

Zygmunt Zbyrowski

Rosyjski poemat romantyczny w kontekście genologicznym

Studia Rossica Posnaniensia 16, 13-37

1981

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.

ZYGMUNT ZBYROWSKI
Warszawa

ROSYJSKI POEMAT ROMANTYCZNY W KONTEKŚCIE GENOLOGICZNYM

Poemat należy do najstarszych i wciąż żywotnych w poezji rosyjskiej gatunków literackich. Pod koniec XIX i na początku XX wieku stracił swe pierwszoplanowe znaczenie, co stwarzało podstawy do przypuszczeń, iż stał się on martwym gatunkiem. Później jednak nastąpiło odrodzenie, a nawet rozkwit poematu. W związku z tym ożywiły się również dyskusje wokół nie rozstrzygniętych problemów teoretycznych gatunku.

Uczestnicy dyskusji na pierwszy plan wysuwają problem przynależności rodzajowej poematu: „Przy uważnym odczytaniu polemik o odmianach i istocie poematu — stwierdza Tatiana Wołkowa — można zauważyć, że prowadzono je przede wszystkim wokół problemu przynależności poematu do określonego rodzaju literackiego”¹.

Jedni uważają, że gatunek poematu może być wyłącznie rodzaju epickiego. Drudzy dochodzą do wniosku, że może istnieć gatunek łączący w sobie cechy dwóch rodzajów — stąd poemat liryczno-epicki. Inni wreszcie widzą właściwości współczesnego poematu w jego formie lirycznej. Lecz nie obchodzi się przy tym bez wątpliwości, czy tę nową strukturę poetycką należy nazywać „poematem”.

Rozróżnienie rodzajowe jest tradycyjnie niejako pierwszym najwyższym szczeblem podziału lub klasyfikacji wszelkich utworów literackich. I już na tej płaszczyźnie powstało немало kontrowersji i nieporozumień teoretycznych.

¹ Т. С. Волкова, *Споры о жанре поэмы в современной советской критике*, „Филологические науки” 1974, nr 1, s. 7. W całym artykule cytaty przytaczam we własnym tłumaczeniu — Z. Z.; zob. również: В. В. Базанов, *К дискуссии о поэме в современной критике (О некоторых спорных вопросах теории жанра)*, „Русская литература” 1975, nr 2, s. 222 - 233; А. С. Карпов, *Советская лирическая поэма 20-х годов (Проблема жанра)*, „Филологические науки” 1973, nr 5, s. 3 - 15; В. А. Зайцев, *Жанровые поиски в современной поэме*, „Вестник МГУ” (Филология) 1968, nr 4, s. 17 - 31.

W okresie klasycyzmu obowiązywał przejrzysty Arystotelesowski podział na rodzaje: epicki, liryczny i dramatyczny. Nie podawano w wątpliwość zasadności takiej klasyfikacji, gdyż wszystkie znane i uprawiane wówczas gatunki mieściły się zasadniczo w ramach tych trzech rodzajów. Podobnie było z poematem, który uchodził za najdoskonalszy wzorzec poezji epickiej. Ów podział na rodzaje i gatunki literackie przyjęty w literaturze rosyjskiej XVIII wieku i odpowiadający ówczesnemu stopniowi rozwoju samej literatury już od okresu romantyzmu okazał się niewystarczający. Powstał bowiem szereg zjawisk literackich nie mieszczących się w granicach jednego rodzaju.

Romantycy w imię hasła swobody twórczej i niepowtarzalności dzieła artystycznego generalnie zakwestionowali podział na rodzaje literackie, głównie ze względu na jego rzekomo normatywny charakter. „W okresie romantyzmu — pisze Henryk Markiewicz — następuje ostateczny rozkład dotychczasowego systemu. Zarówno praktyka twórcza, jak i manifesty programowe obalają istniejące reguły, burzą hierarchię gatunków, zrywają z ich czystością, kształtują utwory będące wielogatunkowymi syntezami, zacierają granice między rodzajami literackimi (epizacja dramatu, dramatyzacja epopei), a nawet między literaturą a innymi sferami twórczości duchowej”².

Jednak zdaniem Stefanii Skwarczyńskiej romantycy „...udowodnili w ten sposób niechcący nie to, że rodzaje literackie nie są pojęciem istotnym, lecz że ich możliwej różnorodności nie znała dotychczasowa ani praktyka, ani teoria literacka. W ten sposób romantycy miast obalić pojęcie rodzaju literackiego, dali podwaliny pod stworzenie nowych, zapoczątkowali nową tradycję, za którą mniej lub więcej wyraźnie poszła późniejsza literatura”³. Rozwój gatunku poematu w okresie romantyzmu doskonale ilustruje tę niebywałą i nie do pomyślenia w ramach estetyki klasycyzmu różnorodność rodzajową⁴. Doskonałym przykładem połączenia czynników epickich, lirycznych i dramatycznych w jednym utworze są *Cyganie* Puszkina.

Niektóre tradycyjne gatunki (w tym także poemat) tak się wzbogaciły, stały się tak obszerne, że powstała potrzeba nowego podziału wewnątrz starej kategorii gatunku. Należy jednak podkreślić, że pojęcie gatunku literackiego nadal funkcjonowało w świadomości estetycznej romantyków. Co więcej, ich świadomość genologiczna nosi wyraźne ślady oddziaływania tradycji klasycystycznej. Na przykładzie poematu romantycznego widać wyraźnie potrzebę podziału na odmianę wysoką, bohaterską oraz niską, obyczajową. Nie potrafili się też romantycy uwolnić od zwyczaju określania gatunkowego swych utworów.

² H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970, s. 166.

³ S. Skwarczyńska, *O istotności i istocie rodzajów literackich*, Lwów 1937, s. 5.

⁴ И. Г. Неупокоева, *Революционно-романтическая поэма первой половины XX века. Опыт типологии жанра*, Москва 1971.

„Nie ma mowy o zmianie istoty funkcjonalnej gatunku —, twierdzi Jurij Stiepnik. W warunkach panowania metody romantycznej miała miejsce określona kanonizacja zewnętrznego oblicza tego lub innego gatunku. Można na przykład wyliczyć właściwości różniące gatunek ballady od gatunku elegii romantycznej lub poematu (...) Jednak nie da się znaleźć dla romantyzmu jakiejś jednej zasady, która regulowałaby stosunki międzygatunkowe”⁵.

Wystąpienia przeciw rodzajom literackim są w istocie atakiem na normatywność i niezmienność, które błędnie uznano za podstawową cechę wszelkiej klasyfikacji rodzajowej i gatunkowej⁶. Zwolennicy podziału literatury według rodzajów stoją na stanowisku, że pojęcie to ma za podstawę realne zjawiska⁷. Odwołują się oni do praktyki, do powstawania wciąż nowych dzieł należących do określonych rodzajów literackich, do posługiwania się tymi terminami przez samych pisarzy oraz w badaniach naukowych.

Z nihilistycznym podejściem do zasady porządkowania zjawisk literackich według rodzajów słusznie polemizują amerykańscy teoretycy Rene Wellek i Austin Warren⁸. Wskazują oni na opisowy, nienormatywny charakter nowoczesnej teorii rodzajów literackich. Podkreślają ich zmienność, różne sposoby powstawania.

Lecz również wśród zwolenników podziału literatury na rodzaje i gatunki literackie zarysowały się dwa krańcowo przeciwstawne stanowiska teoretyczne. Jedni uznają niezmienność, a więc klasycystyczną „czystość” cech gatunkowych, wobec czego, ich zdaniem, ewolucja prowadzi nie do modyfikacji gatunków już istniejących, lecz do powstawania wciąż nowych i obumierania starych⁹. Takie podejście należy uznać za ahistoryczne¹⁰.

Na odmiennych pozycjach stoją zwolennicy teorii ewolucji gatunków literackich, dopuszczający nie tylko zmianę cech drugorzędnych, lecz również podstawowych cech strukturalnych gatunku. Dzieje gatunku poematu doskonale ilustrują i potwierdzają słuszność tego właśnie stanowiska badawczego. Romantycy nie zrezygnowali z gatunku poematu, lecz rozbili tylko gruntownie jego przestarzałą osiemnastowieczną strukturę, wykorzystując jednak istotne jej części składowe dla stworzenia nowego modelu. Gatunek poematu nie

⁵ Ю. В. Степник, *Система жанров в историко-литературном процессе*. W: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения, Ленинград 1974, s. 98.

⁶ S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce określenia: poemat*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. XIX, z. 1, s. 265.

⁷ A. Каспрук, *Поэма в современном литературоведении*, „Радянське літературознавство” 1972, nr 5, s. 32 - 33; J. Kleiner, *Rola podmiotu mówiącego w epice, liryce i w poezji dramatycznej*. W: Studia z zakresu teorii literatury, Lublin 1961, s. 38.

⁸ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 320.

⁹ I. Opaczki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, nr 4, s. 350.

¹⁰ Ibid., s. 351.

przestał istnieć, lecz uległ daleko idącej deformacji. Dotyczyło to w szczególności jego właściwości rodzajowych.

Na gruncie teorii zmienności gatunków dochodzimy do pojęcia ciągłości strukturalnej. Sprawa ta w ujęciu polskiego badacza Ireneusza Opackiego przedstawia się następująco: „Pojęcie ciągłości strukturalnej jest dla genologii pojęciem centralnym, ono tworzy zręby systemu, od niego zależy postać tego systemu. Ciągłość strukturalna w sensie utrzymania cech stałych prowadzi do systemu opartego na rozróżnianiu tych cech. Ciągłość w sensie stopniowej, ale zmieniającej postać gatunku ewolucji prowadzi do systemu opartego nie na wyróżnikach stałych cech strukturalnych gatunku, lecz na historycznej ciągłości nurtu gatunkowego. Oba te ujęcia są całkowicie różne, bo oba wynikają z odmiennych, niemal przeciwnych sobie teorii dzieła literackiego”¹¹. Taką ciągłość nurtu gatunkowego obserwujemy w całych dziejach poematu rosyjskiego. Kolejne sąsiednie fazy rozwoju zawierały te same lub zbliżone zespoły czynników. Zmieniała się tylko ich wzajemna hierarchia, następowało przesunięcie akcentów, lecz podstawy gatunku trwały.

Sprawa aktualności i praktycznej przydatności podziału literatury według wyznaczników rodzajowych nie została przez teoretyków ostatecznie rozstrzygnięta. Sytuację komplikuje dodatkowo brak precyzyjnych, jasnych terminów, zaakceptowanych przez wszystkich zainteresowanych¹². Samo pojęcie „rodzaj literacki” pojmowane jest krańcowo różnie. Obok tradycyjnego i najbardziej rozpowszechnionego rozumienia rodzaju jako epiki, liryki i dramatu, niektórzy teoretycy wkładają w to pojęcie znaczenie węższe, to znaczy utożsamiają je z gatunkiem (po rosyjsku wid, żanr). Niektóre terminy stosuje się wymiennie (w rosyjskich pracach teoretycznoliterackich — rod, wid, żanr).

Znany radziecki teoretyk literatury Leonid Timofiejew proponuje dwustopniowy podział z następującymi pojęciami: żanr (w znaczeniu „rodzaj literacki”) i żanrowaja forma (w sensie „gatunek”). Ta terminologia przyjęła się w niektórych pracach innych badaczy radzieckich, ale niezbyt konsekwentnie¹³.

Inni znów uznając tradycyjne pojęcie rodzaju (rod) negują możliwość klasyfikacji według następnego szczebla (tzn. wid albo żanr). Takie stanowisko reprezentuje kolektyw teoretyków literatury, który opublikował pracę zbiorową *Teorija literatury. Osnownyje problemy w istoričeskom oswieščeniі. Rody i žanry*. Koncepcja tych badaczy sprowadza się do następujących stwier-

¹¹ Ibid., s. 357.

¹² И. И. Кравцов, *Словарь литературных жанров*, „Известия АН СССР” (Серия литературы и языка) 1961, nr 3, s. 217 - 220; Г. Н. Поспелов, *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1972, s. 155.

¹³ А. Т. Васильковский, *О содержательности жанровых форм как критерии классификации жанров*, „Вопросы русской литературы” 1970, wyd. 3, s. 15.

dzeń: istnieją trwale, powoli zmieniające się rodzaje i „główne gatunki” (głównyże żanry). Przeciwwstawiają się im szybko ewoluujące „indywidualne” formy gatunkowe. W procesie rozwoju historycznego literatury rodzaje zachowały swe cechy, natomiast gatunki zmierzały ku coraz większej indywidualizacji, co doprowadziło do zatarcia granic gatunkowych. W ten sposób gatunki zanikają, pozostają tylko dwie formy: rodzajowa i indywidualna¹⁴.

Autorzy traktują rodzaj literacki jako zjawisko trwałe, lecz nie statyczne. Ulega on powolnej ewolucji w dialektycznej współzależności z indywidualnymi formami gatunkowymi. Taka koncepcja jest punktem wyjścia do polemiki z teoriami zakładającymi aprioryczność i niezmienność cech rodzajowych, a wynikającymi z negowania przyczynowości i historycznego uwarunkowania zmiany form literackich¹⁵.

Próby formalistycznego stawiania i rozstrzygnięcia problemu ewolucji rodzajów literackich kończą się niepowodzeniem. Emil Staiger usiłował podział według rodzajów literackich zastąpić „zasadą” epicką, liryczną i dramatyczną tkwiącą immanentnie w naturze człowieka¹⁶. Zakwestionował w konsekwencji samo pojęcie rodzaju jako abstrakcyjne i zdaniem radzieckiego badacza Wadima Kożynowa „twierdził, że ponieważ nie ma i nie może być «czysto lirycznych, czysto epickich lub czysto dramatycznych utworów», a możliwa jest tylko przewaga jednego z czynników, należy zrezygnować z podziału literatury na formy rodzajowe i zastąpić te ścisłe kategorie ogólnym wyobrażeniem o podstawowym «tonie», «nastroju» utworu, «tonie», który może być epickim, lirycznym lub dramatycznym”¹⁷.

W XX wieku poddano również zasadniczej krytyce stare, arystotelesowskie i heglowskie kryteria podziału na rodzaje literackie. Świadectwem niezadowolenia z tradycyjnych wyznaczników klasyfikacji jest powstawanie licznych teorii uwzględniających osiągnięcia pokrewnych dyscyplin naukowych (psychologiczna, lingwistyczna)¹⁸.

W długotrwałym i nie kończącym się sporze między zwolennikami i przeciwnikami teorii rodzajów literackich życie, sama praktyka przyznaje rację tym, którzy uważają, że rodzaje pozostają realnymi zjawiskami, choć w procesie rozwoju historycznego literatury ulegają nieustannej ewolucji, wzajemnie

¹⁴ *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Вступление Я. Эльберга*, Москва 1964, s. 7-10. Zob. także: И. Кузьмичев, *Судьба современных жанров*, „Октябрь” 1965, nr 7, s. 204-214. (Autor stoi na stanowisku, że gatunki zachowały swe znaczenie).

¹⁵ G. Storz, *Sprache und Dichtung*, München 1957, s. 387-389.

¹⁶ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zurich 1961, s. 209.

¹⁷ В. В. Кожинов, *К проблеме литературных родов и жанров*. W: *Теория литературы...*, s. 41.

¹⁸ М. Верли, *Общее литературоведение*, Москва 1957, s. 104-105.

na siebie wpływają, wzbogacają się, tworzą nowe formy przejściowe¹⁹. Po-
twierdza to stałe występowanie cech rodzajowych w gatunku poematu.

Wszelkie próby uporządkowania już nawet nie całej ogromnej i różno-
rodnej produkcji literackiej dawnej i współczesnej, lecz samych podstaw
klasyfikacji, zarówno na Zachodzie, jak i w Związku Radzieckim, nie przy-
niosły zadowalających wyników, raczej tylko sprawę pogmatwały i dopro-
wadziły do kompletnego teoretycznego chaosu. Zamiast przekonujących
odpowiedzi mnożą się tylko coraz to nowe pytania, rosną wątpliwości i sprzecz-
ności. Na takim podłożu powstają teorie odrzucające samą zasadę porządkowa-
nia zjawisk literackich²⁰.

Jeżeli jednak pominąć skrajne poglądy, to można ustalić stosowanie
w praktyce przez radzieckich literaturoznawców kilkustopniowej zasady
podziału: rod (np. epika), wid (np. poemat), żanr (np. poemat romantyczny)
i wreszcie żanrowaja raznowidnost'. Lecz również ten dość przejrzysty system
nie rozstrzyga i nie może rozstrzygnąć wszystkich dylematów teoretycznych,
gdyż po pierwsze nie jest stosowany zgodnie i konsekwentnie przez wszystkich
badaczy, po drugie te same terminy zawierają różną treść. Przyjmując np.
zasadę podziału na rodzaje i gatunki można stosować różne kryteria od-
różniania według wyznaczników treściowych lub formalnych²¹.

Zdając sobie sprawę z trudności ustalenia normatywnych zasad klasyfikacji
według kryteriów treściowych lub formalnych, gdyż w konkretnych utworach
te dwie strony są połączone nierozzerwalnie, należałoby jednak wprowadzić
pewien porządek.

Na najwyższym szczeblu (rodzajowym) podział oparty jest na kryteriach
formalnych (choć zdajemy sobie sprawę, że za czysto formalnymi cechami
epiki, liryki i dramatu stoją określone zjawiska i wymogi treściowe, które
im odpowiadają). Niektórzy badacze uważają, że pojęcie rodzaju literackiego
ma związek raczej z treścią. Jednak już od czasów starożytnych (Arystoteles,
Platon) klasyfikację rodzajową uzależniano od sposobu wyrażania, a więc
od wyznaczników formalnych. Juliusz Kleiner widzi w zjawiskach formalnych
(sposób wypowiedzi, kategoria czasu) wyznaczniki rodzajowe²². Skwarczyńska
uważa, że w rodzaju literackim element formy jest wyraźny, lecz nie ma

¹⁹ А. Ковач, *О закономерности развития литературных родов*. W: Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвященных памяти проф. А. Н. Соколова, Москва 1971, s. 31 - 40.

²⁰ S. Skwarczyńska, *О истинности и истocie...*, s. 9 - 11; И. Кузьмичев, *Введение в теорию классификации литературных жанров*, „Ученые записки Горьковского гос. унив. им. Н. И. Лобачевского” 1968, s. 3 - 74.

²¹ Е. Г. Руднева, *Проблемы типологии жанров*, „Филологические науки” 1973, nr 5, s. 115 - 119; Г. Н. Пospelов, *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1972, s. 155.

²² J. Kleiner, *Rola podmiotu mówiącego...*, s. 32 - 38.

znaczenia pierwszoplanowego, a tym bardziej wyłącznego. Jej zdaniem nie można identyfikować zagadnienia rodzaju literackiego z zagadnieniem formy, gdyż jest ona tylko uzewnętrznieniem żywiołu treściowego²³.

Podobnie Elsberg łączy pojęcie rodzaju literackiego z treścią²⁴. Należy jednak odróżniać dwie sprawy: związek genetyczny kategorii rodzaju z elementami treściowymi i kryteria rozpoznawalności i klasyfikacji rodzajowej gatunków i poszczególnych utworów. Współczesny badacz rumuński stwierdza, niejako podsumowując polemiki dotyczące tego zagadnienia: „Nie można dziś znaleźć przekonującej odpowiedzi na pytanie, jakie są najważniejsze kryteria i zasady, które leżą u podstaw odróżniania rodzajów i określonych gatunków”²⁵.

Z dotychczasowych badań genologicznych nasuwa się wniosek, iż wobec ogromnej różnorodności i historycznej zmienności kategorii gatunku literackiego²⁶ niemożliwe jest wypracowanie uniwersalnego i jednolitego systemu klasyfikacji. „Ostatecznie utwór literacki jest tak skomplikowany i aspekty związków literatury z życiem i funkcjonowaniem społeczeństwa są tak różnorodne, że w jakimkolwiek aspekcie tych związków można znaleźć podstawy do typologii i systematyzacji zjawisk literatury”²⁷.

Tak więc w sensie teoretyczno-terminologicznym i metodologicznym istnieje niemały rozgardiasz już na płaszczyźnie najogólniejszych zasad badań genologicznych²⁸.

Równie złożone i dalekie od rozstrzygnięcia problemy teoretyczne powstają przed badaczami przy próbie określenia cech rodzajowych gatunku poematu. Wynika to stąd, iż jak zaznacza Włodzimierz Bazanow²⁹ niedokładne wyobrażenie o kategorii gatunku w ogóle i gatunku poematu w szczególności warunkuje równie nieprecyzyjne określenie gatunkotwórczych zasad poematu, które przyjmuje się jako podstawę jego klasyfikacji.

Nie ulega wątpliwości, że genetycznie poemat wywodzi się z epiki. Tak było jeszcze w epoce klasycyzmu. Wówczas jeszcze można było utożsamiać epikę jako rodzaj literacki z eposem, epopeją lub poematem bohaterskim. Pojęcie rodzaju pokrywało się z gatunkiem najdoskonalej ten rodzaj reprezentującym³⁰. W swym rozwoju historycznym, poczynając od romantyzmu,

²³ S. Skwarczyńska, *O istotności i istocie...*, s. 32.

²⁴ *Теория литературы*. Я. Эльсберг, s. 5.

²⁵ А. Ковач, *О закономерности...*, s. 31.

²⁶ Д. С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1971, s. 42; А. Т. Васильковский, *О содержательности...*, s. 14.

²⁷ Ю. В. Степник, *Системы жанров...*, s. 173.

²⁸ В. В. Bazanow, *К дискуссии о поэме...*, s. 222; zob. również S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce...*, s. 265.

²⁹ В. В. Bazanow, *К дискуссии...*, s. 225.

³⁰ М. Maciejewski, *Словянин — synowie slawy*. W: *Poetyka — Gatunek — Obraz*. W kręgu poezji romantycznej, Wrocław 1977, s. 14.

a nawet nieco wcześniej, gatunek ulegał konsekwentnej ewolucji polegającej na przenikaniu doń w coraz większym stopniu pierwiastka lirycznego i dramatycznego, co w efekcie w ciągu XIX wieku doprowadziło do powstania formy będącej pełnym zaprzeczeniem modelu wyjściowego.

Taką możliwość uzasadnia teoretycznie Opacki „Z czasem może więc ta droga, wiodąca przez różne prądy literackie doprowadzić do całkowitego przepostaciowania danego gatunku. Zachowana wszakże zostanie ciągłość ewolucyjna uzyskana dzięki powolności przemian w okresach przejściowych, w okresach ścierania się prądów antagonistycznych, która zapewnia jedność nurtu gatunkowego, łatwego do wyodrębnienia spośród nurtów innych, przy zachowaniu prawideł obserwacji nurtu w układzie chronologicznym”³¹.

Nie sposób więc jednoznacznie i kategorycznie określić przynależności rodzajowej poematu³². Należy do zagadnienia podchodzić historycznie i uwzględniać fakt, iż w wyniku buntu romantyków przeciw normatywności powstały zjawiska literackie stanowiące symbiozę różnych cech rodzajowych, przenikających się wzajemnie i zgodnie współdziałających w jednym utworze. „Tak poemat liryczno-epicki może powstać na styku dwóch rodzajów, choć są podstawy, by większość poematów zaliczyć do jednego z rodzajów”³³.

Już co najmniej od czasów Puszkina w literaturze rosyjskiej obok pierwiastka lirycznego poemat wzbogaca się także o element dramatyczny³⁴. Ta zasada synkretyzmu rodzajowego doskonale potwierdza się i da się zilustrować w ewolucji cech rodzajowych poematu. Początkowo był to utwór epicki, narracyjno-opisowy, w którym pierwiastek liryczny mógł występować tylko w postaci dygresji, nie wchodzących integralnie w strukturę dzieła, choć tematycznie z nim związanych. Było to zgodne z wymogiem „czystości”, wzajemnej nieprzenikalności rodzajów literackich.

Wskutek naporu czynników subiektywnych, lirycznych, coraz większego bezpośredniego zaangażowania uczuciowego autora powstała w okresie romantyzmu odmiana gatunkowa poematu, którą można by określić jako epicko-liryczną. Chodzi tu o poemat o zasadniczej strukturze epickiej, z wyraźnie zarysowaną fabułą, z zobiektywizowaną narracją, postaciami bohaterów i opisami, jednak już silnie, a w każdym bądź razie spostrzegalnie przesiąknięty elementami lirycznymi. Głównie przejawiało się to w ulirycznieniu opisów pejzażu, ekspresywności form narracyjnych i emocjonalności przeżyć bohaterów. Pierwiastek subiektywny, autorski nie był już elementem obcym, lecz przenikał całą tkankę utworu. Irina Nieupokojewa stwierdza równorzędność obu czynników rodzajowych w poemacie romantycznym³⁵. Jednak

³¹ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*, s. 387.

³² S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce...*, s. 269 - 271.

³³ А. Ковач, *О закономерности...*, s. 39.

³⁴ Б. Томашевский, *Пушкин, т. I (1813 - 1824)*, Москва—Ленинград 1956, s. 618 - 619.

³⁵ И. Г. Неупокоева, *Революционно-романтическая...*, s. 38 - 39.

łączenie pierwiastków rodzajowych dokonywało się jeszcze na bazie epickiej. Uwzględniając epicką dominantę rodzajową rosyjskiego poematu romantycznego należałoby mówić o odmianie epicko-lirycznej.

Termin „epicko-liryczny” spotyka się niekiedy w pracach historyczno-literackich, lecz bez głębszego wniknięcia w jego sens, a więc jako równoważnik pojęcia „liryczno-epicki”, którego to określenia używa się najczęściej w odniesieniu do poematu romantycznego i współczesnego. W rozważaniach nad cechami rodzajowymi poematu obserwujemy w ogóle dużą beztroskę terminologiczną badaczy, którzy używają różnych pojęć bez wnikania w treść, która się za nimi kryje. Nie ustalają więc proporcji i roli, jaką odgrywają pierwiastki epicki i liryczny, a czasem również dramatyczny w strukturze np. rosyjskiego poematu romantycznego, określając jego przynależność rodzajową na zasadzie subiektywnego odczucia. Przy takim podejściu nie ma większego znaczenia zamiana miejscami tych dwóch członów terminu „epicko-liryczny”.

Tymczasem nie ulega wątpliwości, że o poemacie liryczno-epickim można mówić dopiero wówczas, gdy pierwiastek liryczny stał się dominującym. „W poemacie liryczno-epickim jest fabuła, wydarzenia, akcja. Lecz posiada on cechy, na które zwrócił uwagę jeszcze Bieliński — dygresje, zwracanie się poety do samego siebie i szczególnie wyraźnie odczuwalną obecność osoby poety w stworzonym przez niego utworze”³⁶.

Musiałoby nastąpić przesunięcie punktu ciężkości z epickiego sposobu przedstawiania świata na liryczny. Przy takiej zasadzie strukturalnej wydarzenia i opisy wprawdzie odgrywały jeszcze poważną rolę, lecz przekazywane były przez pryzmat świadomości bohatera już nie epickiego, lecz lirycznego. Ten typ poematu, który pojawił się w połowie XIX wieku, a reprezentowany jest przez utwory Mikołaja Niekrasowa, Apollona Grigoriewa, Jakowa Polonskiego i innych ówczesnych poetów stanowi brakujące ogniwo w ewolucji struktury rodzajowej gatunku³⁷.

Wreszcie pozostaje poemat liryczny, w którym bohater całkowicie utożsamia się z autorem, jego myśli, uczucia, wspomnienia i przeżycia wypełniają całą przestrzeń utworu, wydarzenia i opisy pojawiają się tylko w formie szczałkowej i przepuszczone są przez filtr świadomości bohatera. Przeżycie w poemacie, w odróżnieniu od wiersza lirycznego cechuje długotrwałość i zmiana stanów. Rzeczywistość odzwierciedlona w myślach i uczuciach jednostki ma szersze wymiary i ujawnia się w różnorodnych związkach i stosunkach. Ośrodkiem, wokół którego skupia się struktura poematu lirycznego, jest podmiot literacki³⁸.

³⁶ Ю. П. Иванов, *О жанровом своеобразии современной поэмы (поэма и история)*, „Вестник ЛГУ” 1964, nr 14, wyd. 3, s. 86.

³⁷ М. Н. Зубков, *Русская поэма середины XIX века*, Москва 1967; Ю. И. Лебедев, *Н. А. Некрасов и русская поэма 1840 - 1850 годов*, Ярославль 1971.

³⁸ А. С. Карпов, *Советская лирическая поэма...*, s. 7.

„Autobiografia liryczna nie jest właściwie przedstawieniem drogi człowieka, lecz skondensowanym, skoncentrowanym wyrazem jej podsumowania. Jest ona podporządkowana, jak wszelka liryka, nie logice fabularno-wydarzeniowej, lecz logice monologu zawartego w swej uczuciowej bezpośredniości”³⁹. Szkodliwym kompozycyjnym utworu staje się dygresja liryczna⁴⁰. Poemat liryczny różni się od dużego wiersza także tym, że wiersz jest jednotematyczny: „Lirycznemu poematowi-monologowi wyraźnie jest za mało jednego tematu i jego własnego rozwoju, jakkolwiek ważnym by ten temat nie był (...) Poemat o strukturze lirycznej jest świadomie rozwinięty, nie ma w nim niedomówień właściwych dla wiersza, ma on za zadanie wyczerpać swoje tematy (oczywiście o ile jest to dostępne dla autorów)”⁴¹.

Kategoria przynależności rodzajowej wywoływała i nadal wywołuje najwięcej sporów przy określaniu typologicznych cech gatunkowych poematu. Wobec niezwykle rzadkiego występowania czystych form rodzajowych przyjęło się pojęcie dominanty ułatwiające zaszeregowanie do odpowiedniego typu poematów. Według stwierdzenia Aleksego Wasilkowskiego, jednego z najaktywniejszych i najwnikliwszych badaczy tego zagadnienia „obecność czynników epickich i lirycznych w utworze, charakter ich «łączenia», proporcje uważane są w istocie za jedyny punkt wyjścia nie tylko w klasyfikacji typologicznej, lecz również ogólnej charakterystyce gatunkowej”⁴².

Lecz również dominanta rodzajowa nie rozstrzyga dyskusyjnego problemu. Nadal jedni uczeni uważają, że czynnik liryczny w poematach zawsze podporządkowuje sobie epicki⁴³, inni natomiast za najważniejszą właściwość gatunku poematu uważają narracyjność, fabularność, czyli w istocie czynnik epicki.

Jeszcze trudniejsze niż podział rodzajowy jest określenie cech gatunkowych, gdyż pojęcie „gatunek”, jak wynika z powyższych rozważań i ustaleń, jest abstrakcją. Słusznie stwierdza Markiewicz: „Na ogół pojęcia gatunkowe wtedy tylko nasycone są bogatszą treścią poznawczą, gdy traktuje się je jako wewnątrzprądowe struktury dynamiczne (np. poemat heroikomiczny klasycyzmu, czy romantyczna powieść poetycka). Konstrukcje szersze, obejmujące kilka prądów literackich, są natomiast ubogie — liczba cech stałych bowiem jest znikoma”⁴⁴.

³⁹ Ю. И. Суровцев, *О лиризме в поэмах*, „Литературная Грузия” 1962, nr 2, s. 66 - 67.

⁴⁰ Ibid., s. 70 - 71.

⁴¹ Ibid., s. 71.

⁴² А. Т. Васильковский, *О принципах и критериях типологии жанров русской советской поэмы 20-х годов*, „Вопросы русской литературы” 1973, wyd. 2 (22), s. 74; tenże, *Русская поэма 20-х годов. Проблемы типологии жанра*, Донецк 1973; tenże, *Жанровые разновидности русской советской поэмы 1917 - 1941. Опыт типологической характеристики*, Киев 1979.

⁴³ Ю. И. Суровцев, *О лиризме в современных поэмах*. W: *О поэтах и поэзии*. Сб. статей, Тбилиси 1962, s. 152 - 168.

⁴⁴ Н. Маркiewicz, *Główne problemy...*, s. 168.

Definicja gatunkowa poematu wynikająca z całych jego dziejów musi być ogólnikowa i banalna. Niektórzy teoretycy kwestionują wszelkie określenia gatunkowe. Na swoisty paradoks tkwiący w samej istocie problemu wskazuje Günther Müller: „Dylemat każdej historii gatunku literackiego na tym polega, że nie możemy rozstrzygnąć, które utwory do niego należą, nie wiedząc co jest istotą gatunkową, a zarazem nie możemy też wiedzieć co tę istotę stanowi nie wiedząc o tym, czy ten lub inny utwór do danego gatunku należy”⁴⁵.

Tę paradoksalną sprzeczność w praktyce jednak udaje się przewyciężyć drogą stopniowej eliminacji cech gatunkowych i utworów należących do danego gatunku. Oczywiście, należy z góry zrezygnować z przestrzegania zasady czystości, a więc dopuszczać pewne zniekształcenia, odchylenia od ideału. Przydatność pojęcia gatunku w badaniach jest ewidentna.

Również na szczeblu rozróżnień gatunkowych można zaproponować pewne cechy, choćby ogólnikowe i nie do końca sprecyzowane, które jednak różniłyby ten gatunek od innych zbliżonych do niego pod różnymi względami. Można się zgodzić z twierdzeniem Markiewicza: „Ponadprądowe pojęcia gatunkowe mogą natomiast wykreślać dogodnie pole obserwacyjne dla badań historycznoliterackich, oddzielając cechy stałe, alternatywne, ewoluujące i przypadkowe utworów przynależnych do danego gatunku literackiego; stwierdzając zmienność jego cech dystynktywnych rzucamy zarazem światło na cechy charakterystyczne prądów literackich, a także na związki między nimi i ogólną ewolucją literatury, zwłaszcza w zakresie przemian środków artystycznych”⁴⁶.

Poza kwestią zaszeregowania rodzajowego i klasyfikacji wewnątrzgatunkowej innym poważnym i nierozstrzygniętym problemem jest zakres pojęcia „poemat”⁴⁷. Jeden i ten sam utwór nazywa się „poematem”, „opowieścią poetycką” lub „epopeją”. Próby definicji kończą się niepowodzeniem. Teoretycy bowiem nie mogą uzgodnić zespołu cech, które powinny odpowiadać temu określeniu.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną szczególną cechę charakterystyczną poematu, która utrudnia jego precyzyjny opis i zaszeregowanie. Jest to gatunek, który można by nazwać „otwartym”. Ta jego szczególna właściwość po raz pierwszy z dużą ostrością ujawniła się w procesie gruntownego przeobrażenia gatunku w okresie romantyzmu. Nastąpiło wówczas skrzyżowanie z wieloma innymi gatunkami literackimi, co spowodowało powstanie ogromnej różnorodności odmian gatunkowych w literaturach europejskich⁴⁸. W poezji

⁴⁵ G. Müller, *Bemerkungen zur Gattungspoetik*, „Philosophischer Anziger” 1929, s. 136, cyt. wg: H. Markiewicz, *Główne problemy...*, s. 169.

⁴⁶ H. Markiewicz, *Główne problemy...*, s. 170.

⁴⁷ S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce...*, s. 261 - 272.

⁴⁸ И. Г. Непокоева, *Революционно-романтическая ...*, s. 18.

rosyjskiej cecha ta zarysowała się z mniejszą wyrazistością, gdyż poemat „bajroniczny” zdominował wszystkie inne. Jednak silne oddziaływanie międzygatunkowe ujawniło się w przenikaniu do rosyjskiego poematu romantycznego pierwiastków i cech właściwych innym ówczesnym gatunkom poetyckim⁴⁹. Poemat ma bowiem dużą łatwość przystosowywania się do zmieniających się warunków, przyswajania sobie obcych właściwości i obdarzania swoimi innymi gatunków, a więc posiada możliwość szerokiego i swobodnego współdziałania międzygatunkowego. Na jedną z tych osobliwości zwróciła uwagę badaczka radziecka Leontyna Mielichowa podkreślając szczególną szczodrość poematu, gotowość dzielić się swymi cechami z sąsiednimi gatunkami⁵⁰. Autorka ma rację mówiąc o „szczodrości” poematu, natomiast myli się stwierdzając jego „zamknięcie” na wpływy z zewnątrz. W rzeczywistości gatunek stale ewoluował dzięki zdolności do adaptowania i asymilowania coraz to nowych czynników treściowych i formalnych.

Powstała w wyniku historycznego procesu ewolucji gatunku różnorodność konkretnych postaci poematu postawiła przed badaczami tego problemu dotychczas nie rozstrzygnięte zadanie zdefiniowania samego pojęcia i sklasyfikowania istniejących odmian.

Odnosnie do definicji obserwujemy dwie tendencje⁵¹: jedna z nich, reprezentowana przez Aleksandra Sokołowa⁵², bierze za punkt wyjścia model klasycystyczny, wzbogacając go tylko o nowe cechy poematu romantycznego. Wspólnym mianownikiem łączącym rozwój poematu rosyjskiego do połowy XIX wieku jest, według tego badacza, kategoria „bohaterskości”. Przyjmując takie kryterium, Sokołow stanowczo zawęża zakres pojęcia „poemat”, nie bierze pod uwagę dalszej ewolucji gatunku, a także zmuszony jest odrzucić szereg zjawisk z końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku niezgodnych z wymogiem „bohaterskości”. Wyrzuca więc poza nawias takie zjawiska; jak poemat opisowy, dydaktyczny, satyryczny i szereg innych. „Proza życia, tzn. powszednie, związane z codziennym życiem człowieka, niegdyś nie mogło być obiektem poematu, jednak wskutek określonych przemian historycznych samo pojęcie «podniosłego», «bohaterskiego» uległo zmianie, co w pewnym stopniu zmieniło również istotę treściową gatunku poematu”⁵³.

Zbyt wąskie pojmowanie istoty gatunku jest nie do przyjęcia dla większości teoretyków i historyków literatury, tym bardziej że pozostaje w jawnej

⁴⁹ E. Högemann-Ledwohn, *Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, München 1973, s. 67 - 79.

⁵⁰ Л. С. Мелихова, *Человек в поэме (к специфике жанра)*. В: Проблемы теории и истории литературы, Москва 1971, s. 190.

⁵¹ E. Högemann-Ledwohn, *Studien zur Geschichte...*, s. 16 - 30.

⁵² А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века*, Москва 1955, s. 10 - 12.

⁵³ А. Т. Васильковский, *О содержательности...*, s. 19.

sprzeczności z dalszym rozwojem gatunku i praktyką używania tego pojęcia. „Dążenie do uznania za wyłącznie perspektywiczną jednej odmiany gatunku, jednej tendencji w jego rozwoju, nie może być uznane za owocne. Zawęża ono wyobrażenie o różnorodności współczesnego poematu i różnych drogach poszukiwań gatunkowych”⁵⁴.

Lecz brak jest również innego zadowalającego teoretycznego rozstrzygnięcia tego problemu. Autorzy podręczników teorii literatury unikają postawienia tego zagadnienia lub proponują określenia nie wystarczające. Zamiast precyzyjnego określenia wymieniają tylko zestaw cech, które wydają się istotne dla charakterystyki gatunku. Timofiejew stwierdza, że „u podstaw jego leży fabuła dana równocześnie w jedności z lirycznym przedstawieniem materiału poematu”⁵⁵. Aleksander Kwiatkowski określa poemat jako „utwór liryczno-epicki, w którym czynnik liryczny łączy się z epickim”⁵⁶. Proponowane przez teoretyków zbyt kategoryczne wyznaczniki rodzajowe są całkowicie niewystarczające.

Wołkowa przypomina pogląd Bielińskiego o wysokiej poetyckiej treści poematu, o jego syntetyczności. Bieliński uogólnił doświadczenia poematu klasycystycznego i romantycznego, co doprowadziło go do następującego wniosku: „W najnowszej poezji jest szczególny rodzaj eposu, który nie zezwala na prozę życia, który chwytą tylko poetyckie, idealne momenty życia i którego treść stanowią najgłębsze zagadnienia filozoficzne i moralne współczesnej ludzkości. Ten rodzaj eposu sam tylko zachował imię poematu”⁵⁷. Wychodząc od uwag Bielińskiego Wołkowa formułuje to w następujący sposób: „Poemat — to utwór dążący do uogólnienia, unikający szczegółowej detalizacji obyczajowej i opisowości”⁵⁸.

Brak zadowalającego określenia typologicznych cech gatunkowych poematu możliwych do zaakceptowania przez wszystkich badaczy powoduje powstawanie różnorodnych indywidualnych koncepcji. Niektórzy z badaczy dziejów poematu rosyjskiego proponują własne definicje, lecz są one z zasady wynikiem uogólnienia tej fazy rozwoju gatunku, którą dany badacz się zajmuje, nie mogą więc mieć wartości uniwersalnej. Tak np. Michaił Zubkow zajmujący się poematem połowy wieku XIX wyróżnia formę wierszowaną, dramatyczność sytuacji, ostrość konfliktu, fabularność, dużą objętość zależną od treści, zaangażowanie emocjonalne autora i wreszcie odzwierciedlenie problemów ogólnonarodowych⁵⁹.

Uwzględnia on zatem wczesny etap rozwoju gatunku, natomiast nie bierze

⁵⁴ В. А. Зайцев, *Жанровые поиски...*, s. 18.

⁵⁵ Л. Тимофеев, *Основы теории литературы*, Москва 1959, s. 347.

⁵⁶ А. Квятковский, *Поэтический словарь*, Москва 1966, s. 145.

⁵⁷ В. Г. Белинский, *Собрание сочинений в 3 томах*, т. 2, Москва 1948, s. 325 - 326.

⁵⁸ Т. С. Волкова, *Споры о жанре поэмы...*, s. 4.

⁵⁹ М. Н. Зубков, *Русская поэма...*, s. 4 - 5.

pod uwagę jego późniejszej ewolucji. Nawet próba uwzględnienia możliwie szerokiego zestawu cech, jakie ukształtowały się w dziejach ewolucji gatunku i dokonanie ich selekcji nie przynosi zadowalającego wyniku. Otrzymujemy opis właściwości albo zbyt uogólnionych, albo nadmiernie zindywidualizowanych. Tak np. Tatiana Grigorian proponuje następujące wyznaczniki gatunku poematu: forma wierszowana, jako podstawa formalna gatunku, emocjonalność, liryczność, nawet epickich, narracyjnych utworów, lakoniczność, urywkowość, „szczytowość” (wg określenia Żyrmunskiego) narracji i tendencyjność, jednostronność bohatera poematu: „Bohatera poematu określa nie bogactwo szczegółów życia, lecz najważniejsze, decydujące okresy, momenty kształtowania charakteru i losu”⁶⁰. Wyszczególnione wyżej cechy, które mają rzekomo określać gatunek w sposób uniwersalny, w rzeczywistości dość precyzyjnie i wyczerpująco nazywają elementy treści i formy poematu romantycznego, szczególnie w jego odmianie bajronicznej.

Nasuwa się wniosek, że nie ma w ogóle wspólnego mianownika dla zespołu zjawisk określanych mianem poematów. Mowa jest bowiem wyłącznie o różnych typach lub odmianach poematu. Być może rację mają autorzy tomu *Teorija literatury...*, że gatunek, w danym wypadku poemat w ogóle, jest pojęciem abstrakcyjnym, a w rzeczywistości istnieją tylko konkretne formy gatunkowe poematu, które da się stosunkowo łatwo wyodrębnić, opisać, sklasyfikować⁶¹. Przy takim podejściu ewolucja gatunku poematu byłaby historią powstawania, rozwoju, rozkwitu i obumierania owych form. Poemat istniałby tylko jako ciągłość różnorodnych, niejednokrotnie zupełnie do siebie niepodobnych zjawisk, których sąsiednie ogniwa mają wystarczająco dużo cech wspólnych, by rozpoznawano w nich kontynuację. Odnosi się wrażenie, że ściśle, precyzyjnie i w miarę wyczerpująco można opisać i zdefiniować gatunek poematu wyłącznie w ujęciu statycznym, na określonym etapie jego rozwoju, bez uwzględnienia jego ciągłej ewolucji.

Dochodzimy tu do immanentnej sprzeczności między podejściem synchronicznym i diachronicznym w określeniu cech gatunkowych. Sformułował to polski badacz Janusz Sławiński: „Im dokładniej chcemy określić wewnętrzne prawa „mikrokosmosu” utworu, tym bardziej oddalamy się od możliwości uchwycenia jego uczestnictwa w przebiegu historycznym”⁶². Zbliżony pogląd w tej sprawie sformułował Opacki, który stwierdza: „Gatunek literacki pojęty jako «ciągły» strukturalnie (ale w ramach tej ciągłości zmienny) łańcuch układów strukturalnych tworzy teren, na którym odbywa się ewolucja literatury; przechodzi bowiem przez kolejne prądy literackie, które powodują

⁶⁰ Т. А. Григорьян, *Способы сюжетосложения в современной поэме-биографии*, „Вестник МГУ” 1975, nr 2, s. 3.

⁶¹ Krytykę tej koncepcji zob. И. Кузьмичев, *Судьба современных жанров...*, s. 207.

⁶² J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 11.

jego modyfikację, przemiany, zgodnie z własnym założeniem. Nic też dziwnego, że dzieje gatunku są obrazem przemian, jakie zachodzą w ewolucji literatury”⁶³.

Na przykładzie dziejów poematu rosyjskiego można wyraźnie zauważyć dwa typy układów strukturalnych gatunku: 1) dynamiczny, wewnątrz którego ścierają się elementy starej i nowej struktury. Zjawisko to da się zaobserwować w przejściowych etapach rozwoju literatury. Powstają wówczas odmiany gatunkowe⁶⁴; 2) ustabilizowany, odpowiadający jakiemś panującemu prądowi literackiemu. Kształtuje się wówczas wzorzec gatunkowy, który upowszechnia się, lecz jednocześnie ma skłonność do kostnienia.

„Gatunek jako pojęcie literaturoznawcze jest wynikiem uogólnienia. W istocie swej jest on neutralny w stosunku do niepowtarzalnej indywidualności utworu (...)”⁶⁵. W procesie historycznoliterackim jest on czynnikiem stabilizującym. W takim ujęciu ewolucja gatunku odbywa się poprzez zanieczyszczanie ustabilizowanych form i powstawanie nowych odmian, które stopniowo wypierają dominujące poprzednio formy.

Jest to proces ciągły, w którym następuje przemieszczanie poszczególnych elementów struktury gatunkowej, zamiana stopniami hierarchii. „Badając określony stan gatunku literackiego, — stwierdza Sławiński, — możemy w nim wyodrębnić obok prymarnych jednostek dystynktywnych, jednostki fakultatywne i akcydentalne (...) Poprzez grę elementów «związanych» i «swobodnych», konstytutywnych i modyfikujących, kanonizowanych i peryferyjnych, a zatem poprzez stosunki strukturalne, wypowiada się akcja procesu historycznego”⁶⁶.

Różnorodność kryteriów klasyfikacji wskazuje także na brak jednolitych instrumentów, które pozwoliłyby uporządkować cały materiał. Wprowadzanie najróżniejszych zasad klasyfikacji i podziału według odrębnych kryteriów doprowadziło do tego, że różne typy poematów krzyżują się wzajemnie i wymijają, nie znajdując cech wspólnych. Z rozwojem badań ten brak uzgodnionych kryteriów nie tylko nie ulega złagodzeniu, lecz jeszcze się pogłębia. Sprawa znalezienia i ustalenia podstaw do uporządkowania typów poematu staje się pilnym problemem badawczym. Zwrócił na to uwagę Bazanow w swych publikacjach dotyczących klasyfikacji poematu radzieckiego lat dwudziestych, podkreślając niekonsekwencję dotychczas zaproponowanych podziałów⁶⁷.

Można wyodrębnić dwa podstawowe kryteria podziału w zależności od

⁶³ I Оpacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*, s. 362.

⁶⁴ S. Skwareczyńska, *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*, „Prace Polonistyczne” 1952, seria X.

⁶⁵ Ю. В. Степник, *Системы жанров...*, s. 94.

⁶⁶ J. Sławiński, *Synchronia i diachronia...*, s. 31 - 32.

⁶⁷ В. В. Базанов, *К дискуссии*, op. cit.

tego, czy za podstawę bierze się treść, czy formę utworów. W praktyce jednak jest to prawie niemożliwe i zawsze jest zabiegiem sztucznym, gdyż czynniki treściowe i formalne współdziałają ze sobą w sposób nierozłączny. Nieupokojewa stwierdza, iż struktura artystyczna gatunku nie jest obojętna w stosunku do treści, która się przez nią wyraża. Ich współdziałanie jest wewnętrzną sprężyną ewolucji gatunku, tłumaczy jej przyczyny i mechanizm⁶⁸.

Złożoność istoty gatunku odnotowuje Wasilkowski: „Określona treść artystyczna żyje w formie tylko jej właściwej i przez nią zdeterminowanej. Forma zaś, jeśli ją w myśli oddzielić od treści, oznacza tylko zewnętrzne cechy gatunku: szczególny typ organizacji fabularnej, stosunkowo trwałe kompleks środków i chwytów wyrażenia i przedstawienia. Lecz w żywym ciele utworu granice między treścią i formą są ruchome (...). Przy tym cała strona formalna gatunku jest pochodną od istoty treściowej, o której była mowa wyżej, lecz nie bierną, ale również oddziałującą na treść”⁶⁹.

Dotychczasowe próby określenia typologicznych cech form gatunkowych poematu, nawet nie w stosunku do całego rozwoju gatunku, lecz choćby do poszczególnych etapów, z braku jednolitych kryteriów nie doprowadziły do zadowalających wyników. Badacze wychodząc z różnych założeń i kierując się odmiennymi kryteriami i celami wprowadzili do naukowego obiegu wiele, niejednokrotnie subiektywnych, nie uzasadnionych przez szczegółową analizę określeń i pojęć.

Przytoczmy niektóre z funkcjonujących obecnie w pracach uczonych radzieckich określeń odnoszących się do poematu romantycznego, by przekonać się jak różne stosuje się kryteria podziału. Już w okresie poprzedzającym romantyzm pojawia się „romantyczna epopeja” nazywana również „poematem rosyjskim” z silnym pierwiastkiem baśniowym, stanowiąca odmianę przejściową między epopeją klasycystyczną a poematem romantycznym. Używa się wobec niej również takich określeń, jak: „epopeja rosyjska”, „poemat w stylu folklorystycznym”, „poemat baśniowo-rycerski” lub „poemat baśniowo-historyczny”. Nieprecyzyjność tych określeń jest oczywista, są one zbyt ogólnikowe, by coś powiedzieć o gatunkowym charakterze utworów.

W klasyfikacji poematu romantycznego stosuje się szeroko pojęcie „poematu bajronicznego”, szczególnie w odniesieniu do „południowych” poematów Puszkina. Jest to utwór z centralną postacią bohatera romantycznego, silnego indywidualisty skłóconego ze swoim środowiskiem. Lecz podobny typ bohatera występuje w utworach określanym mianem „poematów dekabrystowskich”, które jednak mają przy tym charakter polityczny i rewolucyjny. Takie pojęcia, jak „południowe”, „kaukaskie”, „rzymskie” (Poleżajew) poe-

⁶⁸ И. Г. Неупокоева, *Революционно-романтическая...*, s. 18 - 19.

⁶⁹ А. Т. Васильковский, *О содержательности...*, s. 19.

maty wprowadzają zupełnie nowe, geograficzne kryterium podziału i niewiele mówią o tematycznych, ideowych czy formalnych cechach utworów.

Względy ideowe decydują o podziale na poematy rewolucyjno-romantyczne i konserwatywno-romantyczne (Iwan Kozłow i jego naśladowcy)⁷⁰. Europejski (a częściowo także rosyjski) poemat romantyczny znał odmiany symboliczno-filozoficzną i poemat-monodię, zaś w latach trzydziestych ukształtował się w literaturze rosyjskiej typ określany jako „oczerkowo-nrawo-opisatielnaja poema”⁷¹.

Brakuje w ogóle określeń dla odmian poematu ukształtowanych między romantyzmem a Niekrasowem. Spotykamy się z tak nieprecyzyjnymi i opartymi o różne kryteria terminami, jak: „poemat opisujący obyczaje”, „poemat z centralną postacią «zbędnego» człowieka”. Niektórzy badacze w ogóle unikają jakichkolwiek klasyfikujących określeń, rozpatrując każdy utwór jako zjawisko indywidualne⁷². Bieliński wprowadził robocze pojęcie „poematy szczególnego rodzaju” lub „poematy naszego czasu”, które najwyżej podkreślają ich odrębność od poematu romantycznego, lecz nie zawierają żadnej dodatkowej charakterystyki.

Można się łatwo przekonać, że nawet jeden badacz specjalnie usiłujący dokonać klasyfikacji poematów Niekrasowa⁷³ nie potrafił ustalić jednolitej metodologii podziału, odwołując się to do zjawisk treściowo-ideowych, to formalnych. Najczęściej więc badacze stosują rozwiązania kompromisowe, tzn. łączą kryteria ideowe z formalnymi, co w efekcie przynosi rozwiązania połowiczne i nie zadowalające nikogo.

Wydaje się, że w stosunku do pojęcia „poemat” należy wyróżnić dwie opozycje formalne: poezja — proza i poemat — wiersz. Jeśli bowiem pominąć zupełnie dowolne stosowanie tego terminu w stosunku do utworów prozaicznych (*Martwe dusze* Gogola jako poemat), to łatwo zauważyć, że „poemat” winien być utworem poetyckim. „Mowa wierszowana w poemacie — stwierdza Mielichowa — to gwarancja wzajemnej nierozłączności poety i bohatera, gwarancja niemożliwości pełnej emancypacji bohatera. Mowa wierszowana uczestniczy w realizacji celu poematu, umacniając i podkreślając stosunek artysty do bohatera jako swego dzieła. Umacnia ona jego ukierunkowanie na szczególny kontakt z bohaterami poematu”⁷⁴.

Autorka stanowczo upraszcza wzajemny stosunek autora i bohatera, który w poemacie mieści się w granicach od pełnego obiektywizmu i dystansu

⁷⁰ И. Г. Неупокоева, *Революционно-романтическая...*, s. 19.

⁷¹ Е. Пульхритудова, *О жанровой дифференции романтической поэмы 30-х годов XIX века*. W: *Европейский романтизм*, Москва 1973, s. 253 - 278.

⁷² Ю. И. Лебедев, *Н. А. Некрасов и русская поэма*, op. cit.

⁷³ А. Т. Васильковский, *О жанровых типах поэм Н. А. Некрасова*, „Вопросы русской литературы” 1971, wyd. 3, s. 3 - 14.

⁷⁴ Л. С. Мелихова, *Человек в поэме...*, s. 190 - 191.

do całkowitej identyfikacji, lecz słusznie podkreśla, iż forma wierszowana jest nieodzownym kryterium istnienia gatunku. Potwierdza to istnienie gatunków (opowieść, nowela, opowiadanie) będących prozaicznym odpowiednikiem poematu (pomijamy tu, oczywiście, istotne różnice językowe i stylistyczne, które sprawiają, że to samo opowiedziane prozą byłoby pozbawione wartości artystycznej).

Opozycja między wierszem a poematem oparta jest na różnicy objętości⁷⁵. Nie można wyraźnie sprecyzować norm objętościowych, określających gdzie kończy się wiersz a zaczyna poemat. Lecz generalna zasada jest zupełnie jasna: małych utworów poetyckich poematami nie nazwiemy. Rozpiętość objętości poematu może być ogromna: od epopei na jednym krańcu (kilkanaście tysięcy wierszy) do tzw. „poemacików” (po ros. „poemka”) o objętości kilkudziesięciu wierszy na drugim. Oczywiście samo kryterium rozmiarów nie wystarczy, pozostaje bowiem problem odróżnienia poematu od innych większych gatunków poetyckich (oda, ballada, satyra), lecz są to na ogół gatunki „zamknięte”, o wyraźnie sprecyzowanych cechach, a więc w praktyce nigdy nie dochodzi do pomyłki.

Wątpliwości, zwłaszcza w odniesieniu do okresu romantyzmu, może budzić (i często rzeczywiście budzi) problem zaszeregowania tzw. „opowieści lub opowiadań wierszowanych”⁷⁶. Przy bardzo wąskim pojmowaniu zakresu pojęcia „poemat” są one traktowane jako samodzielny gatunek literacki. Jednak to rozróżnienie, jeśli w praktyce bywa stosowane, to raczej na niższym szczeblu podziału, tzn. jako jedna z form lub odmian gatunkowych poematu. W poezji romantycznej to rozróżnienie oparto na zasadniczej opozycji między wzniosłym i trywialnym, wyjątkowym i przeciętnym.

Już w okresie przedromantycznym wytworzyła się, a w literaturze romantycznej umocniła niesprecyzowana teoretycznie, lecz do dziś funkcjonująca zasada dwojakiego używania pojęcia „poemat”⁷⁷: (1) szerokiego, a więc w znaczeniu gatunku literackiego obejmującego bardzo obszerny zakres zjawisk poetyckich od epopei do „maleńkiego” poematu, od poematu bohaterskiego do żartobliwego lub satyrycznego i od poematu romantycznego do powieści lub opowiadania wierszem. W takim sensie poematem będzie zarówno *Eugeniusz Oniegin* jak *Demon*, *Ruslan i Ludmiła* i *Domek w Kołomnie*, *Jęzdziec miedziany*, *Obłok w spodniach* i *Dwunastu*; (2) wąskiego, kiedy określenie „poemat” stosuje się wobec utworów bohaterskich, podniosłych, opie-

⁷⁵ A. C. Карпов, *Советская лирическая поэма...*, s. 3.

⁷⁶ Zob. polemikę wokół tego zagadnienia między K. N. Grigorjanem a I. Konstantinowem — K. H. Григорьян, *Неисчерпаемые богатства*, „Литература и жизнь” 1962, 11 marca; И. Константинов, *Как это назвать?*, „Вопросы литературы” 1962, nr 7, s. 344.

⁷⁷ S. Mathauserová, *K otazce ruské poemy*. W: Sbornik slavistických prací venovaných IV Mezinárodnímu sjezdu slavistu v Moskvě, Praha 1958, s. 80; Н. Г. Поспелов, *Проблемы исторического...*, s. 161 - 162.

wających, przeciwstawiając im niejako „niską” odmianę o charakterze obyczajowym, żartobliwym, satyrycznym. Podział na te dwie podstawowe linie, zarysowany jeszcze w klasycyzmie (poemat bohaterski i heroikomiczny), mimo ciągle ponawianych prób jego przewyciężenia wykazuje dużą odporność i ujawnia się np. w poezji radzieckiej⁷⁸.

Romantycy przestrzegali tego rozróżnienia dość konsekwentnie. Puszkina i Lermontow pisali poematy romantyczne i obyczajowe opowieści wierszowane. Jednak tendencja do łączenia ich nie ominęła Puszkina (*Jeździec miedziany*). Bardzo wyraźnie przeplata te dwa odrębne czynniki Baratyński w swoich poematach „moskiewskich” (*Bal, Cyganka*). Próby przewyciężenia swoistej „czystości” odmian wewnątrzgatunkowych poematu romantycznego rozpoczęte w latach trzydziestych nabrały rozmachu w latach czterdziestych (zwłaszcza w twórczości Turgieniewa, Ogariowa, A. Grigoriewa)⁷⁹.

Myślenie kategoriami gatunków literackich było głęboko zakodowane w świadomości estetycznej romantyków. Znajdowało to odbicie w dążeniu do określania w podtytule przynależności gatunkowej utworu. Jednocześnie jednak (w szczególności w odniesieniu do poematu) brak precyzyjnych ustaleń teoretycznych prowadził do daleko posuniętej dowolności terminologicznej.

W ślad za angielskim „tale” lub „verse tale” najczęściej nazywano ówczesne poematy „opowieścią” (analogicznie określali swoje utwory polscy romantycy)⁸⁰. Podobnie jak wcześniej istniała potrzeba dodatkowego, uzupełniającego i wyjaśniającego określenia pojęcia „poemat”, tak również romantycy wprowadzali takie pojęcia, jak „kawkazskaja, wostoczna, starinnaja, finlandskaja powiest” itp. Powszechne używanie przez poetów-romantyków terminu „powiest” dla oznaczenia odmiany dziś nazywanej poematem romantycznym wskazuje, że mieli oni świadomość epickiej podstawy gatunkowej (ciekawe, że polscy badacze, może pod wpływem przyjętego u nas terminu „powieści poetyckiej” nigdy nie kwestionowali zasadniczo epickiego charakteru poematu romantycznego)⁸¹. Unikanie przez romantyków pojęcia „poemat” mogło wynikać z chęci odcięcia się od tradycji klasycystycznej, która ten rodzaj utworów nakazywała nazywać właśnie „poematami”.

W okresie panowania romantyzmu w poezji rosyjskiej obok odmian poematu należących zasadniczo do wcześniejszych faz rozwoju gatunku (poza dużą liczbą anachronicznych już form klasycystycznych)⁸² kontynuowano poemat baśniowo-rycerski z *Rustanem i Ludmiłą* jako szczytowym osiągnięciem, poemat w stylu folklorystycznym ze spóźnionym wzlotem

⁷⁸ A. T. Васильковский, *Жанровые разновидности...*, s. 49 - 51.

⁷⁹ E. Högemann-Ledwohn, *Studien zur Geschichte...*, s. 130 - 225.

⁸⁰ M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.

⁸¹ Ibid.

⁸² A. H. Соколов, *Очерки...*, s. 26.

w Lermontowowskiej *Pieśni o kupcu Kalasznikowie*... oraz wytworzyły się wspomniane dwie odmiany — bohatera i obyczajowa. Odpowiadały im też różne formy narracji i stopień zbliżenia lub dystansu między autorem i bohaterem. W poemacie bajronicznym płaszczyzny autora, narratora i bohatera przenikały się wzajemnie. Natomiast poemat obyczajowy, często żartobliwy lub satyryczny miał charakter dygresyjny, przy czym autor w mniejszym stopniu utożsamiający się z narratorem zachowuje dystans wobec bohatera i wydarzeń, natomiast nawiązuje bliski kontakt z czytelnikiem⁸³.

O ile na wyższych szczeblach klasyfikacji przeważały kryteria zewnętrzne, formalne, to np. w określeniu „poemat romantyczny” w co najmniej równym stopniu należy brać pod uwagę względy treściowe, ideowe. Bowiem obok określonych wymogów dotyczących zewnętrznej struktury utworu (kompozycja, styl), typ poematu romantycznego określili nowe idee, światopogląd, stosunek jednostki do społeczeństwa itp.

I wreszcie na najniższym szczeblu, na którym utwory dają się jeszcze w ogóle klasyfikować, do głosu dochodzą prawie wyłącznie aspekty treściowo-ideowe. Różnorodność wprowadzonych pojęć jest ogromna, jeden i ten sam utwór może być zaliczany do różnych grup. Tak np. w rosyjskim poemacie romantycznym wyróżnia się duży zespół utworów nazywanych „bajronicznymi”, lecz niezależnie od tego nazywa się je „południowymi” (Puškin), „kaukaskimi”, dekabrystowskimi, a do tej samej grupy należą także poematy religijno-etyczne Kozłowa. O zaliczeniu do którejś z grup decyduje tematyka, miejsce akcji, nierzadko zajmowana przez autora lub bohatera pozycja ideowa.

Bardziej złożona struktura poematu w okresie przejściowym między klasycyzmem a romantyzmem wynikała z rozszerzenia się zakresu tematycznego, problemowego i ideowego oraz urozmaicenia środków formalnych, pochodzących z dwóch źródeł, a mianowicie przenikania do gatunku elementów ludowych i nacisku czynnika autorskiego, subiektywnego. Procesy te nabrały szczególnego rozmachu w okresie romantyzmu i spowodowały najgłębsze w dotychczasowych dziejach gatunku zmiany jego struktury. Ewolucja miała charakter wielokierunkowy. Wskażmy przynajmniej na najważniejsze tendencje zrodzone w poemacie romantycznym i później konsekwentnie kontynuowane. Dotyczyły one takich zjawisk, jak: tematyka, związek z historią, fantastyka.

W poemacie osiemnastowiecznym, podobnie jak w eposie antycznej, u podstaw fabuły miały leżeć ważne wydarzenia, czyny bohatera. Odpowiadały temu podniosły nastrój i wysoki styl. Poemat zajmował wysoką

⁸³ A. Semczuk, *Iwan Turgeniew i ruch literacki w Rosji w latach 1834 - 1855*, Wrocław 1968, s. 9, 85; K. Hielscher, *A. S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur*, München 1966, s. 80 - 109.

pozycję w hierarchii gatunków i forma była doskonale zharmonizowana z treścią. Z rozwojem społeczeństwa i literatury treść ewoluowała, lecz forma zachowała początkowo swą wzniosłość i monumentalność. Nie zmieniło tego faktu nawet istnienie poematu heroikomicznego, będącego parodią lub trawestacją formy poematu bohaterskiego. Początkowo treść ukształtowała odpowiadającą jej formę, która później zaczęła żyć samodzielnie, domagając się odpowiedniej tematyki. Forma poematu okazała się niezwykle nośna, zdolna udźwignąć wielką problematykę i dla takich celów była najczęściej wykorzystywana. Nie przypadkowo rozkwit poematu towarzyszył zawsze okresom wielkich przemian lub wydarzeń politycznych i społecznych.

Główna linia rozwoju poematu rosyjskiego związana była z tematyką poważną, wielką, natomiast prawie nie wykorzystywano tej formy dla problematyki błażej, drugorzędnej, mało znaczącej. W okresie romantyzmu utwory o takiej tematyce znajdowały się niejako na peryferium wielkiej poezji. Przenikanie mało znaczącej tematyki do poematu towarzyszyło, zwłaszcza w okresach późniejszych, utracie ważnej pozycji tego gatunku w poezji rosyjskiej.

Inna rzecz, że forma poematu okazała się również niezwykle pojemna, co pozwoliło ciągle rozszerzać zakres spraw możliwych do objęcia przez ten gatunek. Obok spraw wagi państwowej i problemów ogólnoludzkich w epoce romantyzmu do poematów włączono wielkie, głębokie przeżycia jednostki, współczesność zajęła równorzędne miejsce z przełomowymi wydarzeniami historycznymi. Lecz również ślady pierwotnego historyzmu dają o sobie znać w całych dziejach rozwoju poematu. Nie jest to wprawdzie warunek, lecz tradycja każe poetom sięgać do tej formy przy opracowaniu tematu historycznego. Nie znamy innych poetyckich sposobów (poza dramatem poetyckim) przybliżenia czytelnikowi problematyki historycznej. A już szczególnie przydatnym okazuje się poemat w łączeniu teraźniejszości z przeszłością. Pomocne są w tym i tradycje i wygodne środki wypracowane jeszcze w okresie romantyzmu.

Wielką rolę w poemacie spełniała fantastyka. Niegdyś była elementem obowiązującym, później poeci po prostu chętnie z niej korzystali, gdyż pozwalała narratorowi swobodnie poruszać się w czasie i przestrzeni, a więc była wygodnym środkiem kompozycyjnym. Zmieniła się więc jej funkcja. Początkowo odgrywała istotną rolę w rozgrywających się wypadkach, pełniąc funkcję ideową, by później stopniowo tracić na znaczeniu. Z ważnej, często decydującej o rozwoju akcji, części świata przedstawionego, zamieniła się po prostu w wygodny chwyt kompozycyjny, a więc ze składnika treści przeszła do sfery formy.

Ewolucji uległ także charakter fantastyki: od mitologicznej i religijnej do alegorycznej i wreszcie ludowej. W poemacie antycznym i klasycystycznym bogowie i inne siły nadprzyrodzone czynnie uczestniczyły w akcji,

były partnerami bohaterów często decydowały o ich losie. Podobną rolę spełniała fantastyka baśniowa, gdzie wytwory fantazji ludowej także walczyły lub współdziałały z ludźmi. Później, zwłaszcza w poemacie realistycznym, fantazja przejęła postać snu lub halucynacji (tzn. jest logicznie umotywowana). Fantastyka symboliczno-alegoryczna odżyła znów w poemacie współczesnym, oczywiście w innym kontekście i w odmiennej funkcji niż w dobie romantyzmu i symbolizmu⁸⁴.

Obserwując ewolucję różnych form gatunkowych poematu zauważamy jak zmieniały się proporcje i wzajemne związki między trzema podstawowymi częściami składowymi struktury utworu: wydarzeniami, bohaterem i autorem. Gdyż w strukturze wszystkich form gatunkowych poematu niezmiennie występują te trzy składniki.

Początkowo dominantą strukturalną była fabuła, a więc rozgrywające się wielkie wydarzenia. Motorem rozwoju akcji byli bogowie lub zjawiska historyczne, a nie bohaterowie, którzy byli tylko marionetkami. Narrator, za którym stał autor, spełniał również bierną funkcję relacjonując przebieg wydarzeń. Epicki charakter tego modelu wyjściowego jest oczywisty.

Proporcje i role uległy radykalnej zmianie w poemacie romantycznym, gdzie na pierwszy plan wysunął się bohater, który zapełnił prawie całą przestrzeń utworu. Obiektywna narracja częściowo zanikła, zastąpiona przez „spowiedź” bohatera. Treścią utworu stały się przeżycia tegoż bohatera zamiast wielkich wydarzeń historycznych. Równocześnie wzrósł udział i zmienił się charakter dygresji lirycznych.

W poemacie poromantycznym w związku z tendencjami realistycznymi, domagającymi się przedstawienia bohatera na tle jego środowiska i w działaniu, nastąpiło wyrównanie proporcji między wydarzeniami i bohaterem. Równocześnie odbywał się proces coraz wyraźniejszego ujawniania się obecności samego autora, który w stopniu większym niż poprzednio zaczął utożsamiać się z bohaterem, włączał się do akcji, a poza tym manifestował swe zaangażowanie w subiektywnych formach stylistycznych narracji i opisów.

Był to więc etap rozwoju gatunku cechujący się największą równowagą między trzema podstawowymi członami struktury poematu. Równowaga ta została znów zachwiana pod koniec XIX wieku i na początku XX wieku. Bohater prawie całkowicie utożsamiał się z autorem, zanikła lub uległa rozdrobnieniu fabuła, kompozycja podporządkowana została regułom liryki⁸⁵.

Ewolucji cech rodzajowych, przemianom form gatunkowych, zmianie proporcji podstawowych czynników kompozycyjnych i ich roli w poemacie towarzyszyły mniej istotne dla struktury gatunku, lecz symptomatyczne procesy uboczne. Bardzo charakterystyczne, gdyż potwierdzające kierunki

⁸⁴ Т. А. Григорьян, *Способы сюжетосложения...*, s. 12 - 16.

⁸⁵ А. С. Карпов, *Советская лирическая поэма...*, s. 3 - 15.

rozwojowe, są dzieje form weryfikacyjnych w granicach gatunku poematu.

Początkowo dominował odpowiadający wzniosłej treści i „wysokiemu” stylowi wiersz aleksandryjski (sześciostopowy jamb). Ale już w okresie poprzedzającym romantyzm dokonano pierwszych prób przełamania kanonów i wprowadzenia pewnej różnorodności. Proces ten trwał, aż w czasach Puszkina (i głównie dzięki niemu) najczęściej zaczęto stosować czterostopowy jamb. Lecz i to metrum nie mogło się stać wyłącznym i w dalszym procesie ewolucji gatunku poeci swobodnie wybierali odpowiednie rozwiązania wersyfikacyjne.

Obok poszukiwania coraz to nowych rozwiązań (w okresie preromantyzmu i romantyzmu chętnie sięgano wzorców metrycznych poezji ludowej) obserwujemy inną jeszcze interesującą tendencję — rezygnację z monometrii na rzecz polimetrii, a więc stosowania w jednym utworze różnych miar wierszowych, co było jednym z wyznaczników rytmicznego urozmaicenia utworów⁸⁶.

Oczywiście żadna miara metryczna nie może być uznana za cechę gatunkową poematu, lecz ewolucja jest niezwykle symptomatyczna, gdyż wskazuje, że poemat we wszelkich swoich aspektach ciągle uwalniał się od narzuconych z góry norm, stale rozszerzał zasięg tematyczny oraz różnorodność form wyrazu.

Poemat rozwijał się, przystosowywał się do zmieniających się warunków, adaptował nowe cechy formalne. Taka ewolucja jest nieodzownym warunkiem żywotności gatunku, zdolności do rozwoju, niezastygania w raz na zawsze utrwalonych formach. Taką żywotność, zdolność również do odradzania się, do zachowywania ciągłości, mimo zachodzących zmian, wykazał poemat rosyjski⁸⁷.

ЗЫГМУНТ ЗЫРОВСКИ

РУССКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА В ГЕНОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Резюме

В спорах вокруг жанра поэмы господствует проблема родовой принадлежности. Однако термины литературного рода и жанра вызывают немало недоразумений. До сих пор не удалось решить содержание или форму следует ли принимать за основу родовой и жанровой принадлежности.

Столь же спорные и далекие от решения теоретические проблемы возникают при попытках определения родных черт поэмы. Надо признать принцип изменчивости литературных

⁸⁶ В. Марков, *К вопросу о границах декаданса в русской поэзии (и о лирической поэме)*. W: American Contributions to the Eight International Congress of Slavists, Zagreb and Ljubljana, September 3 - 9, 1978. Vol. 2. Literature, Edited by Victor Terras, Ohio 1978, s. 495.

⁸⁷ Л. С. Мелихова, *Человек в поэме...*, s. 189 - 190.

жанров и сохранения лишь непрерывности жанрового течения. В истории русской поэмы, начиная с романтизма, наблюдаем отход от эпической исходной формы через эпико-лирическую и лирико-эпическую к лирической. В результате этой эволюции в структуре поэмы могут участвовать все родовые элементы, в самых разнообразных сочетаниях и соотношениях. Отсюда необходимость введения понятия родовой доминанты.

Не оправдались до сих пор попытки точного определения термина „поэма”. Предложенные дефиниции относящиеся ко всему виду оказываются слишком общими и односторонними или же лишь приблизительно определяют суть какой-то разновидности или этапа в истории жанра поэмы. Субъективизм критериев применяемых в описании и классификации жанровых разновидностей способствует обилию определений, что подтверждается на примере русской романтической поэмы.

Относительно понятия „поэма” следует учесть две формальные оппозиции: поэзия — проза и поэма — стихотворение. В романтической поэзии закрепился действующий до сих пор принцип широкого (в видовом смысле) и узкого (в применении к разновидности героической поэмы) употребления этого литературного термина. Романтики не только продолжали классицистическое жанровое и внутрижанровое деление, но также закрепили „высокую” и „низкую” разновидность поэмы.

Однако они провели коренное изменение структуры поэмы: прежде всего начали процесс ломки классицистических жанровых канонов, расширили тематический диапазон введя глубокие переживания личности, и обогатили приемы художественного изображения благодаря использованию народных элементов и усилению авторского начала. Таким образом, в эпоху романтизма возник жанровый образец, подвергавшийся потом различным изменениям, соответствующим общим тенденциям развития русской литературы. В этом проявилась способность жанра поэмы приспосабливаться к разным этапам историко-литературного процесса.

THE RUSSIAN ROMANTIC POEM IN THE GENOLOGICAL CONTEXT

by

ZYGMUNT ZBYROWSKI

Summary

What prevails in the discussions concerning the genre of a poem is the problem of its genre affiliation. However, the concepts of literary genre and literary kind cause much misunderstanding. It has not yet been established whether as a basis of genre and kind affiliation should be assumed phenomena concerned with the content or with a form, or in other words subject matter of formal phenomena.

Complex and far from being solved theoretical problems arise also at the attempt at determination of genre features of a poem. One should recognize here the principle of changeability of literary kinds and preservation only of the continuity of the trend of literary kind.

In the history of Russian poem it is already since the epoch of Romanticism that we can observe the departure from the epic initial form through the epic-lyrical and lyrical-epical to the lyrical form. As a result of this evolution the share of all genre elements in various configurations and proportions is possible. Therefore there appeared a necessity of introduction of a notion of genre dominant.

The hitherto attempts at an formulation explicit of the name "poem" disappoint. The suggested definitions in relation to the whole kind are too general and narrow, one-sided, or they to some extent precisely define the structure of some kind or stage in the history of the literary kind such as poem. The free choice of criteria applied in the description and classification of the sorts of literary kinds cause multiplication of definitions which is illustrated through the example of the Russian Romantic poem.

In relation to the concept of a "poem" one should take into account two formal oppositions: poetry-prose and poem-verse. In the Romantic poetry there was fixed the principle which is widely used until. This principle provided the wide (in the meaning of kind) and the narrow (in relation to the sort of heroic poem) use of this literary term. Romantics not only continued the classicistic divisions of literary kinds and within the literary kinds but also preserved the division to the "high" and "low" sort of a poem.

However, they have made a radical change in the structure of a poem. First of all they began the process of breaking with the classicistic canons of literary kinds. They have extended the scope of the literary kind through introduction of deep feelings and emotions of an individual, and also enriched the means of artistic expression due to the utilization of folk elements and strengthening of the factor connected with the author. In this way in the epoch of Romanticism was formed a literary kind model which later on was only submitted to various modifications compatible with general tendencies of development of Russian literature. In this way the ability of the literary kind such as poem to adaptation to various stages of the historioliterary process appeared.