

Tadeusz Kołakowski

Piotra Czajkowskiego refleksje nad twórczością poetycką Puszkina

Studia Rossica Posnaniensia 21, 135-143

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTRA CZAJKOWSKIEGO REFLEKSJE NAD TWÓRCZOŚCIĄ POETYCKĄ PUSZKINA

PETER TCHAIKOVSKY'S REFLECTIONS ON PUSHKIN'S POETIC CREATION

TADEUSZ KOŁAKOWSKI

ABSTRACT. Tchaikovsky's interest in Pushkin's writings was expressed not only in operas, but also in reflections of nonmusical nature. The composer emphasized the musicalness of Pushkin's works which was not only restricted to euphony. To Tchaikovsky the humanistic aspect of works of the Russian poet of genius was very close.

Na pierwszy rzut oka kwestia zasygnalizowana w tytule wydać się musi błaha i banalna. Będąc drobną cząstką problemu „Czajkowski — Puszkina” może być uznana za zbadaną, a zatem mało atrakcyjną jako temat dociekań naukowych. Jednakowoż dokładniejsze rozpoznanie materiału nie uzasadnia takiego podejścia. Relacja Czajkowski — Puszkina istotnie spenetrowana została dość gruntownie w studiach specjalistycznych historyków muzyki rosyjskiej, zwłaszcza zaś w pracach W. Jakowlewa¹ i J. Bierland-Czornej². Ale — rzecz ciekawa — w tych i innych pracach, poddających niekiedy drobiazgowej analizie dzieła muzyczne Czajkowskiego, opracowane na podstawie tekstów Puszkina, interesująca nas sprawa wydobyta nie została. Przygodnie odwołując się do niektórych wypowiedzi kompozytora, autorzy traktują je co najwyżej jako wyraz podziwu dla poety i swoiste uzasadnienie wyboru tematu oraz kształtu dzieła muzycznego w płaszczyźnie treści zależnego od określonego utworu literackiego. W studiach z tego zakresu badaczy interesuje bowiem głównie, jeśli nie wyłącznie, aspekt porównawczy — zderzenie obu tekstów (muzycznego i literackiego), jak też motywacje kompozytorskiej interpretacji tekstu „bazowego” — paru pieśni³ oraz romansu wierszem (*Eugeniusz Oniegin*), poematu historycznego (*Poltawa*) i opowieści epickiej prozą (*Dama pikowa*). W powszechnym odczuciu nazwisko Czajkowskiego zrosło się nierozzerwalnie z dorobkiem Puszkina właśnie w tych punktach. Tymczasem wnikliwa obser-

¹ W. Jakowlew, *Puszkina i muzyka*, Moskwa 1949.

² J. Bierland-Czornaia, *Puszkina i Czajkowski*, Moskwa 1950.

³ Ściśle biorąc Czajkowski napisał zaledwie jedną pieśń na głos solowy. Był to *Słowik z Pieśni Słowian zachodnich* Puszkina. Zob. *Puszkina w muzyce. Sprawozdanie*, Moskwa 1974, s. 365.

wacja materiału biograficznego pozwala dostrzec więcej owych stycznych. Nazwisko autora *Jeźdźca miedzianego* nie tylko organicznie sprzęgło się z dokonaniem artystycznym twórcy *Jeziora łabędziego*, ale było stale obecne w jego biografii intelektualnej.

Pozostawiając na boku dociekania muzykologiczne i muzyczno-literackie, przedstawimy kilka opinii kompozytora o twórczości wielkiego poety Rosji. Należy zatem przypomnieć niektóre fakty, stanowiące wprowadzenie do tematu.

Z twórczością Puszkina zetknął się Czajkowski dość wcześnie. Jeśli nawet pominąć domniemania na temat jego lektur w Szkole Prawoznawstwa, w której od początku jej istnienia — jak fama głosi — słuchacze zaczytywali się artykułami Bielińskiego oraz utworami Puszkina, Lermontowa i Gogola⁴, odnotować należy — o czym sam artysta wspomina po latach w autobiografii — że na przełomie lat 1860 - 1861 brał on udział w przedstawieniu amatorskim *Panny-wieśniaczki*, w którym grał rolę Ziemiannina w II akcie⁵. Parę lat później — w roku akademickim 1863/1864 — już w konserwatorium komponuje na polecenie Rubinsteina *Pieśń Zemfiry (Staryj muž)*⁶. Nie był to zresztą jedyny temat „puszkinowski” z czasów jego młodości: w grupie do tego wyznaczonej opracował też muzykę do „Sceny przy fontannie” z *Borysa Godunowa*. Po owych pierwszych próbach odszedł na kilka lat od motywów puszkiniowskich, zarówno w wokalistyce, jak i w programowej muzyce symfonicznej.

Jednak wiele godzin poświęcając na czytanie literatury pięknej — a miał opinię zapamiętałego czytelnika⁷ — sięgał często do Puszkina i konsekwentnie umieszczał go w gronie najwybitniejszych poetów świata⁸. Pośrednim dowodem na jego ciągłe obcowanie z poezją autora *Poltawy* jest niewątpliwie program *I Symfonii (Marzenia zimowe, 1868)*⁹. Słowami Puszkina można by też — jak robi Alszwang — scharakteryzować treści finału *VI Symfonii (Patetycznej, 1893)*:

I niechaj wśród zieleni młodej
Nad grobem moim igra życie,
I obojętnej blask przyrody
Pięknością wieczną lśni w rozkwicie.
(Tłum. M. Jastrun)¹⁰

⁴ Zob. W. W. Stasow, *Sobranije sočinienij*, t. III, SPb 1894, sz. 1681.

⁵ Zob. *Dni i gody P. I. Czajkowskiego. Letopiś zżyni i tworczestwa*, pod red. W. Ja-kowlewa, Moskwa — Leningrad 1940, s. 28 (dalej: *Dni i gody*).

⁶ *Ibid.*, s. 34.

⁷ Zob. J. Orłowa, *Piotr Iljicz Czajkowski*, Moskwa 1980, s. 124 i nast.

⁸ Znamiennym świadectwem jego postawy jest fragment listu do Arieńskiego, kiedy ten jako temat programowej fantazji wybrał *Damę kameliową* A. Dumas-syna. Zob. P. Czajkowski, *Litieraturnyje proizwiedienija i pieriepiska*, t. XIV, Moskwa 1974, s. 79 - 80 (dalej: *Lpp*, ze wskazaniem tomu cyframi rzymskimi, a strony arabskimi).

⁹ Zob. A. Alszwang, *Czajkowski*, Kraków 1979, s. 149.

Z legendą poety zetknął się Czajkowski w połowie lat sześćdziesiątych, przebywając w Kamionce, majątku Dawydowów, do których rodziny weszła jego siostra Aleksandra, wychodząc za mąż za Lwa Wasiljewicza. Zaprzyjaźnił się wówczas z wdową po dekabryście Wasylim Lwowiczu i jej dziećmi. Aleksandra Iwanowna, która dzieliła z mężem życie na katordze, kiedy pochowała męża w Krasnojarsku, w 1856 roku wróciła na ziemię rodzinne, osiadając w początkach lat siedemdziesiątych ostatecznie w Kamionce. Lubiła ona opowiadać o Puszkynie z czasów, kiedy przebywał w tamtych stronach, zbliżając się z braćmi generała Rajewskiego od strony matki — Aleksandrem i Wasylim Dawydowami. Klimat psychologiczny i moralny tych monologów, żywa pamięć miejsc, po których poeta spacerował, w których tworzył, smucił się i cieszył w gronie gospodarzy i ich gości — M. Orłowa, K. Ochotnikowa, I. Jakuszki¹¹, przyciągały Czajkowskiego, który wiele czasu spędzał na samotnych rozmyśleniach w tzw. grocie Puszkina, wstawionej tym, że w niej poeta napisał *Jeńca Kaukazu* i kilka liryków: *Nereidę*, *Pierzcha lotnych obłoków gromada niesforna* (Riediejet obłoków letuczaja griada), *Do Adeli* (Adieli). Nie bardzo wiadomo, co konkretnie było przedmiotem opowieści o Puszkynie, jest jednak faktem, że kompozytor z przejęciem słuchał monologów Aleksandry Iwanowny, wielokrotnie wspominając o niej w korespondencji¹². Wykazywał też żywe zainteresowanie przeszłością historyczną tej miejscowości i jej okolic. W swojej korespondencji odnotował np., że „Russkaja Starina” zamieściła kilka listów Puszkina, w tym jeden (od Gniedicza) z Kamionki¹³. W liście późniejszym — z wiosny 1881 roku — zwracał uwagę swojej korespondentki na opublikowaną przez czasopismo „Russkaja Mysl” opowieść Danilewskiego *Kamionka* z ostatnich lat panowania Aleksandra I, w której występował Puszkini i Rajewski¹⁴.

Świadczenia epistolarne i wyznania autobiograficzne Czajkowskiego wskazują jednoznacznie na zafascynowanie kompozytora postacią poety — człowiekiem i twórcą¹⁵. Prawdziwą eksplozją tego zafascynowania były refleksje wypowiedziane podczas pracy nad operą *Eugeniusz Oniegin*. Na myśl opracowania owego „romansu wierszem” Czajkowski wpadł zresztą przypadkowo.

14 maja 1877 roku, podczas obiadu w traktierni moskiewskiej, rozważano

¹⁰ Ibid., s. 473. Jest to przekład ostatniego czterowiersza utworu Puszkina *Czy błądzą po ulicach szumnych...*

¹¹ Zob. J. Bierland-Czornaja, op. cit., s. 23.

¹² Zob. P. I. Czajkowskij, *Pieriepiska s N. F. fon-Mekk*, t. III 1882 - 1890, Academia, 1936, s. 272 (dalej: *Pieriepiska*).

¹³ Zob. ibid., II 415.

¹⁴ Zob. ibid., 506.

¹⁵ Swój podziw i sympatię wyraził pośrednio w dzienniku pod datą 22 II 1890 roku pod wrażeniem lektury listów Gogola do Danilewskiego: „Jakże ci nasi wielcy ludzie, oprócz Puszkina, są mało sympatyczni” (*Dni i gody*, s. 490).

w gronie przyjaciół rozmaite pomysły na libretto operowe. Elżbieta Ławrowska, śpiewaczka, której „cudowny, aksamitny, soczysty” głos (kontrałt) kompozytor podziwiał i z czasem poświęcił jej 6 romansów oraz kwartet wokalny *Noc*, zaproponowała, aby Czajkowski wykorzystał tekst *Eugeniusza Oniegina*. Kompozytor w pierwszej chwili się zachnął, ale następnego dnia, przypomniawszy sobie o tej propozycji, zapalił się do niej i postanowił zająć się opracowaniem podsunętego tematu:

Przypomniałem sobie Oniegina — pisał w dniu 18 maja 1877 roku w liście do brata Modesta — zamyśliłem się, potem przejąłem, a pod koniec obiadu zdecydowałem się. Natychmiast pobiegłem odnaleźć dzieła Puszkina. Z trudem znalazłem. Skierowałem się do domu, z zachwytem przeczytałem i spędziłem całkowicie bezsenną noc, której rezultatem było scenarium [sic!] opery z tekstem Puszkina. Jaki bezmiar poezji jest w *Onieginie*¹⁶.

Najbliższe dni przyniosły robocze dyskusje i pracę nad librettem z K. S. Szyłowskim w jego majątku Glebowo¹⁷. Kompozytor wpadł w trans twórczy. Przez szereg dni w jego listach do krewnych i przyjaciół pełno jest informacji o przebiegu pracy i lirycznych wynurzeń na temat dzieła. Świadczą one z jednej strony o wielkim przejęciu procesem twórczym, z drugiej zaś — o prawdziwym zachłyśnięciu się utworem Puszkina.

„Ile poezji jest w tym wszystkim!” — powtarza niemal literalnie w liście do Nadziei von Meck słowa zachwytu, jakimi niedawno dzielił się z bratem, bezpośrednio po przeczytaniu poematu, a dalej dorzuca: „Sama scena Tatiany z nianią ile jest warta! Tekst Puszkina będzie na mnie działał w sposób najbardziej porywający”¹⁸.

O postępach w pracy Czajkowski dokładnie informował swego brata Anatola oraz ucznia i przyjaciela Sergiusza Taniejewa. W liście do Taniejewa z 2/14 stycznia 1878 roku, w którym sporo jest wątków interpretacyjnych — o czym później — wypowiada swoje wątpliwości i zdradza swoje nastroje: „Jeśli moje zachwycenie się tematyką *Oniegina* świadczy o mojej ograniczoności, tępcie, o mojej niewiedzy i nieznajomości warunków scenicznych, to wielka szkoda, ale w ostateczności to, co napisałem, w sensie dosłownym wylało się ze mnie, a nie zostało wykoncypowane, wymęczone”¹⁹.

Pół roku wcześniej — w dniu 15 czerwca 1877 roku — pisał z Glebowa do brata Anatola: „Gań, ile chcesz *Eugeniusza Oniegina*, a ja piszę swoją muzykę z wielką przyjemnością i wiem na pewno, że temat poetycki i niewypowiedziane piękno tekstu wezmą górę (woz’mut swojo)”²⁰.

Właśnie w tym czasie, wśród wyjątkowych napięć twórczych, w bezpośrednim kontakcie z żywiołem poezji puszkiniowskiej, Czajkowski sformuło-

¹⁶ *Lpp* VI, 135.

¹⁷ *Ibid.*, s. 134.

¹⁸ *Pieriepiska* I, 22.

¹⁹ *Lpp* VII, 23.

²⁰ *Ibid.*, VI, 142.

wał poniekąd wyznanie wiary w geniusz poety. Przyczyniła się do tego Nadzieja von Meck, która w jednym z listów wyrażała powątpiewanie o talencie autora poematu.

Nie mogę zrozumieć — pisał Czajkowski w odpowiedzi na ten list, do żywego poruszony opinią swojej przyjaciółki i mecenasa — [...], w jaki sposób, tak bardzo kochając muzykę, może Pani nie uznawać Puszkina, który mocą swego genialnego talentu bardzo często ze ścisłych sfer wierszopisarstwa wdziera się w nieskończoną dziedzinę muzyki. Nie jest to czczy frazes. Niezależnie od istoty tego, co wyraża on w formie wiersza, w samym wierszu, w jego ciągu dźwiękowym, jest coś, co przenika najgłębiej w serce. Owo coś jest właśnie muzyką²¹.

Wypowiedź ta, wielokroć przytaczana przez znawców przedmiotu, ma z pewnością charakter programowy. W poezji Puszkina muzyk ukazuje bowiem nie tyle pierwiastek melodyjności, takiej organizacji dźwiękowej wiersza, która daje słowu płynność, sprzyja łatwości odbioru i wpływa na lepsze zapamiętanie utworu, ile eksponuje jego muzyczność; nie owoc biegłości technicznej, lecz znajomość sztuki.

Problemy, przed jakimi stał Czajkowski, polegały jednak nie tylko na wypukleniu owej muzyczności tworzywa słownego i wydobyciu jej za pomocą środków warsztatowych, jakimi dysponuje muzyk. Nie chodziło mu również — jak można sądzić — o stworzenie pewnego nastroju brzmieniowego, do którego stwarza aluzję słowo poety. Być może, do takiego zabiegu dałoby się sprowadzić muzyczne opracowanie liryków Puszkina, których — dodajmy dla ścisłości — Czajkowski „umuzycznił” bardzo niewiele²².

Kompozytor koncentrował uwagę przede wszystkim na muzycznym potraktowaniu całości, na najbardziej adekwatnej — na ile to możliwe i konieczne — zasadzie zachowania luźnej formy poematu dygresyjnego, głównie zaś — na muzycznym kluczu (kompozytorskim i wykonawczym) kreowania postaci pierwszoplanowych.

Gdzie znaleźć — uzalał się w liście do Meck z Mediolanu, po wysłuchaniu opery Marchettiego *Ruy Blas* — Tatianę, tę, którą wyobrażał sobie Puszkina i którą próbował ilustrować muzycznie? Gdzie będzie ów artysta, który choć trochę zbliży się do ideału Oniegina, tego zimnego dandy, do szpiku kości przenikniętego światową paplaniną? Skąd wziąć Leńskiego, osiemnastoletniego młodzieńca z gęstymi kędziorami, z porywającymi i oryginalnymi chwytami poetę à la Schiller?²³

Konwencja listu nie pozwalała zapewne Czajkowskiemu snuć fachowych rozważań o strukturalnych właściwościach bohaterów i warsztatowych problemach, przed jakimi stał przez kilka miesięcy. Daje tylko pewne ogólne zarysy

²¹ Ibid., s. 146.

²² Czajkowski — o czym już była mowa — nie czuł szczególnego powołania do muzycznego opracowania wierszy Puszkina. W gronie wybitnych kompozytorów rosyjskich był pod tym względem wyjątkiem.

²³ *Pieriepiska* I, 124.

ujęcia, a ściślej mówiąc — rozumienia *dramatis personarum*. Pisze o nich po-
niekąd zdawkowo i z przesadną skromnością, zwłaszcza kiedy przypisuje sobie
funkcję ilustratora muzycznego.

Skądinąd wiadomo, że w muzycznym potraktowaniu postaci Czajkowski
wykazał dużą samodzielność i konsekwencję, spędzając długie godziny roz-
myślań nad ich właściwą interpretacją (niekoniecznie muzyczną). W jakimś
momencie posunął się nawet tak daleko w swoich poszukiwaniach, że postano-
wił zmienić finał literackiego prototypu, pchając Tatianę w objęcia Oniegina²⁴.
Był nawet przekonany, że jest to zgodne z intencjami poety²⁵. W porę wszela-
ko — podczas przygotowań do premiery utworu w moskiewskim Teatrze
Wielkim — z tego pomysłu się wycofał, poprzestając na dramatycznym
opuszczeniu sceny przez tytułowego bohatera.

Nie wchodząc w kwestie adekwatności języka muzycznego Czajkowskiego
w wyrażaniu wątków utworu literackiego, czemu — jak się rzekło — poświęco-
na jest ogromna literatura krytyczna, stwierdzmy, że rozmyślenia kompo-
zytora nad postaciami dramatu doprowadziły go do psychologizującej inter-
pretacji o znamionach historycznoliterackich. Ze szczególną wyrazistością
ujawniła się ona w charakterystyce Tatiany.

Tatiana — pisał Czajkowski do Nadziei von Meck w liście z dnia 28 września 1883
roku — jest nie tylko prowincjonalną panną, która zakochała się w stołecznym francie.
Jest to pełna czystego kobiecego piękna dusza dziewicza, nie zepsuta jeszcze zetknięciem
z rzeczywistym życiem; jest to natura marzycielska, poszukująca mgliście ideału i namię-
tnie uganiająca się (goniajuszczajasia) za nim. Nie widząc niczego bliskiego ideałowi, jest
niezadowolona, ale spokojna. Wystarczyło jednak, aby pojawiła się osoba pod względem
wyglądu odróżniająca się od środowiska trywialnie prowincjonalnego, [i] wyobraziła so-
bie, że to jest właśnie ideał, a namiętność opanowała ją do samozaparcia. Puszkina dosko-
nale, genialnie przedstawił się tej dziewczęcej miłości. Ja sam od najmłodszych lat byłem
wstrząśnięty do głębi serca głęboką poetycznością Tatiany po ukazaniu się Oniegina²⁶.

Pierwszą formułę takiej interpretacji afektu Tatiany dał już kilka lat
wcześniej w cytowanym liście do Taniejewa:

Przecież — pisał tam 2 stycznia 1878 roku — zakochuje się ona w Onieginie nie dla-
tego, że jest on taki lub inny; nie musi go poznawać, żeby go pokochać. Już przed jego
przyjściem jest zakochana w nieokreślonym bohaterze swojego romansu. Wystarczyło,
aby Oniegin się pojawił, aby natychmiast obdarzyła go wszystkimi ehami swojego ideału
i przeniosła na żywego człowieka miłość, którą żywiła do dziecięcia swojej rozplamionej
przez powieści wyobraźni²⁷.

²⁴ Już podczas przygotowań do „studentkiej” premiery *Eugeniusza Oniegina* Czaj-
kowski przeżywał rozterki w sprawie finału. Dał im wyraz w liście do K. Albrechta z 3/
/15 II 1878 roku, który przesłał z San Remo. Zob. *Lpp* VII, 93.

²⁵ Pisał o tym w liście do brata Anatola 17 X 1880. Zob. *ibid.*, IX, 301.

²⁶ *Pieriepiska* III, 227.

²⁷ *Lpp* VII, 21.

Tatianę uczynił Czajkowski protagonistką opery. Jej postać pociągała go dociekliwością umysłu, czystością uczuć, dziecięcą wiarą w dobro, a zarazem siłą charakteru, pozwalającą z pokorą znosić przeciwności losu²⁸.

Artysta doskonale rozumiał dramatyzm bohaterki, która w paru godzinach życia scenicznego przechodzi głęboką ewolucję, zyskuje psychiczną dojrzałość i duchowy hart. Podobnie zresztą — jego zdaniem — pogłębiają się w toku dramatycznych wydarzeń postaci Leńskiego i Oniegina, nabierając cech tragizmu. Kompozytor był świadomy luźności i pewnej statyczności swojego utworu²⁹, uważał jednak, że jego dramatyzm tkwi w cechach i funkcjach głównych postaci.

Czyż nie jest — pisał w przytaczanym już liście do pani Meck — głęboko dramatyczna i wstrząsająca śmierć wielce utalentowanego młodzieńca z powodu fatalnego zderzenia z konsekwencjami światowego wyobrażenia o honorze? Czyż nie ma dramatyzmu sytuacji w tym, że nudzący się lew (salonowy) ze stolicy, z nudów i małostkowego rozdrażnienia, wbrew woli, w następstwie nieszczęsnego zbiegu okoliczności, odbiera życie młodzieńcowi, którego w istocie lubi?³⁰

Za błędny i krzywdzący uważał Czajkowski pogląd sprowadzający wartość poematu Puszkina wyłącznie do piękna wiersza. Jego wartość naczelną widział bowiem w tematyce, prostej i bezpretensjonalnej budowie oraz w klarownym rysunku bohaterów, aktywizujących się odpowiednio do funkcji, jakie pełnią w utworze³¹.

Subtelne poczucie estetyczne, wsparte głęboką znajomością dzieł poety, pozwoliło mu na przykład wpisać w fakturę utworu arioso Leńskiego *W waszym domu*, oparte na własnym tekście, który odbiera się jako część organiczną, idealnie dopasowaną do postaci poety „z duszą po prostu getyngieńską”, i w swojej stylistyce — by tak rzec — rdzenie puszkiniowską. Z kolei doświadczenia literackie połowy XIX wieku, czytanie w powieściach Gonczarowa, Turgie-niewa, Dostojewskiego i Tolstoja dały mu możliwość pogłębienia psychologicznego rysunku postaci i uwypuklenia sytuacji lirycznych. Nieprzypadkowo swoje dzieło nazwał „scenami lirycznymi”, zbliżając je poniekąd do gatunku powieści liryczno-psychologicznych, które cieszyły się wówczas niezwykle powodzeniem³². Dzięki temu zapewne upływ czasu nie tylko nie zwiększył dystansu między światem bohaterów Puszkina a współczesnością kompozytora, ale przeciwnie — dystans ten pomniejszył, pozwolił lepiej zrozumieć owoych bohaterów, przybliżyć ich do mentalności i sposobu odczuwania ludzi lat

²⁸ Por. J. Bierland-Czornaia, op. cit., s. 45.

²⁹ Miał nawet obawy, czy z tego powodu nie spotka się z dezaprobatą publiczności. Wspominał o tym w liście do Nadziei von Meck z 30 VIII 1877 roku. Zob. *Pieriepiśka* I, 45.

³⁰ Ibid., III, 227.

³¹ Ibid.

³² Zob. J. Orłowa, op. cit., s. 64.

siedemdziesiątych tamtego wieku. Stało się to możliwe i dlatego, że Czajkowski — przy całej admiracji dla Puszkina — z powagą i rozwagą podchodził do jego twórczości. Zachowując wierność wobec poetyckiej wizji poety, wzbogacił ją własnymi doświadczeniami — życiowymi i estetycznymi (muzycznymi i literackimi). Tak było w *Eugeniuszu Onieginie*, w *Mazepie* i wreszcie w *Damie pikowej*.

Właśnie podczas pracy nad tymi operami zrodziły się wspomniane refleksje natury pozamuzycznej, które pozwalają uchwycić nie tylko sens dokonań kompozytora, ale też — co nas głównie zajmuje — sposób rozumienia poety. Refleksji tych — jak można było zauważyć — zebrano niewiele. Miały one charakter luźny i okazjonalny. Znacznie obszerniej i poniekąd bardziej systemowo wypowiadał się Czajkowski o twórczości innych pisarzy — rosyjskich i europejskich, w szczególności o twórczych dokonaniach tytanów prozy rosyjskiej: Turgieniewa, Dostojewskiego i Tolstoja³³.

W tym, co dotyczy Puszkina ujawnił się — podobnie jak w tamtych wypowiedziach — jednolity charakter dociekań i określona skala ocen. Wartość dzieła literackiego determinuje — zdaniem Czajkowskiego — mistrzostwo analizy psychologicznej, zdolność przeniknięcia w świat duchowy człowieka, wydobywanie głębokich motywacji jego postępowania i jego stosunku do otoczenia³⁴.

Krótko mówiąc, w ocenie utworu literackiego za kryterium podstawowe uznawał Czajkowski prawdę psychologiczną — w rysunku bohaterów i w obrazie epoki. Te cechy właśnie odnajdował w pisarstwie Puszkina, które fascynowało go odkrywczością intelektualną i psychologiczną, bogactwem myśli i uczuć, subtelnością obrazu rzeczywistości humanistycznej. Taka wizja świata była mu bliska, odpowiadała jego wrażliwości moralnej i jego upodobaniom estetycznym. Nic więc dziwnego, że o Puszkynie wypowiadał się niekonwencjonalnie, a jego twórczość — z rzadka wprawdzie i okazjonalnie — komentował jak dobry znawca.

ТАДЕУШ КОЛАКОВСКИ

ПЕТРА ЧАЙКОВСКОГО РАССУЖДЕНИЯ ПО ПОВОДУ ПОЭЗИИ ПУШКИНА

Резюме

Результатом интереса Чайковского к творчеству Пушкина были не только шедевры оперного искусства (*Евгений Онегин*, *Мазепа*, *Пиковая дама*), но также размышления немusыкального характера, не нашедшие до сих пор должного освещения. Автор статьи про-

³³ Zob. *ibid.*, s. 132 - 145.

³⁴ Por. *ibid.*, s. 129.

следил с этой точки зрения эпистолярное наследие Чайковского и пришел к выводу, что композитор подчеркнул в творчестве Пушкина музыкальность как признак гениальности, но притом считал односторонним взгляд, сводящий значение достижений поэта к эвфонии. Чайковский усматривал их основную ценность в мастерстве психологического анализа, постижении духовного мира человека и существенных стимулов человеческого поведения. В итоге автор статьи утверждает, что Чайковскому близки были прежде всего гуманитарные ценности пушкинского наследия.

PETER TCHAIKOVSKY'S REFLECTIONS ON PUSHKIN'S POETIC CREATION

by

TADEUSZ KOŁAKOWSKI

Summary

The result of Peter Tchaikovsky's fascination in Pushkin's works were not only masterpieces of operatic music (*Eugene Onegin*, *Mazepa*, *The Queen of Spades*), but also reflections of non-musical nature. These reflections, scattered in Czajkovsky's letters prove that the composer emphasized in Pushkin's works the musicalness as a sign of genius, but he considered the view resolving the value of the poet's accomplishments only to euphony to be unfairly one-sided. Their real value consisted, according to Tchaikovsky, on the mastery of psychological analysis, ability of penetrating man's spiritual world and important motivations of his behaviour. It was, first of all, the humanistic reality of Pushkin's work which was close to Tchaikovsky.