирану сумасброду,  
 Который — мысль не глупая! — скорбел,  
 Что не дана одна и та же шея  
 Всем этим тьмам и тьмам бездушных тел;  
 Вдруг, разом ...да! Желание злодея  
 Понятно мне. И я, в груди моей  
 Ко всем к ним ужас, ненависть лелея, —  
 Я соглашуся для одной для ней  
 На подлую, безумную измену  
 Суровой правде, самому себе?  
 [. . . . . ]  
 О! всех их я бы растерзать готов!  
 Пускай! — по крайней мере на коленях  
 Её хочу я видеть пред собой,  
 Роскошествовать в её рыданьях, пенях.  
 Да! — Чтоб, объята смерною тоской,  
 Рыдая, поднимала вопль безумный,  
 Чтобы, без памяти, дрожа, стенья,  
 Сама молила о любви меня,  
 И чтоб ей был ответ мой хохот шумный...  
 О! если бы!

(345—346)

Arbienin również gardzi ludźmi, lecz obce mu są uczucia złoicyńcy, z pobudek egoistycznych pragnie on śmierci żony. Izorski zaś dąży do zemsty po to, by zachłysnąć się nią i nasycić, zaspokoić swą nienawiść do całego rodu ludzkiego. Monolog ten, a szczególnie jego zakończenie, brzmi ironicznie; autor wyraźnie kpi z pobudek i motywów, jakimi zamierza kierować się wobec Lidii Izorski. Dalsze zdarzenia związane z wątkiem miłosnym demaskują nie tylko bohatera głównego misterium Küchelbeckera — podważają wzniosłość

miłości romantycznej w ogóle. Izorski wprowadza w życie swe zamiary, przystępuje do zemsty; zaczyna od uporczywych próśb, potem żądań, by narzeczona dowiodła mu swojej miłości i oddała się jeszcze przed ślubem. Do obiecanego przez księżniczkę romantycznego spotkania w altance w księżycową noc jednak nie dochodzi. Dziewczyna udaje się do przyjaciela narzeczonego — Wiesnowa, aby wspólnie z nim ratować opętanego, jej zdaniem, Izorskiego „из адовых оков”. Miłosne zapędy bohatera i chęć odegrania się na Lidii kwituje swą wypowiedzią skierowaną do publiczności Kikimora:

То, что вы видели, почтенные друзья,  
 На кохдовство, на чудеса похоже;  
 Однако же встречал нередко я  
 В житейской вашей прозе то же:  
 Пока красавица к красавцу холодна,  
 Он высветь, кажется, готов из кожи;  
 И что ж? едва к нему преклонится она, —  
 И вдруг — его душа застужена,  
 И он, — о ужас! — он готов прозванным рожи  
 Тот жик, небесный жик бесславить и срамить,  
 Без коего, клякса, не в силех доле жить.

(355—356)

Zwroty charakterystyczne dla opisów romantycznych (лик небесный) sąsiadują w tym monologu z wulgaryzmami (пожа), podkreślając kontrast między niezwykłością, cudownością i prozą życia, przyczyniając się do powstania efektów ironicznych, ośmieszając wzniosłe egzaltowane uczucia obojga bohaterów. Postępowanie Izorskiego to nic innego jak tylko zwykły kaprys, cechujący każdego śmiertelnika. Nic kieruje nim nic niezwykłego. W podobny sposób ośmiesza Kūchelbecker demonizm swego bohatera: „Орлом не будет муравей вовек, / И гризи не дана алмаза твердость — / Быть демоном не думай человек” (315), oraz jego prometeizm. Autoironia przeciwnika monolog Izorskiego, błędzącego po lesie ze strzelbą na ramieniu niczym Wojażowski. Porównuje on tu swe cierpienia z mękami Prometeusza. Zwykły, szary człowiek i jedna z najwznioslejszych postaci mitologicznych, on śmiejąc się ludzi, gardzący nimi i bóg, który cierpiał z miłości do ludzi. Kikimora tak skomentuje wyznaczenia Lwa Izorskiego: „В бору Изорский, словно Казн, бродит, / Виднаст, рвется, мелеет вздор, / Тоску, зевоту, сон на левых всок выводит” (323). Księżniczka Prońska powie o nim: „Смертного, как бога, я люблю” (352), a dobrze mu życzący i podziwiający go niegdyś przyjaciel Wiesnow: „мой полюбил злодей” (383). Nie ma romantycznych idealnych bohaterów, nie znaczą frazesy, silenie się na niezwykłość oraz pozostawstwo reprezentantów młodzieży tamtych czasów. Kolejny przedstawiciel świata fantastycznego — Szyszynora mówi do bohatera dramatu:

[...] твоё веселье — скука,  
 Твоё блаженство — мука, —  
 Зевота для тебя и счастье и рай!  
 Но только не мечтай,  
 Что от других ты в чём — нибудь отличен;  
 Как все они, ты двуязычен;  
 Как все, одно толкуешь, говоришь,  
 А глядь, другое сотворишь!

(363—364)

Sam Izorski, wynoszący się ponad wszystkich, w końcu przyzna: „как я собой владею мало! / [...] брeнен я и слаб, / И я, как все, слепых предрассуждений раб” (373). I to jest jedna z ważniejszych myśli misterium Küchelbeckera. Poeta jednak nie poprzestaje na ironicznym naświetleniu romantycznych pól Izorskiego i drwinie z postaw „ludzi niepotrzebnych”, pokazuje też skutki rozgoryczenia, nudy, zrezygnowania, niewłaściwego wykorzystania zalet swego umysłu, zależności od konwenansów i pozorów. Bohater, o którym tu mowa, nie znajduje stosownego dla siebie zajęcia, oddaje się grze w karty, rozpuście i w końcu popełnia zbrodnię: zabija swego przyjaciela, gubi Lidię. Postępuje sprzecznie ze swoimi wcześniejszymi zapatrywaniami. Przyczyn tego doszukuje się autor przede wszystkim w charakterze samego bohatera, na co już wskazywaliśmy, ale nie tylko, wiąże go ze środowiskiem, w jakim się wychował, uzależnia od towarzystwa salonowego tych czasów, pokazanego nie tylko za pomocą ironii, nawiązuje do krytycyzmu sztuki *Mądremu biada* i sięga niejednokrotnie do doświadczeń osiemnastowiecznych komedii satyrycznych.

Zgodnie z konwencją romantyczną wprowadza Küchelbecker do swojego dramatu także świat fantastyczny. Postacie w nim występujące powinny ingerować w życie osób ze świata realnego i zazwyczaj mieć na ich los wpływ decydujący. Tak więc bohaterowie byli uzależnieni nie tylko od samych siebie, byli igraszką w rękę przeznaczenia. Do problemu tego poeci romantyczni podchodzili bardzo poważnie, natomiast autor omawianego misterium i tę dziedzinę potraktował ironicznie. Dokonał przede wszystkim swobodnego doboru postaci fantastycznych: oprócz istot z baśni, twórców z rosyjskich wierzeń ludowych występują postacie mitologiczne i zwierzęta. Tego świata też nie pokazuje poeta w kategoriach wzniosłości. Zmusza jego reprezentantów do mówienia zwykłym, a nawet wulgarnym językiem, podważa ich wszechwiedzę i wszechmocność. Wątek nadprzyrodzony jest podporządkowany w misterium jego naczelnej myśli, która wiąże się oczywiście z kreacją głównego bohatera. Autor nie poprzestaje na ukazaniu jego wad, próbuje zrozumieć przyczyny upadku Izorskiego, a także szuka dróg do jego moralnego odrodzenia się i wytłumaczenia dla jego czynów. Wydawałoby się, iż to właśnie ingerencja sil



nadprzyrodzonych będzie tym usprawiedliwieniem, gdy tymczasem tak nie jest. Co prawda, duchy biorą aktywny udział w życiu Lwa Iżorskiego, szukają dla niego rozrywki, prowadzą z nim dysputy, to one rozpalają uczuciem miłości Lidię Prońską i one pierwsze proponują swe usługi bohaterowi. Nie panują jednak nad nim całkowicie, nie uzależniają od siebie jego losu. Kiedy do znudzonego Iżorskiego przybywa Kikimora i obiecuje rozwiązać jego nudę, żąda od niego nie podpisania cyrografu, ale prosi w zamian po prostu o roczne utrzymanie. Bohater wyraża zgodę, kończy się akt pierwszy. Na początku drugiego występuje znów Kikimora i stwierdza, że nie może sobie dać rady ze swoim chlebobawcą, niczym nie jest w stanie go zająć, a właściwie sam zaraza się od niego chandrą. Zadowolony jest więc, że właśnie mija rok i nieprzyjemna umowa wygasa. Duchy postanawiają teraz same zawładnąć bohaterem, który zaczyna popępniać złe czyny jeden po drugim. Küchelbecker wszakże sugeruje, iż nie są one wynikiem tylko i wyłącznie wpływów istot z innego świata. W pewnej chwili Kikimora powie wyraźnie o Iżorskim:

Желал того, что смертному не в силу, —  
И сокрушился подо мной  
И клонится в разверстую могилу!  
Но ведайте, друзья,  
Его сгубил не я;  
Его сгубила собственная гордость:

(315)

A Szyszymora zwróci się do niego z tymi słowami:

Мне дорог до того покой,  
Что даже я забыл бесов обыкновенья:  
Тебя не искушаю, мой герой, —  
Напротив, предваряю преступленья.

(390)

Źródło zła kryje się więc w samym bohaterze, w jego charakterze i myślach, na co wskazują w misterium trafne ironiczne uwagi istot ze świata fantazji, jak również monologi i tyrady Iżorskiego. Duchy jedynie pomagają mu wykonać to, co w skrytości zamierzał. Występki Iżorskiego nie są wynikiem ich wszechmocy, lecz rezultatem, ucieleśnieniem jego nienawiści do ludzi, zrodzonej z osamotnienia, rozczarowania, apatii, braku sensownego zajęcia w życiu. Ewolucja bohatera to dalszy ciąg historii takich postaci, jak Jeniec kaukaski i Oniegin, a w każdym razie jedna z możliwych, najprawdopodobniejszych i chyba nieuchronnych ich dróg życiowych.

Küchelbecker nie poprzestaje na ukazaniu upadku moralnego bohatera i ironizowaniu na temat jego osobowości. Poprzez wywody duchów sugeruje,

że zło, które w nim tkwi, powinien pokonać własnymi siłami. W trzeciej części dzieła pozwala mu autor zetknąć się z nowymi ludźmi i środowiskami społecznymi, powrócić do Grecji i zapoznać z walczącymi o jej wolność bohaterami narodowymi. Nigdzie jednak Iżorski nie może się znaleźć: ani wśród prostych i przyjaznych rybaków, dokąd trafia nagle za sprawą swych opiekunów z fantastycznego świata misterium, ani nawet rzucając się w wir walki i nie szczędząc życia w obronie greckich przyjaciół. Niemniej jednak spędzony tu czas nie poszedł dla niego na marne. Był to bowiem okres przemyśleń, refleksji, samoironii i zastanowienia nad tym, co dalej czynić wypada. Iżorski głęboko przeżył sens śpiewanej na jarmarku przez wędrownych starców przypowieści o synu marnotrawnym oraz opowiedanej przez sędziwego Greka Zosimę legendy o odrzucanym przez wszystkich zbrodniarzu, w końcu jednak przygarniętym przez wyrozumiałego mnicha, żałującym za grzechy, nawróconym i osiadłym w klasztorze. Bohater także postanawia udać się do klasztoru. I Küchelbecker przyznaje mu rację, mówiąc ustami przywódcy greckiego powstania:

Вы с ужасом свои познали заблужденья,  
 Вскочили и взялись за наш священный меч,  
 Вы не могли средь бурь, опаснейшей и сеч  
 Искать единого самозабвенья, —  
 (взяв его за руку)  
 Вы лучшего желали, милый сын;  
 Да! вы стремились к лучшей, высшей цели,  
 Вы искупить свои вины хотели...  
 Друг, — искупить их может Он один!  
 (помолчая)  
 [ . . . . . ]  
 И буде вас зовёт души влечение,  
 Ступайте: иногда смиренный калуер  
 Потребнее земле, чем Гектор и Гомер;  
 Сам бог больным даёт уединенье.

(431)

To jest właśnie najważniejsza myśl misterium. Zostaje ona wypowiedziana w trzeciej części utworu, gdzie następuje przemiana bohatera i gdzie w związku z tym nie ma już mowy o ironii. Potrzebna ona była w dwóch pierwszych częściach do zerwania maski z oblicza Iżorskiego, obecnie pojawia się jedynie w tych sekwencjach, które z postacią wiodącą nie są bezpośrednio związane.

Wagę zawartą w dziele Küchelbeckera problematyki zapowiada już jego podtytuł będący określeniem gatunku utworu i — przede wszystkim — jego związku z tradycjami najdawniejszego teatru. Po zapoznaniu się z pierwszymi scenami dramatu wydaje się chwilami, że poeta bawi się swoim bohaterem, nie traktuje go poważnie, a przywiązuje większe znaczenie i eksponuje raczej swój

ironiczny stosunek do romantycznych metod jego kreacji. Właściwą postawę autora odkrywa prawidłowe odczytanie nazwy „misterium”, która wbrew pozorom, jakie narzuca lektura dzieła, pozbawiona jest zabarwienia ironicznego, o czym upewnia ostatecznie treść ostatniej części sztuki, a sugeruje tradycyjne znaczenie tego terminu. Celem najdawniejszych misteriów było przecież wskazywanie ludziom drogi cnoty i unikania grzechu oraz wpajanie im głębokiej wiary. Do utworu Küchelbeckera wtargnął dydaktyczny charakter misteriów, lecz nie odnajdziemy w nim nudnego moralizowania. Dydaktyczne bowiem przesłanie dramatu dociera do odbiorcy poprzez konteksty ironiczne. Na tym między innymi polega oryginalność analizowanego poematu dramatycznego. Sam poeta w przedmowach do jego wydania wyraźnie podkreśla związek dzieła z najdawniejszą formą sztuki teatralnej<sup>6</sup>. Niejednokrotnie zwraca też uwagę na to, by odbiorca zastanowił się głęboko nad celem i znaczeniem humorystycznego i ironicznego podejścia do rzeczywistości przedstawionej *Iżorskiego*.

Ironia w ujęciu świata przedstawionego wzbogaca analizowany dramat nie tylko w specyficzne, oryginalne i nie pozbawione cech realistycznych ukształtowanie skomplikowanej osobowości postaci wiodącej, ale i w inne jeszcze wartości. Nie ulega wątpliwości, iż pragnął Küchelbecker wypowiedzieć swe zdanie przede wszystkim na temat całej literatury współczesnej mu epoki oraz podjąć się swoistej polemiki z ówczesną krytyką. Oczywiście, chodzi w pierwszym rzędzie o poetykę literatury romantycznej, choć wiele ironicznych uwag poety dotknie i utworów piśmiennictwa dawniejszego, zresztą nie tylko rosyjskiego.

Z wcześniejszych naszych wywodów widać już, że w świetle ironicznym przedstawione zostały romantyczne pozy bohatera, jego niezwykłość i zagadkowość, skłócenie z otaczającym środowiskiem, ucieczka i tradycyjny do tegoż środowiska powrót. Z humorem, ironią i drwiną opowiada Küchelbecker o funkcjach świata fantastycznego, podważając od samego początku powagę roli, jaką przydawali mu w swych utworach romantycy i nie tylko oni. W niezwykle oryginalnej sytuacji zostaje postawiony drobnej rangi, jak to sam zaznacza, bies Kikimora: nie on bowiem uzależnia od siebie *Iżorskiego*, lecz ten właśnie staje się jego panem. I nie on ucieka od władzy i mocy diabła, a sam Kikimora zaraża się chandrą bohatera i pragnie jak najszybciej go opuścić.

W świecie duchów panuje zamieszanie: straszdyłom i poczwárom (Szyzymora, Kikimora) towarzyszą chochliki, diabły leśne, wilkołaki, rusalki, a także sylfy, gnomy, wodniki, salamandry, Tytania, Ariel, nawet Sowa, Wilk i Zając. Wprowadzona tu zostaje pewna hierarchia na podobieństwo układów społecznych, jakie istnieją wśród ludzi. To za nieposłuszeństwo

<sup>6</sup> Porusza to zagadnienie Korolewa w: В. К. Кюхельбекер: *Избранные...*

Kikimora został skazany przez Bukę na przymusowy roczny pobyt u Izorskiego. Służy mu więc nie z własnej woli — odbywa po prostu karę narzuconą przez swojego przełożonego. Kūchelbecker występuje wbrew utartym dotychczas pojęciom i sytuacjom, ale nie tylko igranie, zabawianie się zaakceptowanymi powszechnie tradycyjnymi ujęciami pewnych wątków jest celem dramaturga. Ironiczne uwagi duchów i panujące wśród nich śmieszne układy pozwalają mu obnażyć prawdę o życiu i wyrazić surowy sąd o ówczesnej twórczości literackiej.

Zaraz na samym początku utworu skierowanymi do Izorskiego słowami Kikimory odkrywa autor istotę uwzniośloną i owianą (szczególnie przez romantyków) mgłą tajemniczości relacji zachodzącej między życiem człowieka a przeznaczeniem, fatum<sup>7</sup>:

Смешные, гордые Адамовы потомки,  
Вас, род заносчивый, как вечный кедр, и ломкий,  
Как трость сухая, как зерна лишённый клас?...  
По воле мы играем вами;  
Вам заблуждения даём,  
То стужей вас знобим, то жжём огнём  
И веселимся вашими страстями.  
Безумья ваши нам насущный хлеб;  
А не припомню я ни разу,  
Чтобы из вас кто сотворил проказу  
И не виноват бы неба и судеб:  
Нос расшибёте? — божие веленье!  
Споткнётесь? — тайна! глубина!  
Не так ли? встретилась тебе твоя „она”,  
И ты задумал в то ж мгновенье:  
„Её узнал я, роком мне дана!

(307)

Kūchelbecker niejednokrotnie, poczynając od żartu na temat zasad poetyki romantycznej, dochodzi do uogólnień wyższego rzędu. Jak już tu zaznaczyliśmy, wykorzystuje on tradycyjne metody twórcze, by za pomocą ironii uczynić z nich broń przeciw nim samym. Dzieje się tak w wypadku m.in. spowiedzi bohatera romantycznego lub monologu wewnętrznego, w którym zwierza się on ze stanu swego ducha. W *Izorskim* wszystkie wypowiedzi monologiczne zbudowane są na zasadzie autoironii. Tylko przed sobą samym bohater może się wywyższać, porównywać do Prometeusza i delektować często używanym wykrzyknieniem „ja”. Jego zwierzenia w obecności innych postaci, zwłaszcza fantastycznych, są natychmiast przez nie kontrowane i krytykowane. Na niekorzyść Lwa Izorskiego wypadają nieprzypadkowe nawiązania w jego monologach do wynurzeń wewnętrznych znanych bohaterów romantycznych,

<sup>7</sup> Zwraca uwagę na to Mann w przywoływanej tu książce.

jak przykładowo Wojnarowskiego — błądzącego po lesie i głośno zastanawiającego się nad swymi przeżyciami. Jego rozterki są błahostką wobec dramatycznej sytuacji towarzysza Mazepy. To w zasadzie chępliwe zdania o sobie, dalekie od uzasadnionych żalów i cierpień zesłańca.

Inne atrybuty poetyki romantycznej są przedstawione ironicznie w zwrotach do publiczności, dość częstych w omawianym poemacie dramatycznym. Role komentatorów odgrywają przeważnie postacie fantastyczne. Jedna z ich wypowiedzi doskonale charakteryzuje ironiczny styl dzieła Küchelbeckera:

Вы мне скажите, вы чувствительные дамы,  
Охотницы до страхов и чудес,  
Что может быть милее нашей драмы?  
В ней всё, чего ни спросишь: тёмный лес,  
Безумье, и любовь, и нежности, и бес,  
И наконец, о радость! и разбойник.  
Мы подождём: быть может, и покойник  
Ещё появится, какой-нибудь Вампир,  
Таинственный, ужасный, бледнолицый:  
Вот тут-то будет пир!  
Вот тут-то все заохают девицы!

(380)

Poeta-dekabrysta drwi tu nie tylko z romantycznych schematów, ale ironizuje z gustów ówczesnej publiczności, broniąc tym samym nowatorstwa swego misterium. Temat ten zajmuje obok problemów związanych z bohaterem głównym jedno z ważniejszych miejsc w utworze. Już w przedmowie do jego wydania autor stara się objaśnić zadania swego dramatu i uzasadnić celowość obranej przez siebie metody twórczej. Uchodził on za dobrego znawcę i krytyka literatury, zwłaszcza za pisarza doskonale orientującego się w potrzebach współczesnego mu piśmiennictwa, a na sprawy roli poety w społeczeństwie i w ogóle nowatorski i twórczości literackiej był szczególnie wyczulony. Toteż do swego dramatu romantycznego wprowadza postać Poety (za którą sam się kryje) i sporo sekwencji poświęca jego dysputom literackim z postaciami ze świata fantazji. Zadają mu one pytania dotyczące najbardziej spornych kwestii w sposobie kreowania świata przedstawionego, oczywiście, pytań tak modelowanych, aby żywo przypominały pretensje krytyków, co udaje się dzięki zastosowaniu w ich formułowaniu ironii i humoru. Nie zawsze wszakże duchy poprzestają na samych tylko pytaniach, często dają pocie rady, które on akceptuje bądź zdecydowanie odrzuca, czasami uchyla się od bezpośredniej odpowiedzi, mówi wymijająco, na inny temat, lecz uważne odczytanie ironicznego podtekstu takiej repliki pozwala na sprecyzowanie właściwej myśli Poety. Kikimora przybywa do jego domu i oferuje swe usługi, gdyż rzekomo słyszał, że trudno Poecie stworzyć dobre dzieło bez udziału

diabłów. Poeta zamiast kontynuacji rozmowy na ten temat zaprasza Kikimorę na obiad podkreślając, że będzie on bardzo skromny: tylko kapuśniak z kartoflami. Nasuwa się w tym momencie skojarzenie z Puszkrowskimi dygresjami z *Eugeniusza Oniegina*, kiedy to autor powie, że przedkłada nad romantyczną i fantastyczną poczę skromną prozę i myśli o ciepłym szlafroku oraz dużym talerzu kapuśniaku.

Kikimora komentuje ważniejsze pociągnięcia twórcze Poety, bez zastrzeżeń akceptuje ironię i sarkazm, swobodę w łączeniu elementów tragicznych i humorystycznych oraz różnych wątków i motywów. Küchelbecker pozwala mu jednak celowo poruszyć problem bohatera i zakończenia jego losów: „[...] сделайте в развязке перемену: / Смешное ваше Отче согреших — / Не в правах нынешних холодных и сухих” (429). Tym razem Poeta zachowuje powagę i, jak przystało na romantycznego wieszczą, odpowiada:

Бес, за совет благодарю.  
Но, демон-обольститель,  
Ты века нашего, положим, представитель,  
Да я не для него творю.

(429)

Nie znaczy to wszakże, że Poeta zawsze tak reaguje. Niektóre jego wypowiedzi, jak również komentarze duchów zawierają autoironię. Brzmi tak np. porównanie błędzącego w obłokach autora do syna Dedala.

Nie sposób omówić dokładnie wszystkich tematów, o jakich z ironią wypowiada się Küchelbecker. Wydaje się, iż spośród nich największe jednak wartości posiada zdanie poety o bohaterze swego misterium, słowo o literaturze i poetyce romantycznej oraz sztuce pisarskiej. Trzeba przyznać, że już nieco wcześniej od Küchelbeckera podważano ideał bohatera romantycznego (wystarczy wspomnieć wierszowaną opowieść Batuszkowa *Wędrowiec i domator*, poematy Baratyńskiego i Puszkina) oraz wypowiedziano się z ironią i drwiną o romantycznym sposobie kreacji rzeczywistości (choćby w *Eugeniuszu Onieginie*). Dla romantycznej literatury rosyjskiej w ogóle niezwykle charakterystyczne było stopniowe, lecz konsekwentne dążenie do bardziej prawdziwego, realistycznego odtwarzania życia. To właśnie m.in. miał na względzie autor *Izorskiego*, przystępując do realizacji swego dzieła. Nie podsumował on jednak tego, co do tej pory zostało powiedziane, posłużył się ironią, by uzasadnić stosowność i sensowność odejścia od schematów romantycznych.

Галина Мазурек-Вита

**ИРОНИЯ В МИСТЕРИИ ВИЛЬГЕЛЬМА КЮХЕЛЬБЕКЕРА  
„ИЖОРСКИЙ”**

**Резюме**

В статье внимание обращено на то, как применение иронии автором анализируемой романтической драмы влияет на специфику ее структуры и новаторство методов представления действительности. Цель Кюхельбекера — это стремление показать в ироническом освещении избитые схемы романтической литературы и высказаться за более правдивый, реалистический способ отражения жизни в литературном произведении. И потому поэт использует достижения романтиков, делает аллюзии на известные произведения современной ему литературы, играя ими и романтическими методами отражения действительности. С насмешкой говорит о романтическом герое и его перерождении в „лишнего человека”. Показывает непригодность в жизни романтических идеалов и иллюзий.

Halina Mazurek-Wita

**THE IRONY IN WILHELM KÜCHELBECKER'S MYSTERY PLAY  
„IZHORSKI“**

**Summary**

The present article points to how the application of irony by the author of the analysed romantic drama influences the specificity of its structure and the originality of the methods of creating the presented world. The aim of Küchelbecker was to show in the ironic light the schemes of the Romantic literature and clearly declare for the more real reconstruction of reality in literary work. That is why the poet uses the experience of the Romantics, alludes to many known works of his contemporary literature, plays with ways of showing the presented reality fixed by the Romantic writers, derides the Romantic hero, showing how „the redundant man” arises from him. He points to the life uselessness of romantic dreams and illusions.