FOLIA 130

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Russologica V (2012)

*Barbara Stawarz*

# Ułuda pamięci. Elegia i idylla – powinowactwa gatunkowe w poezji rosyjskiej (XVIII – początek XIX wieku)

O aktualności i swoistej żywotności dwóch gatunków: elegii i idylli świadczy ich stosunkowo długa egzystencja, nieustanne odradzanie się w poszczególnych epokach i, co budzić może największe zdziwienie, komplementarność obu form, które z pozoru tylko opozycyjne zarówno w refleksji teoretycznej, jak i w praktyce literackiej, mają przedstawiać pewien konflikt wartości, konfrontację ideału z rzeczywistością, pragnienie człowieka pozostawania w stanie harmonii z sobą samym i ze światem. Z problemem sąsiedztwa obu gatunków i ich wzajemnego dopełniania wiąże się teoria „życia gatunku", jego trwania w czasie, swoistej, niekiedy ocierającej się o banał i konwencję, inkarnacji.

Formuła „pamięci gatunkowej" autorstwa Michaiła Bachtina, przypisującego formom gatunkowym prawo życia możliwe dzięki zdolności pamiętania, która pozwala na uaktywnienie się wzorca[1], nie pozostaje wbrew pozorom w opozycji do prezentowanej przez starożytnych myśli, zgodnie z którą gatunki i rodzaje literackie wykazują się pewnym stopniem odrębności a pojęcia genologiczne posiadają wyraźne cechy dystynktywne, wykazują się więc tzw. czystością[2]. Podstawę teorii „czystości" stworzył Platon, posługując się w odniesieniu do gatunku terminem *eidos*, który wskazuje na możliwość utożsamienia pojęć rodzajowych i gatunkowych z ideami rodzajów i gatunków. Jeśli bowiem, jak pokazują badacze, pojęciom w teorii Platona odpowiadały idee, istniejące realnie przed i poza rzeczami, to dla genologii koncepcja ta owocuje wnioskiem, iż pojęciom rodzaju odpowiadają idee rodzajów, czyli byty metafizyczne niezmienne, doskonałe, odbijające się w świecie sztuki poprzez twórcę[3]. Gatunki jako byty transcendentne znajdujące się poza światem empirycznym zaznaczałyby swoją obecność w dziełach literackich pozostając w pewnej

[1] Tzn. na przenoszenie pewnych cech formalnych i znaczeniowych danego gatunku w kontekstach określonych języków artystycznych współczesności i podporządkowania ich w pewnej mierze regułom tych języków. Por. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 163–164.

[2] S. Stabryła, *Problemy genologii antycznej*, Warszawa–Kraków 1982, s. 93.

[3] S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, cz. V, *Rodzaj literacki. A. Ogólna problematyka genologii*, Warszawa 1965, s. 39.

zależności[4]. Podobieństwo to nie oznacza pełnego odwzorowania ze względu na niestabilność ciał zmysłowych, zatem gatunek, dążąc niejako do osiągnięcia stanu czystości pełnej, podlegać będzie koniecznej zmienności, która nie wyeliminuje jednakże pamięci o własnym metafizycznym *ante rem*. Właśnie metafizycznym, a nie historycznym, gdyż zarówno w odniesieniu do elegii, idylli, jak i innych form nie można stosować kryterium uniwersalności, które nakazuje odbierać dzieło wpisujące się w dany kanon gatunkowy jako zespół jednostek w większym lub mniejszym stopniu powtarzalnych a zaistniałych na początku, tzn. w momencie wykrystalizowania się i utrwalenia wzorca. Jednym z najbardziej interesujących a zarazem najważniejszych problemów teorii gatunku jest kwestia „utajenia" wzorca, nigdy, jak się wydaje, niewskazanego bezpośrednio, zwłaszcza u początków wyodrębniania się formy, mającego jednak możność w długiej niekiedy swojej egzystencji uzyskania maksymalnej zdolności wyrażania, jak by to określił Platon, istniejącej poza światem empirycznym idei. Arystoteles natomiast skłonny jest przyjąć, że gatunek rozwija się na drodze doskonalenia każdego pojawiającego się elementu, by po wielu przeobrażeniach zatrzymać się w rozwoju, osiągając swoją najdoskonalszą postać[5].

W koncepcji Arystotelesa – w przeciwieństwie do Platońskiej – pojęcia rodzajów i gatunków związane zostały ze światem empirycznym i konkretnym materiałem literackim, co oznaczało, że gatunki nie mogły istnieć poza rzeczywistością języka[6]. Gatunek literacki, zgodnie z sugestią Stagiryty, mógł zostać uznany za jeden z elementów komunikacji literackiej a wyrażona przez greckiego filozofa myśl o tkwiącej w ludzkiej psychice potrzebie porządkowania, także aktów mowy, znajdzie potwierdzenie w teorii Bachtina uznającego, że wszystkie wypowiedzi językowe układają się w pewne formy gatunkowe[7].

---

[4] S. Stabryła, *Problemy genologii antycznej*, s. 9.

[5] Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 321. W koncepcji Arystotelesa osobowość artysty sprzymierzy się z określonym gatunkiem, co, jak się wydaje, będzie propozycją nader płodną we wszystkich okresach literackich wychodzących poza koncepcję *mimesis* i *techne*. Arystoteles akcentuje także problem świadomości społecznej stanowiącej siłę napędową rozwoju niektórych gatunków w określonych warunkach społecznych. Społeczny charakter gatunków oznacza również fakt posiadania przez nie społecznej natury, ich pojawiania się i znikania w związku z ewolucją życia społecznego. Por. S. Stabryła, *Problemy genologii antycznej*, s. 75. Ta z kolei propozycja filozofa znajdzie kontynuatorów wśród badaczy reprezentujących literaturoznawstwo socjologizujące, skłonnych nawet, jak Ian Watt, wiązać powstanie danego gatunku z postawą nie tyle całego społeczeństwa, co z postawą pewnej grupy społecznej, czego przykładem jest poezja pasterska niewiele mówiąca o pozornie przedstawianej przez nią gospodarce czy instytucjach pasterzy, odsłaniająca natomiast modną tendencję ucieczki zrodzoną wśród pewnych kręgów społeczności miejskiej w późnym okresie Grecji i Rzymu. Por. I. Watt, *Literatura i społeczeństwo*, przeł. A. Gettlich, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych, Stanowiska*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, t. I, Warszawa 1980, s. 72–73.

[6] S. Stabryła, *Problemy genologii antycznej*, s. 25.

[7] M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 372–373.

Potrzebę porządkowania ujawnia antyczny system genologiczny, za którego twórcę uznaje się Arystotelesa, znajdującego kontynuatorów w przedstawicielach filologicznej szkoły aleksandryjskiej III i II wieku. System ten wspierał się będzie na założeniu, iż podstawą wyróżnienia gatunku jest zasadniczo kryterium metryczno-tematyczne i do takiej teorii nawiążą rzymscy teoretycy literatury: Horacy (*List do Pizonów*), Kwintylian (*Institutio oratoria*) i Diomedes (*Ars grammatica*). Zwłaszcza elegia obciążona zostanie na wiele stuleci pamięcią o przypisanym jej konturze muzycznym i kształcie wersyfikacyjnym, jaki nadał jej przeplot heksametru z pentametrem, chociaż niewątpliwie z formą tą wiąże się, chociaż niezobowiązująco, tematyka funeralna, o której wspomina jako o prawzorcu gatunku, żyjący w VI wieku p.n.e. Heraklides z Pontu.

Elegia epoki archaicznej, traktowana przez starożytnych jako forma ponad czy nawet pozagatunkowa, w ujęciu współczesnych teoretyków daje się podzielić na kilka grup[8], chociaż słuszność takiego podziału bywa przez niektórych badaczy kwestionowana, toteż proponują oni systematykę opartą na kryterium tematyczno-funkcjonalnym[9], jednak modelem gatunkowym, do którego odwoływać się będą poeci późniejszych epok, stanie się elegia zrodzona w czasach tzw. „złotego wieku" literatury rzymskiej, zwłaszcza za czasów panowania Augusta, stąd też będzie nazywana augustowską, chociaż utrwali się inna jej nazwa – rzymska subiektywna elegia miłosna, stworzona przez Gallusa, Tibullusa, Propercjusza i Owidiusza.

Jako inicjatora nadania elegii nowego kształtu wskazuje się zmarłego śmiercią samobójczą Gallusa (70/69 – 26 r. p.n.e.), który w księdze zatytułowanej *Amores* przedstawia historię związku bohatera lirycznego z jego wybranką o imieniu Lycoris, przy czym istotnym, jak się wydaje, jest zarówno umiejętność twórcy odzwierciedlania miłości w jej przebiegu, a więc odtwarzania jej jako procesu: od momentu

[8] Są to, zatem: 1) śpiewane tuż przed bitwą pieśni bojowe dla dodania ducha walczącym; 2) pieśni zmęczonego żołnierza na warcie; 3) wykonywane w czasie uczt pieśni o różnej tematyce; 4) komosy (jako osobna grupa); 5) elegie wygłaszane na zgromadzeniach publicznych; 6) śpiewane na placach improwizowane fragmenty elegijne; 7) pieśni wykonywane w czasie pogrzebu; 8) elegie komponowane z myślą o odbywających się w czasie świąt zawodach aulodycznych. Por. M. West, *Studies in Greek Elegy and Jambus*, Berlin–New York 1974. Cyt. za: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa*. *Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005, s. 16.

[9] G. Urban-Godziek podstawowe funkcje elegii ujmuje w siedmiu grupach: 1) ekshortacyjna (Kallinos); 2) publicystyczno-polityczna (Solon, Simonides z Keos); 3) sympotyczna 4) filozoficzno-refleksyjna (Ksenofanes); 5) parenetyczna (Teognis z Megary); 6) miłosna (Mimnermos z Kolofonu); 7) funeralna (Archiloch, Simonides), przy założeniu, że wszystkie elegie miały w zasadzie charakter sympotyczny. Nawet elegie bojowe takich twórców, jak Kallinos (I poł VII w. p.n.e) czy Tyrtajos (VII w. p.n.e.) przeznaczone były do wykonania biesiadnego. Por. G. Urban-Godziek, tamże, s. 16–17. Jak zapewniał elegik Ksenofanes z Kolofonu, recytujący swoje utwory podczas wieloletnich wędrówek po Grecji, odpowiednie rytualne przygotowanie wspomaga właściwy odbiór treści, zwłaszcza, gdy ma ona charakter filozoficzny (Ksenofanes m.in. głosił metempsychozę, będąc zwolennikiem poglądu, zgodnie z którym dusza nieśmiertelna przechodzi w różne postaci istot żywych). Potwierdzeniem były własne wiersze twórcy, wykładnia jego filozofii praktycznej, zgodnie z którą miarą prawdziwej *areté* jest pobożność w myśleniu i działaniu, mądrość w służbie dla *polis* oraz umiar i roztropność dająca życiową radość. Por. M. Wesoły, *Elegie Ksenofanesa*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, pod red. I. Lewandowskiego, Poznań 1995, s. 44.

zachwytu drugą osobą, poprzez chwile zazdrości i poniżenia do czasu rezygnacji, jak i znajdujące kontynuację w poezji Tibullusa przeciwstawienie szczęśliwego życia poświęconego miłości karierze politycznej i wojskowej[10].

Elegia Tibullusa (ok. 55–50 – 19/18 r. p.n.e.) sprzymierzy się bowiem z bukoliką, co, jak się okaże, będzie miało kardynalne znaczenie dla dalszego rozwoju gatunku elegii i idylli:

> Mnie ubóstwo spokojem niech życie umili,
> Dopóki w domu moim wieczny ogień płonie.
> Ja, rolnik, sam winorośl we właściwej chwili
> Posadzę i zaszczepię wysmukłe jabłonie.
> […]
> Małe pole mi starcza; starcza, gdy zmęczony,
> By odpocząć, codziennie kładę się na łoże.
> Jak dobrze leżąc słuchać paskudnej wichury,
> Jakże ciało swej pani przytulać jest bosko,
> Albo, gdy Auster zimą pędzi słotne chmury,
> Pod takt kropli deszczowych zasypiać beztrosko!
> (*Niechaj raczej temu sterta złota będzie droga*…)[11]

Poezja bukoliczna, mająca w tym momencie historycznym już ugruntowaną pozycję, dzięki głównie spuściźnie Teokryta, czyni mit arkadyjski centrum każdej wypowiedzi, wyrażając, jak to określił Renato Poggioli „tęsknotę za niewinnością i szczęściem osiąganym przez usunięcie się […] od spraw wielkiego świata”[12], które u Tibullusa staną się przyczyną niezadowolenia, niespełnienia i egzystencjalnego niepokoju wynikającego także z faktu uświadamianej przez bohatera liryki poety nieuchronnej zagłady wyrażanej w metaforach typu: „Bo wkrótce Śmierć otworzy ciemnicy wierzeje”[13].

Mariaż elegii i idylli w tym okresie staje się faktem o tyle oczywistym, że idylla czy, jak się ją nazywa niekiedy ekloga, bukolika, skotopaska w systematykach genologicznych zajmuje pozycję niemal zawsze na pograniczu trzech rodzajów jako gatunek zawierający elementy każdego z nich, poza tym jest formą stosunkowo późno powstałą, bo dopiero na początku III wieku p.n.e. pod piórem Teokryta, kiedy wszystkie najważniejsze gatunki, w tym elegia, były albo całkowicie uformowane lub przeżywały już okres degeneracji[14]. Głównym bohaterem pieśni, które nazywano pasterskimi, był *boúkolos* – pasterz wołów, krów, stąd nazwa gatunku, oprócz tej utrwaliła się i inna nazwa – idylla, przeróbka terminu *eidyllion* – „drobny gatunek

[10] Tamże, s. 56–57.

[11] Tibullus, *Elegie*, przedmowa, posłowie i słowniczek L. Winniczuk, przekł. J. Sękowski, Warszawa 1987, s. 19–20.

[12] R. Poggioli, *Wierzbowa fujarka*, przeł. F. Jarzyna, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 3(21), s. 39.

[13] Tibullus, *Elegie*, s. 21.

[14] J. Ławińska-Tyszkowska, *Bukolika grecka*, Wrocław 1981, s. 8.

poetycki" lub „wybór wyjątków"[15]. O ile w zbiorze utworów Teokryta i jemu przypisywanych znajdują się wiersze niezasługujące na miano bukolik, o tyle kontynuator greckiego poety Wergiliusz występuje z propozycją stosunkowo jednorodną, ze zbiorem dziesięciu wierszy – *Bucolicon liber*, nazywanym także *eclogae.* Od jego czasów utrwalą się dwa warianty gatunku: teokrytejski, wyrażający tęsknotę za spokojem i prostotą życia wiejskiego i wergiliański, uwzględniający motywy aktualne oraz subiektywną perspektywę autora osobowego. Wergiliusz będzie zresztą już zawsze traktowany przez teoretyków literatury jako reinterpretator dzieła Teokryta, a więc uczestniczący w ewolucji literackiej poprzez uobecnienie istniejącego wzorca gatunkowego. Tak rzecz ujmuje gramatyk Diomedes[16] i nawiązujący do teorii późnoantycznej autorzy poetyk okresu renesansu: Celtis[17], Pontanus[18], Martin Opitz[19] czy najbardziej precyzyjnie definiujący eklogę Thomas Sebillet, dla którego: „Ekloga jest grecka z pochodzenia, łacińska z przywłaszczenia, francuska z naśladowania. Bo Teokryt, grecki poeta, jest modelem, wedle którego Wergiliusz odtwarzał swoje eklogi, zaś Wergiliusz jest znów formą, z której Marot i inni poeci francuscy przejęli kształt swoich. Wszyscy trzej są przykładem, którym ty powinieneś kroczyć"[20].

Następne formacje komentatorów gatunku, przede wszystkim autorzy poetyk i retoryk, podporządkowują idyllę i elegię celom danego kierunku literackiego, za każdym razem wskazując antyczne korzenie obu form i, co istotne, wzajemne względem siebie usytuowanie. Zbliżenia i powinowactwa obu form nie są jeszcze zauważane w XVII wieku, czego powodem jest kryterium podziału na rodzaje i podporządkowane im gatunki, rozróżniane podług hierarchii ważności, toteż zarówno w poetyce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, jak i we Wschodniej Słowiańszczyźnie u Fieofana Prokopowicza oba gatunki zajmują pozycję raczej poślednią.

Fieofan Prokopowicz – autor pisanych po łacinie podręczników poetyki (*De arte poetica*) i retoryki (*De arte rhetorica*), będących efektem jego wykładów dla studentów Akademii Kijowsko-Mohylańskiej w latach 1705–1707, za najważniejsze formy poetyckie uznaje utwory poezji epickiej i dramatycznej, które, według teoretyka, pod każdym względem przewyższają poezję bukoliczną, satyryczną, elegijną, liryczną i epigramatyczną, co w znacznym stopniu przypomina klasyfikację dokonaną przez M.K. Sarbiewskiego stwierdzającego wprost w traktacie *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*, iż „ niedoskonałymi gatunkami poezji są: elegia i poniekąd liryka, a epigram w ogóle nie należy do dziedziny poezji"[21]. Sarbiewski odnosi swoje sformułowanie do kategorii *mimesis*, z którą nie korespondują wymienione przez

---

[15] Z. Abramowiczówna, *Wstęp*, [w:] Wergiliusz, *Bukoliki i georgiki (Wybór)*, BN, seria II, Wrocław 1958, s. III–LX.

[16] Diomedes, *Klasyfikacja poezji*, przeł. S. Stabryła, [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatur*. *Wybór*, BN, seria II, Wrocław 1983, s. 440.

[17] Celtis Conradus Protucius, *Sztuka wierszowania i sztuka wierszy*, przeł. J. Mańkowski, [w:] *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, BN, seria II, Wrocław 1982, s. 14.

[18] J. Pontanus, *Prawidła poetyckie*, przeł. A. Guryn, [w:] tamże, s. 494.

[19] M. Opitz, *Księga o poezji niemieckiej*, przeł. E. Feliksiak, [w:] tamże, s. 545.

[20] T. Sebillet, *Francuska sztuka poetycka*, przeł. B. Otwinowska, [w:] tamże, s. 191.

21 M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homer)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 19.

niego odmiany poezji, jako iż, w jego opinii, nie przynoszą „doskonałego i dostatecznie różnego od wymowy naśladownictwa pewnej rzeczywistości”[22].

Jednak w wieku XVIII i na początku XIX teoretycy skłonni są nobilitować oba gatunki i umieszczać elegię oraz idyllę w bliskim sąsiedztwie. Tak dzieje się w przypadku traktatu Wasilija Trediakowskiego pt. *Новый и краткий способ к сложению российских стихов* czy Michaiła Łomonosowa, który (*Письмо о правилах российского стихотворства* – 1739, *Предисловие о пользе книг церковных в российском языке* – 1757), wymieni elegię w związku ze swoją koncepcją trzech stylów, przyporządkowując gatunkowi styl średni i stawiając go na równi z satyrą i eklogą[23].

Następne pokolenie teoretyków: Andriej Bajbakow (*Правила пиитические в пользу юношества* – 1774) i bracia I. I. Moczulscy (*Словеснословие и песнопение*) występują z propozycją przyjęcia odmiennego niż u Prokopowicza i Trediakowskiego kryterium wyróżniania rodzajów i gatunków literackich, zastępując zasadę podziału według przedmiotu przedstawienia, zasadą podług sposobu przedstawienia (typ narracyjny, dramatyczny i mieszany). Wspomniane kryterium podziału, przyjęte jako podstawowe przez A. Bajbakowa, pozostanie obowiązującym także dla teoretyków początku XIX stulecia: Aleksandra Nikolskiego *Основания российской словесности* (1807) i Iwana Borna *Краткое руководство к российской словесности* (1808). Oprócz ustaleń dotyczących miejsca obu gatunków w stosunkowo skomplikowanych propozycjach np. N. Janowskiego *Новый словотолкователь* (1804), Iwana Lewitskiego (*Курс российской словесности для девиц* – 1812), autorzy poetyk jeszcze pisanych w duchu oświecenia odczuwają wyraźną potrzebę zestawiania obu form. W 1802 roku Jakow Galinkowski przyjął wersyfikacyjne kryterium podziału na gatunki, zgodnie z którym elegia znalazła się obok idylli w dziale poezji pasterskiej[24], natomiast Iwan Riżski, autor poetyki *Наука стихотворства* (1811), definiując elegię, specjalne miejsce przeznacza na omówienie jej koneksji z idyllą, sugerując nawet, iż obie formy łączy pewna korelacja uczuciowo-nastrojowa (smutek – radość), której jednak obca jest, jak pisze dalej, intensywność przeżywania i związane z nią gwałtowność i ekspresyjność[25].

Równie ważnym czynnikiem unifikującym gatunki, jest, komunikowana przez innych komentatorów obu gatunków, prostota stylu. Zwróci na nią szczególną uwagę Nikołaj Ostołopow, autor wydanego w Petersburgu w 1821 roku trzytomowego słownika terminów literackich pt. *Словарь новой и древней поэзии*, pisząc, iż: „Елегия не любит мыслей изысканных, ни тех кои только замысловаты”[26], a także dekoracyjnych, sztucznych oraz elementów żartobliwych.

Riżski i Ostołopow, których można nazwać „teoretykami pogranicza”, sytuujący się ze swoimi pracami pomiędzy poetyką normatywną a poetyką kreacjonistyczną, wskazują na ten ważny moment, kiedy dwa gatunki spotykają się w wyrażaniu

[22] Tamże, s. 19.

[23] М.В. Ломоносов, *Предисловие о пользе книг церковных в российском языке*, [в:] *Три века русской метапоэтики Легитимация дискурса, Антология в четырех томах*, т. I, под ред. К.Э. Штайн, Ставрополь 2002, с. 148–149.

[24] А.С. Курилов, *Русская теоретико-литературная мысль в начале XIX века*, [в:] *Возникновение русской науки о литературе*, отв. ред. П.А. Николаев, Москва 1975, с. 136.

[25] И. Рижский, *Наука стихотворства*, Санкт-Петербург 1811, с. 264.

[26] Н. Остолопов, *Словарь новой и древней поэзии*, ч. II, Санкт-Петербург 1821, с. 367.

podobnych treści podobnym językiem, który charakteryzując się niewyszukaniem, prostotą właśnie, odzwierciedlają umysłowość i świat wewnętrzny „człowieka czułego", „człowieka natury"[27], naiwnego z usposobienia, postępującego według zasad naturalnych, przeżywającego w sposób bezpośredni, niezdolnego zatem do ironicznego czy sarkastycznego widzenia świata.

Idylla osiągnie swoje apogeum właśnie w sentymentalizmie, znajdując znakomitą teoretyczną podbudowę w pracach Jeana Jacquesa Rousseau, Johanna Gotfrieda Herdera (artykuł *Idylla* – 1802), Jean Paula, Samuela Gessnera (*Nowe idylle* – 1772) czy Friedricha Schillera (*O poezji naiwnej i sentymentalnej* – 1795). Wydaje się, że właśnie Schiller najtrafniej, chociaż nie bezpośrednio, obrazuje możliwość zetknięcia się idylli i elegii w procesie historycznoliterackim. Dokonując podziału poezji na „naiwną" i „sentymentalną", dokonuje również rozróżnienia pomiędzy człowiekiem naturalnym, naiwnym, stanowiącym jedność z przyrodą (temu typowi odpowiadają zasady idylli) i człowiekiem kultury tęskniącym za stanem natury (elegia). Twórca naiwny czy, jak go określa Schiller, geniusz naiwny „pozwala naturze rządzić sobą bez ograniczeń"[28], gdyż „geniusz naiwny wszystko, co robi, musi robić mocą swojej natury; dzięki swojej wolności niewiele może; a zrealizuje swoje pojęcie, gdy tylko natura będzie w nim działała zgodnie ze swoją wewnętrzną koniecznością"[29]. Postawa naiwna, dla Carla Gustawa Junga – interpretatora koncepcji Schillera – wiąże się z pojęciem ekstrawersji, natomiast postawa sentymentalna z introwersją, jako że „poeta sentymentalny – w przeciwieństwie do naiwnego – charakteryzuje się postawą refleksyjną i abstrahującą od obiektu"[30], co oznacza, że odróżniając się od obiektu i nie utożsamiając się z nim, czerpie z dwóch źródeł, z obiektu lub z jego postrzeżenia i z siebie samego. Obu typom postaw przynależy określony sposób poznania: człowieka naiwnego charakteryzuje przewaga elementu doznaniowego, człowieka sentymentalnego przewaga elementu intuicyjnego, co Jung komentuje w sposób jednoznaczny: poeta naiwny sam jest naturą, sentymentalny – szuka jej[31].

Idylla jako gatunek koronny sentymentalizmu i elegia – gatunek ultraromantyczny – skupią w sobie najistotniejsze wyznaczniki sentymentalizmu i wczesnego romantyzmu: koncentrację na człowieku jako podmiocie poznającym świat i uwikłanym w stosunki z innymi ludźmi, przy czym idylla wnosi zainteresowanie naturą człowieka – jego czuciem tzn. władzami poznawczymi, które dzieli z całym światem zwierzęcym oraz sumieniem, głosem wewnętrznym pozwalającym odróżnić dobro

[27] N. Ostołopow wyraźnie zaznacza, definiując poezję bukoliczną (utożsamia ją zresztą z poezją pastoralną i pasterską), że jej bohaterami są wieśniacy i ich życie. Por. tamże, ч. I, s. 336.

[28] F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 391.

[29] Tamże, s. 383.

[30] C.G. Jung, *O ideach Schillera odnoszących się do problemu typów psychicznych*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 371.

[31] Tamże, s. 367.

od zła, aby w efekcie osiągnąć cnotę, najwyższą kwalifikację moralną człowieka[32], natomiast elegia przyniesie żal i tęsknotę, niemożność dotarcia do tego, co naturalne, pierwotne i niewinne, czego przyczyną stanie się trudność określenia granic ludzkiego poznania i granic ludzkich możliwości. Idylla przynieść ma satysfakcję z zadomowienia w przestrzeni zamkniętej, elegia wyraża ideę transgresji, przekraczania barier, wychodzenia poza obszary poznane, bezpieczne, ale w obu formach komunikowany jest niepokój z powodu braku pełni, niepokój wynikający z rozdwojenia, tyle że, jak sugeruje Schiller, idylla obrazuje rozdwojenie duszy, natomiast elegia walkę dwóch przeciwstawnych w niej pierwiastków.

W Polsce sielanka odegrała znaczącą rolę w teorii i praktyce poetyckiej Kazimierza Brodzińskiego, uznającego bohatera sielankowego za reprezentanta polskiego charakteru narodowego, a sielankę za rodzimy gatunek najdoskonalej wyrażający cechy przodków, przejawiające się w prostocie, łagodności i czystości moralnej[33]. Podobną tendencję wykazuje idylla rosyjska od utworów nazywanego „rosyjskim Gessnerem" Władimira Panajewa, także autora pracy pt. *О пастушеской или сельской поэзии*, do wierszy Nikołaja Gniedicza, którego uważa się za twórcę pierwszej oryginalnej rosyjskiej „narodowej idylli" pt. *Рыбаки*[34].

Romantyzm (częściowo również sentymentalizm), uznający naśladowanie za bezwartościowe, aktualizował tradycję, podkreślając wartości kultury rodzimej, głównie w jej folklorystycznym aspekcie. W tym kierunku zacznie się przekształcać idylla w twórczości Wasilija Żukowskiego oraz tzw. związku poetów (Anton Delwig, Wilhelm Küchelbecker, Jewgienij Boratyński). Ale bez względu na inwencję twórczą poszczególnych poetów, sięgających po obie formy gatunkowe, idylla i elegia subtelnie i w zasadzie niezauważalnie poczną dopełniać się w kilku aspektach, które dotykają kwestii wrażenia zmysłowego, przestrzennego usytuowania i poczucia istnienia w czasie związanego bez wątpienia z problemem pamięci.

Ograniczenie do czystych wrażeń zmysłowych, jak to ujmował Rousseau, oznaczało utożsamienie z samym wrażeniem, bycie człowiekiem-dzieckiem, pozostawanie w stanie bierności, w którym człowiek znajduje doskonałe szczęście, szczęście życia w teraźniejszości, opisane przez na przykład Michaiła Murawjowa w wierszu *Сельская жизнь*:

Что нужды, что зима? Еще им лето длится,
И счастье годовых не ведает времен.
Работы и забав единый круг катится,
Забавы без угроз, здоровье без измен.
Такие дни текли вселенныя в начале,
Когда не ведали обманов, ни вражды;
Никто не странствовал знакомой сени дале,
И всяк возделывал отечески бразды[35].

---

[32] Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 206–208.

[33] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 467.

[34] В.Э. Вацуро, *Русская идиллия в эпоху романтизма*, [в:] *Русский романтизм*, отв. ред. К.Н. Григорьян, Ленинград 1978, с. 118.

[35] М.Н. Муравьев, *Сельская жизнь*, [в:] *Поэты XVIII века, Б-ка поэта, малая серия*, Ленинград 1958, с. 439–440.

Człowiek podlegający czystemu wrażeniu zmysłowemu podlega wrażeniu teraźniejszemu, niezwiązanemu z wrażeniami wcześniejszymi i późniejszymi, nie przewidując ani nie pamiętając żyje bez przeszłości i przyszłości[36]. Tak rzecz ujmował J.J. Rousseau, dowodząc, że, jak to komentuje Georges Poulet, człowiek-dziecko utożsamiony z naturą istnieje jako powszechne sensorium, nie porównuje się do niczego, żyje w stanie harmonii z samym sobą a jego władze: pamięć, wyobraźnia, sądzenie i rozum są wyłącznie potencjalne. Angażuje się w chwilę obecną, co oznacza, że każdy moment wypełnia jego duszę nie pozostawiając pustki, a więc powrotu do innej lepszej przeszłości[37]. Jedynym prawdziwym szczęściem jest owa zgodność z naturą i z samym sobą, dlatego bohaterem idylli musi być człowiek prosty, zwłaszcza pasterz (np. w idyllach W. Panajewa) lub rybak (w wierszach N. Gniedicza), osiągający ów upragniony stan absolutnego spokoju w angażowaniu się w chwilę obecną, poprzez zabawę czy pracę, ale też, co wydaje się stanowić nawet cechę dystynktywną gatunku, poprzez sztukę w jej zupełnie konkretnym wymiarze, jaki stanowi muzyka. Dlatego też bohaterami wierszy Panajewa bywają pasterze grający na lirach czy na fujarkach (współzawodniczący niekiedy ze sobą), natomiast w idylli Gniedicza są nimi rybacy (odradza się tutaj również Owidiański wątek wygnańczy), zwłaszcza jeden z nich nazwany rybakiem młodszym, odnajdujący w muzyce nie tylko piękno, ale, jak by to określił Rousseau, wypełnienie duszy, oraz odnowienie poprzez dźwięk przeszłości. Idea języka pozawerbalnego, języka poetycko-muzycznego może nie tyle zbliżyć do poznawanego przedmiotu, ile poprzez pieśń znieść barierę czasu:

Мне сладко, мне весело, радостно, словно я в небе,
Когда на свирели играю! Да сам ты, товарищ,
Ты сам, как пою я про сторону нашу родную,
Про реки знакомые, где мы учились ловле,
Про долы зеленые, где мы играли младые,
Зачем ты, любезный, глаза закрываешь рукою?
(*Рыбаки. Идиллия*)[38]

W radosnym wspomnieniu powraca się do przeszłości, aby wprowadzić ją w porządek teraźniejszy. Przypomnienie zawsze pozytywnych wrażeń z przeszłości działa terapeutycznie, pozwala przetrwać trudny czas obecny, starości, choroby, niepowodzeń, nędzy. Przeszły czas uaktywnia się we śnie (np. w idylli XXII *Сновидение* W. Panajewa) lub pod wpływem określonego impulsu z zewnątrz, ale zjawisko owo może być też związane ze świadomym procesem (przypominania lata, złotego wieku ludzkości, szczęśliwej młodości, dzieciństwa), w którym przypomnienie świadczy o zdolności do przechowywania wrażeń a wraz z nią przyczynia się do wytworzenia poczucia indywidualności osobowej, skoro człowiek, tu bohater idylli, obdarzony jest możliwością odtwarzania wcześniej zdobytych informacji. Pojawianie się obrazów pamięciowych związane jest niekiedy z aktem woli, co

[36] Por. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego, Warszawa 1977, s. 125.

[37] Tamże, s. 130

[38] Н. Гнедич, *Стихотворения. Поэмы*, Москва 1984, s. 162.

dowodzi odkrywanej w idylli okresu sentymentalizmu i preromantyzmu – a kardynalnej dla romantyzmu – roli pamięci w jej związku z pojęciem tożsamości i czasu, którym można manipulować, można odtwarzając przeszłość uwolnić się od presji jego działania nawet, jeśli będzie to poczytane za działanie infantylne:

Что прошлого снова нельзя воротить,
А хочешь (как друг, попеняю) –
Ребенок! – бегущую тень изловить.
(В. Панаев, *Идиллия XXII*, *Сновидение*)[39]

Akt pamiętania, jak i przedmiot pamiętania, połączą elegię i idyllę w dwie komplementarne formy tyle, że w elegii pamięć objawi się w postaci „choroby wieku" jako choroba pamięci manifestująca się niechęcią do przechowywania informacji i wrażeń. Fakt utraty nie może już zostać zniwelowany przez wypełnienie świadomości pamiętaną a waloryzowaną dodatnio treścią przeszłości, bowiem człowiek-dziecko staje się „dzieckiem wieku", doświadczającym czasu w jego nieodwracalności, fatalnej niezgodności trzech jego wymiarów: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, zatem pocieszenia nie daje wyobrażeniowe reaktywowanie minionego a „wyostrzona" świadomość samotności sprzyja obsesyjnemu odrzucaniu powracających z przeszłości i skumulowanych we wrażeniu nadmiaru obrazów, zbyt bolesnych, zatrważających lub wstydliwych:

Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
(А.С. Пушкин, *Воспоминание*)[40]

Wspomnienie jako słowo-klucz pojawi się w wielu elegiach i określi tematyczną i nastrojową dominantę utworów, w których pamięć traktowana jest jako fenomen zakładający ocenę i wybór, ocenę człowieka uzurpującego sobie prawo do władzy nad nią. Jednak zahamowanie zdolności do przeżywania stanów i uczuć skrajnych: wielkiej trwogi, wielkiej rozpaczy, wielkiego uniesienia i, jak sugerował I. Riżski, charakteryzująca zarówno idyllę, jak i elegię, niejednorodność nastrojowa wyrażająca się w kontaminacji smutku i radości, sprzyja ucieczce od wspomnienia, które wymagałoby wysiłku decyzji o dużej wadze emocjonalnej, poznania i ponownego przeżycia stanów z przeszłości, aby uwalniając się od ich ciężaru budować przyszłość. W elegii ów brak zdolności do płynnego przechodzenia od jednej do drugiej fazy czasowej manifestuje się natręctwem myśli i obrazów:

Зачем вы начертались так
На памяти моей,
[…]

[39] *Поэты 1820–1830-х годов*, т. I, Б-ка поэта, Большая серия, Ленинград 1972, с. 189.

[40] А.С. Пушкин, *Сочинения в трех томах*, т. I, *Стихотворения 1814–1836*, Москва 1978, с. 246.

Зачем же ваши голоса
Мне слух мой сохранил!
(А. Дельвиг, *Элегия, Когда, душа, просилась ты*)[41]

Obrazy i dźwięki z przeszłości, pozbawione precyzji, stanowią krótki zapis pamięciowy nieuszczegółowiony, abstrakcyjny, co może świadczyć o niemożliwości ponownego doświadczania rzeczy w ich praoryginalnej postaci. W idylli, jeśli powołać się na myśl Marcela Prousta, poszukiwanie utraconego czasu może zakończyć się czasem odzyskanym ze względu na preferowany tutaj ten typ wrażliwości, który jest zdolnością człowieka do percepcji, do odbierania wrażeń zmysłowych, natomiast elegia epatuje pewną formą uczuciowości.

Idylliczna pasywność[42] zostaje zastąpiona przez elegijną afektywność, człowiek-dziecko przez „dziecko wieku", człowiek natury przez człowieka kultury, jednak wspólna w obu gatunkach w tym określonym momencie dziejowym jest myśl, znacznie później wyrażona przez Henri Bergsona, że nie istnieje świadomość bez pamięci, pamięci, która zarówno w idylli, jak i w elegii (mimo ogromnej od antyku pojemności treściowej obu form) zostaje wprowadzona, aby komunikować, że przeszłość, uobecniając się w pozytywnym lub negatywnym kształcie, w imaginacyjnych, ułudnych pejzażach oraz stanach, istnieje pod postacią straty, chociaż człowiek pozostając w rzeczywistości może z niej również wychodzić, może ją przekraczać.

## Literatura

### Publikacje w języku polskim

Abramowiczówna Z., *Wstęp*, [w:] Wergiliusz, *Bukoliki i georgiki (Wybór)*, BN, seria II, Wrocław 1958, s. III–LX.

Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988.

Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.

Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

*Elegia poprzez wieki*, pod red. I. Lewandowskiego, Poznań 1995.

Jung C.G., *O ideach Schillera odnoszących się do problemu typów psychicznych*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993.

Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979.

Ławińska-Tyszkowska J., *Bukolika grecka*, Wrocław 1981.

*Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz, BN, seria II, Wrocław 1982.

[41] А. Дельвиг, *Стихотворения, Б-ка поэта, малая серия*, Ленинград 1951, с. 161–162.

[42] W literaturoznawstwie niemieckim od połowy wieku XIX funkcjonuje określenie „idylla zagrożona", oznaczające wtargnięcie do gatunku elementów świata nieidyllicznego, co daje się zaobserwować również w poezji Rosjan. Por. А.С. Бакалов, *Идиллия в русской и немецкой лирике середины века*, [в:] *Развитие жанров русской лирики конца XVIII– XIX веков*, Межвузовский сборник научных трудов, Куйбышев 1990, с. 71–72.

Poggioli R., *Wierzbowa fujarka*, przeł. F. Jarzyna, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 1960, t. 3(21), s. 39–74.

Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego, Warszawa 1977.

*Rzymska krytyka i teoria literatur*. *Wybór*, oprac. S. Stabryła, BN, seria II, Wrocław 1983.

Sarbiewski M.K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homer)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.

Schiller F., *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972.

Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, cz. V, *Rodzaj literacki. A. Ogólna problematyka genologii*, Warszawa 1965.

*Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 467.

Stabryła S., *Problemy genologii antycznej*, Warszawa–Kraków 1982.

Tibullus, *Elegie*, przedmowa, posłowie i słowniczek L. Winniczuk, przekł. J. Sękowski, Warszawa 1987.

Urban-Godziek G., *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.

Watt I., *Literatura i społeczeństwo*, przeł. A. Gettlich, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych. Stanowiska*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, t. I, Warszawa 1980.

Wesoły M., *Elegie Ksenofanesa*, [w:] *Elegia poprzez wieki*, pod red. I. Lewandowskiego, Poznań 1995.

Zaleski M., *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.

### Publikacje w języku rosyjskim

Бакалов А.С., *Идиллия в русской и немецкой лирике середины века*, [в:] *Развитие жанров русской лирики конца XVIII–XIX веков*, *Межвузовский сборник научных трудов*, Куйбышев 1990, с. 64–73.

Вацуро, В.Э., *Русская идиллия в эпоху романтизма*, [в:] *Русский романтизм*, отв. ред. К.Н. Григорьян, Ленинград 1978, с. 118–138.

Гнедич Н., *Стихотворения. Поэмы*, Москва 1984.

Дельвиг А., *Стихотворения*, Б-ка поэта, малая серия, Ленинград 1951.

Курилов А.С., Пигарев К.В., *У истоков русской науки о литературе*, [в:] *Возникновение русской науки о литературе*, отв. ред. П.А. Николаев, Москва 1975.

Остолопов Н., *Словарь новой и древней поэзии*, ч. II, Санкт-Петербург 1821.

*Поэты 1820–1830-х годов*, т. I, Б-ка поэта, Большая серия, Ленинград 1972.

Пушкин А.С., *Сочинения в трех томах*, т. I, *Стихотворения 1814–1836*, Москва 1978.

Рижский И., *Наука стихотворства*, Санкт-Петербург 1811.

*Три века русской метапоэтики Легитимация дискурса. Антология в четырех томах*, т. I, под ред. К.Э. Штайн, Ставрополь 2002.

## Призрак памяти. Элегия и идиллия – жанровые взаимоотношения в русской поэзии (XVIII – начало XIX века)

### Резюме

Статья посвящена проблеме функционирования идиллии и элегии – жанров, которые с виду только противоположные, представляют определенный ценностный конфликт, сопоставление идеала и действительности, желание человека гармонически существовать в мире. Идиллия и элегия в конце XVIII и в начале XIX века дополняют друг друга по отношению к вопросу чувственного восприятия, а также к, связанной с феноменом памяти, проблеме пространственного и временного существования человека. Память в обоих жанрах вводится с целью показать, что прошлое, присутствующее положительно или отрицательно, всегда существует в виде утраты.

**Ключевые слова**: элегия, идиллия, жанр, поэзия, память, воспоминание

## The illusion of memory. Elegy and idyll – genre affinities in Russian poetry (the 18th – and the beginning of the 19th century)

### Abstract

The article is devoted to the issue of the existence of idyll and elegy, the genres which, seemingly opposing, represent a conflict of values, the confrontation between ideals and reality, the human desire to remain in harmony with oneself and the world. At the turn of the 19th century, idyll and elegy begin to complement each other on the question of sensory experience, the spatial location of man and his sense of existence in time, associated with the problem of memory. In both genres memory is introduced in order to communicate that the past, making itself present in the positive or negative form, exists in the form of losses.

**Key words**: elegy, idyll, genre, poetry, memory, reminiscence

Barbara Stawarz
Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie
Instytut Neofilologii (filologia rosyjska)
e-mail: bstawarz@up.krakow.pl