Barbara Stawarz

LIST POETYCKI – HISTORIA I TEORIA
(Z badań nad młodzieńczą liryką Aleksandra Puszkina)

W splocie gatunków, których realizacją są poszczególne utwory Aleksandra Puszkina, list poetycki - mimo labilnego stopnia nasilenia w kolejnych fazach twórczości poety i innowacji, jakim podlegały zasady łączliwości tej formy z innymi gatunkami - wykazuje stosunkowo dużą trwałość i liczebną przewagę w stosunku do utworów reprezentujących odmienne formy. Szczególna ekspansywność listu ujawniła się w pierwszym stadium poetyckiej działalności twórcy (umowne granice okresu wyznaczone są przez rok 1813 i 1819). Ową uprzywilejowaną pozycję zawdzięcza list swojej strukturze, dzięki której niejako koniunkturalnie (zespół tendencji klasycystyczno-sentymentalistycznych) uprawniony został do dominacji nad innymi gatunkami.

Praźródeł listu poetyckiego należy szukać w literaturze antycznej. Proces krystalizacji gatunku przebiegał jednak w sposób nieco odmienny niż w przypadku pozostałych form o antycznym rodowodzie (np. oda, elegia, epigramat). Różnicy upatrywać należy w ściślejszym związku listu z rzeczywistością pozaliteracką, bowiem, nie będąc ewoluującym jednopłaszczyznowym wzorcem gatunku, list funkcjonował i funkcjonuje nadal w dwu podstawowych wariantach:

1) listu zwykłego - tekstu powołanego do życia w celach czysto praktycznych, będącego pisemnym nawiązaniem bezpośredniej styczności pomiędzy najczęściej dwiema osobami;

2) listu literackiego, którego nietożsamość z listem zwykłym polega na tym, iż przeznaczony jest on do rozpowszechnienia, a jego treść wypływa z pewnego teoretycznego założenia autora[1]. Zalążkiem takiej postaci listu są listy mowy (m.in. Cycerona) w starożytnej Grecji i Rzymie. Pierwowzorem natomiast dla listu poetyckiego stał się cykl gawęd Horacego, zatytułowany "Epistulae", pisanych heksametrem i adresowanych do przyjaciół; w dużej mierze były nimi także "Heroidy" Owidiusza.

A zatem przy rozpatrywaniu kryteriów dyferencjacji gatunkowej listu poetyckiego należy pamiętać o tym, iż jest on częścią większej, synkretycznej i polifunkcyjnej całości, stanowiącej połączenie elementów o charakterze pozaliterackim z czynnikami o funkcji czysto estetycznej.

Dawniejsza, głównie klasycystyczna[2], refleksja teoretyczna wobec trudności odgraniczenia obu postaci gatunkowych, egzystujących w różnych sferach rzeczywistości, z jednej strony kultywuje pamięć o epistolarnej proweniencji listu poetyckiego, z drugiej daje wskazówki umożliwiające uniknięcie pomyłki utożsamienia tych form. Stąd też wynika charakterystyczna opozycja nazewnicza - na gruncie francuskim: épitre - lettre; angielskim: epistle - letter; niemieckim: Epistel - Brief; rosyjskim: posłanije, epistoła, pis'mo. Stosunkowo najmniej wyczuwalna jest różnica pomiędzy polskim: list i list poetycki. W rezultacie poszukiwania nadrzędnej dla gatunku zasady strukturalnej szły niekiedy w kierunku zupełnie nieoczekiwanym. Przeszkodą w dokonaniu uogólnień była dla autorów poetyk wielość form epistolarnych, różnorodnych w swym kształcie stylistycznym, warunkowanym tematycznie i sytuacyjnie (okoliczności powstania listu, pozycja autora tekstu i jego adresata).

---

[1] Por. S. Skwarczyńska, Teoria listu, Lwów 1934, s. 324.

[2] Renesansowi teoretycy poezji (np. Pontanus, Scaliger, Roborteilo) nie zarysowują nawet schematycznego obrazu gatunku listu poetyckiego. Por. T. Michałowska, Staropolska teoria genologiczna, Wrocław 1974.

Konstatacja niemożności odgraniczenia i klasyfikacji odmian według kryterium tematycznego pojawiła się w pracy jednego z liczących się autorytetów w dziedzinie teorii listu poetyckiego - Jeana de La Porte'a, który wystąpił z propozycją wyodrębnienia poszczególnych form w oparciu o wersyfikację[3]. Określone miary wierszowe (10-sylabowiec, 12-sylabowiec, wiersz o dowolnej długości) służyły pewnym typom wypowiedzi i wskazywały na ich ton. Mianem listu mógł być przy tym określany utwór liczący co najmniej sześćdziesiąt wersów.

Jedną z konsekwencji tak sformułowanych przez La Porte'a - i podobnie przez innych teoretyków listu (np. Batteux) - postulatów było usunięcie na plan dalszy lub pominięcie czynnika tak istotnego dla gatunku, jak osobowy adresat. XVIII-wieczne francuskie poetyki nie zakładają zresztą konieczności strukturalnego podobieństwa listu zwykłego i "epitru". Wyróżniają one szereg odmian listu, biorąc pod uwagę przede wszystkim jego motywację sytuacyjną, natomiast heroidy wydzielone zostały w osobny gatunek.

Polska teoria poezji, wykazująca zainteresowanie listem dopiero od początku XIX stulecia (Euzebiusz Słowacki, Józef Franciszek Królikowski), jest mniej rygorystyczna i termin "list poetycki" ma w niej znacznie szerszy zakres, obejmując również utwory określane we Francji mianem heroid.

Epistolografia XVIII-wieczna wysuwała także, idąc najczęściej za myślą Cycerona, postulaty dotyczące systematyki wewnątrzgatunkowej (list poważny, list żartobliwy). Wskazywano jednocześnie na ważną w akcie tworzenia listu rolę adresata jako osoby stymulującej zabiegi zmierzające do uzgodnienia stylu i tonu wypowiedzi z charakterem jej autora[4].

Niezależnie od snucia rozważań na temat metrycznego czy

---

[3] Por. P. Matuszewska, List poetycki w świadomości literackiej polskiego Oświecenia, "Pamiętnik Literacki", 1970, z. 2, s. 122.

[4] P. Matuszewska, tamże, s. 123 - 135.

przedmiotowego aspektu gatunku próbowano wskazać jego miejsce w obrębie troistej typologii stylów. W aksjologicznej hierarchii gatunkowej sytuowano list pomiędzy "wysoką" odą a "niską" satyrą, lecz w zasadzie możliwość wariacji stylu i wielowariantowość tematyczna czyniły zeń formę sui generis neutralną[5].

Brak wyraźnej autonomii listu jako gatunku poetyckiego sugeruje M. Ostołopow, autor wydanego w Rosji na początku XIX wieku "Słownika dawnej i nowej poezji": "Jak wiadomo, każdy gatunek poetycki posiada jakąś szczególną właściwość, tak więc oda - śmiałość, bajka - prostotę, satyra - uszczypliwość, elegia - smutek itd. Lecz w liście, który bywa i pouczający, i namiętny, i smutny, i żartobliwy, a nawet zjadliwy, wszystkie gatunki są zmieszane razem, dlatego też przyjmuje on ton zgodny z zawartą w nim treścią"[6]. Te cechy listu, świadczące o jego niewątpliwej elastyczności, spowodowały eksplozję epistolografii poetyckiej w epoce poklasycystycznej.

Rosyjski list poetycki, inspirowany w większej mierze przez tradycję zachodnioeuropejską niż rodzimą, staroruską, na przełomie XVIII i XIX stulecia osiągnął dużą swobodę tematyczną i metryczną (od aleksandryna do wprowadzonego przez Batiuszkowa trzystopowca jambicznego).

Podniesieniu rangi listu, którego dokonali w swej praktyce pisarskiej poeci-karamziniści, towarzyszyło równoczesne obniżenie rangi reguł, a więc i modyfikacje w obrębie struktury wiersza[7]. Listy karamzinistów starszego pokolenia

---

[5] Nieokreśloność miejsca listu w rosyjskim klasycystycznym systemie gatunkowym zauważa J. Łotman. Por. J. M. Łotman, Poezija 1790 - 1810 godow, Wstupitielnaja statja,/w:/ Poety 1790 - 1810 godow, Bibliotieka poeta (Bolszaja sierija), Leningrad 1971, s. 27.

[6] N. Ostołopow, Słowar' driewniej i nowoj poezii, cz. 1, SPb. 1821, s. 401. Przytaczam za: J. M. Łotman, Poezija 1790-1810 godow, jw., s. 27.

[7] O ewolucji rosyjskiego listu poetyckiego pisze dokładniej L. Ginzburg. Por. L. Ginzburg, O lirikie, Moskwa-Leningrad 1964, s. 210 - 213.

(M. Karamzin, I. Dmitrijew, W. Puszkin) wprowadzają niekiedy imię odbiorcy, denotując historyczną postać, która nie uzyskuje jednak konkretnej charakterystyki.

Utwory młodszych karamzinistów z kręgu Arzamasu odzwierciedlają tendencję polegającą na sukcesywnym wprowadzaniu informacji o sylwetce adresata. W tytule listu występuje nazwa osobnicza, co już w dużym stopniu nadaje światu przedstawionemu utworu charakter mniej umowny, choć jeszcze nie jednostkowy, odsyła do sfery pozaliterackiej, związanej z przywoływaną w nagłówku postacią-desygnatem. Dystans pomiędzy nadawcą a adresatem, którego portret modelowany jest na zasadzie pewnego podobieństwa do realnego prototypu, ulega skróceniu, co w sumie sprzyja intymizacji wypowiedzi. W nurt ten włącza się również wstępujący na arenę literacką Aleksander Puszkin.

Współczesna teoria literatury, podtrzymując twierdzenie o dowolnej zawartości treściowej listu poetyckiego, nadrzędną cechą dystynktywną gatunku czyni określony model komunikacji literackiej. Traktuje zatem list jako przede wszystkim wypowiedź skierowaną do pewnego (fikcyjnego lub rzeczywistego) adresata, nie egzystującą jako realizacja gatunku epistolarnego bez wskazania osoby, z którą autor pragnie nawiązać kontakt[8].

Krótkie, a tym samym nieprecyzyjne, definicje[9], które zawierają współczesne poetyki i słowniki terminów literackich, nie dają dostatecznych podstaw do wyodrębnienia listu poetyckiego z kontekstu innych gatunków, dlatego też należy uściślić zespół zasad określających odrębność tej formy poetyckiej.

[8] Por. M. Ł. Gasparow, Posłanije, Kratkaja litieraturnaja encykłopiedija, t. 5, Moskwa 1964, s. 906; Ł. W. Szczepiłowa, Wwiedienije w litieraturowiedienije, Moskwa 1959, s. 207; hasło "List poetycki": Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 218; S. Skwarczyńska, Teoria listu, Lwów 1934. Autorka pracy daje ogólną, uniwersalną definicję listu jako szeroko pojętego tworu korespondencyjnego.

[9] Wyjątek stanowi tu obszerna praca S. Skwarczyńskiej, Teoria listu, jw.

1. Prymarną zasadą listu jest jego "nastawienie" na adresata. List jawi się jako utwór powołany do życia w wyniku pragnienia nawiązania przez jego autora kontaktu z określonym odbiorcą, jest wypowiedzią wynikającą z nieobecności korespondenta, a więc warunkowaną niemożnością uzyskania z nim rzeczywistej styczności.

Jednak sytuacja przekazywania komunikatu od JA do ON, gdzie JA jest podmiotem przekazu dysponującym informacją, a ON adresatem - a o takiej można mówić w przypadku listu poetyckiego - należy, według Jurija Łotmana, do najbardziej typowego w systemie kultury modelu komunikacyjnego[10]. Zatem samo nakierowanie utworu na osobę adresata nie może być wystarczającym momentem określającym differentiam specificam listu, bowiem z możliwości konstruowania wypowiedzi jako zwrotu do konkretnego, osobowego odbiorcy korzystają inne gatunki, nie tylko oda, epigramat, madrygał, wiersz sztambuchowy, ale niekiedy także elegia czy erotyk. Adresat jako naturalny czynnik konstytutywny może się zresztą pojawiać we wszystkich niemalże formach gatunkowych, szczególnie w okresie klasycyzmu i sentymentalizmu. Konieczne jest więc tutaj dalej idące uszczegółowienie. J. Lalewicz opisując podstawy funkcjonalnej typologii rozróżnia wypowiedź Do kogoś i Dla kogoś: "Ogólnie można określić komunikat Do kogoś jako taki komunikat, który ze względu na swój sens implikuje i manifestuje określoną sytuację dramatyczną, w którym występuje Ja wobec Ciebie czy Ja wobec Was. Komunikat, w którym taka relacja jest zneutralizowana czy zawieszona, to komunikat Dla kogoś"[11]. List poetycki w takim ujęciu jest artykulacją wobec drugiej osoby, nietożsamej z osobą autora[12].

---

[10] Por. J. M. Łotman, O dwuch modielach kommunikacyi w sistiemie kultury, /w:/ Trudy po znakowym sistiemam, VI, Tartu 1973.

[11] J. Lalewicz, Komunikacja językowa i literatura, Wrocław 1975, s.57.

[12] List nigdy nie realizuje modelu komunikacyjnego JA do JA. Na ten problem zwraca uwagę M. Czermińska. Zob. M. Czermińska, Rola odbiorcy w dzienniku intymnym, /w:/ Problemy odbioru i odbiorcy, pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1977, s. 111: "List /.../ nawet jeśli jest najbardziej egocentryczny, jeśli jest listem-wyznaniem, listem-ekspresją jest ex definitione skierowany do jakiegoś Ty, do kogoś innego".

powstaje w tym celu, by do niej dotarł a więc spełnił jakieś przewidziane przez nadawcę zadanie. O ile w madrygale, wierszu sztambuchowym, hymnie ów cel jest założony przez gatunek i nie może być inny, o tyle list dopuszcza wielość motywacji. Różnice ujawniają się także w sposobie konstruowania adresata, a także innych odmiennościach strukturalnych. Uwzględniając propozycje J. Łotmana i J. Lalewicza, można schematycznie ustalić realizację modelu komunikacyjnego listu poetyckiego i innych najbardziej typowych form lirycznych: Ja wobec kogoś - list poetycki; Ja dla kogoś - wiersz sztambuchowy, madrygał, oda, epigramat, hymn; Ja do Ja - elegia. Oczywiście określony model komunikacyjny ma znaczenie pierwszoplanowe jedynie dla struktury listu.

2. List należy traktować jako monolog zdialogizowany, tzn. wypowiedź oscylującą pomiędzy monologiem a dialogiem. Monologiem jest o tyle, że stanowi twór skierowany do adresata pod jego nieobecność, nie jest więc zapisem rozmowy pomiędzy dwiema osobami (list to utwór wyłącznie pisany i nie funkcjonuje jako forma poezji oralnej)[13]. Rozsunięcie kontaktu w czasie i przestrzeni likwiduje zatem możliwość jakiejkolwiek aktywności odbiorcy. Z drugiej strony list ma charakter tworu formowanego z uwzględnieniem przewidywanej reakcji adresata (zakłada więc hipotetyczną aktywność) lub ustosunkowującego się do czyjejś mającej miejsce w przeszłości (tzn. przed napisaniem listu) wypowiedzi, a więc wykazuje cechy dialogu ewokowanego[14].

---

[13] Por. S. Skwarczyńska, Wokół teorii listu (Paradoksy), /w:/ Pomiędzy historią a teorią literatury, Warszawa 1975, s. 184.

[14] Terminem "dialog ewokowany" posługuję się w znaczeniu, w jakim go użył A. Lam. Por. A. Lam, Dialogowość utworu poetyckiego (na przykładzie poezji Zbigniewa Herberta), /w:/ Dialog w literaturze, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1978, s. 64. W podobnym kierunku szły rozważania J. Mukařowskiego, zdaniem którego, samo "adresowanie" monologu zabarwia go dialogicznie. Por. J. Mukařowsky: Wśród znaków i struktur, Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński, Przeł. J. Mayen, Warszawa 1970, s. 191.

3. Listowi poetyckiemu jako formie pozorującej dialog realny przysługuje ułatwiający kontakt między partnerami ton bezpośredniości, który wydaje się być jednym z liczących się czynników dyferencjacji gatunkowej. List wcześniej i w większym niż inne gatunki zakresie uzyskał uprawnienia do wykorzystania potocznego języka mówionego w funkcji tworzywa poetyckiego, ale też granice manipulowania materiałem językowym wyznacza nie tylko autor tekstu, obowiązująca konwencja, ale również osoba adresata i sama zawartość treściowa.

4. Zarysowany powinien zostać problem celowości i utylitarności gatunku. Sytuacja motywacyjna listu ulega ukształtowaniu przez rzeczywistość zewnętrzną i ku niej wychodzi. Myśl formułowana jest ze względu na jej natychmiastowe oddziaływanie, wyraźnie zaznaczony jest na ogół cel listu przybierający różną formę (życzenia, zaproszenia, podziękowania itp.), wynikający z chęci podzielenia się wrażeniami, uczuciami, wyrastający z potrzeby podtrzymania kontaktu z adresatem i innych powodów, które zawsze zresztą występują w postaci skontaminowanej.

Te najistotniejsze cechy, decydujące o naturze listu, ukierunkowują w odpowiedni sposób proces analizy gatunku w liryce Puszkina. Uwzględnia ona takie momenty, jak ukształtowanie nadawcy i adresata, ich wzajemne usytuowanie, przedmiot porozumienia oraz jego ujęcie, uwidocznione w strukturze stylistyczno-kompozycyjnej i wersyfikacyjnej.

Okres lat 1813-19 to etap w liryce Puszkina obfitujący w listy poetyckie. W owym czasie napisał twórca pięćdziesiąt utworów, które można uznać za realizację gatunku. Tytuł jako znacząca cząstka konstrukcji wiersza awizuje gatunek w utworze zrealizowany i identyfikuje adresata. O ile adresat nazwany, nie zindywidualizowany lub indywidualizowany pozornie (przez użycie popularnego imienia, np. "K Natalje"), dominuje w najwcześniejszych utworach Puszkina, o tyle już od około 1815 roku zastępuje go typ odbiorcy wyraźnie skonkretyzowanego, personalnie wskazanego, mającego swój realnie istnieją-

cy w rzeczywistości pozaliterackiej osobowy ekwiwalent ("K Batiuszkowu").

Przedstawienie nadawcy i adresata uwarunkowane jest przez centrum tematyczne, tzn. ten zespół spraw, które bezpośrednio stały się przedmiotem rozważań w liście. Sporą grupę stanowią utwory, w których zauważalna jest adekwatność pozycji podmiotu mówiącego, adresata oraz tematu. Pozycja obu zainteresowanych stron określa i kształtuje sens wypowiedzi, z kolei sam temat wpływa na uwyraźnienie w tekście podmiotu i odbiorcy. Najbardziej reprezentatywne są tu wiersze o schemacie komunikacyjnym: poeta - o poezji - do poety ("K drugu stichotworcu"). Nadawca jawi się w nich jako poeta, wyposażony jest w atrybuty twórcy, mówi o sobie z punktu widzenia działalności poetyckiej i procesu twórczego,obierając twórczość (własną lub adresata) za przedmiot wypowiedzi, którą kieruje do osoby wywodzącej się z tego samego środowiska profesjonalnego. Inne centra tematyczne (miłość, życie, los, szczęście) wymagają jednopozycyjności podmiotu i odbiorcy na innym poziomie, na płaszczyźnie emocjonalnej. Tu typowa jest relacja: przyjaciel do przyjaciela, gdy wypowiedź zostaje zogniskowana wokół spraw egzystencjalnych jednego z partnerów,lub układ: mężczyzna - o miłości - do kobiety (np. "Pis'mo k Lidie").

Zawartość treściowa listu wskazuje na pewne prawidłowości sytuacji osób porozumiewających się i - na odwrót - ich stosunek względem siebie określa obszar problemów, które mogą zostać poruszone. Krąg spraw stanowiących o treści utworów ma w istocie ograniczony zakres, bowiem dotyka przede wszystkim trzech sfer tematycznych: twórczości poetyckiej, erotyki i sensu życia. Kwestie natury społeczno-politycznej traktowane są jako marginalia i wchodzą do listów dopiero w 1818 roku.

List poetycki, stawiając adresata w roli mediatora, pośrednika, dzięki któremu wypowiedź mogła zaistnieć, pozwala "ja" lirycznemu na wypowiedzenie się niejako wprost, na za-

prezentowanie swoich racji. A zatem, mimo dużej zależności od postaci odbiorcy, różnego stopnia kamuflażu swojej osoby, swojej sytuacji, podmiot liryczny łatwiej niż w innych formach odsłania się, daje się rozpoznać poprzez ujawnienie własnego stosunku do określonych kwestii.

Jedną z nich często i chętnie podnoszoną (stanowi wyłączny temat dziesięciu wierszy) jest sprawa dzieła i jego kreatora, celu i funkcji twórczości poetyckiej. Rozumienie poezji nie wykracza poza schemat wyobrażeń antyku, toteż wizerunek poety to ukonkretniający abstrakcyjny temat obraz-znak, dysponujący stosunkowo niewielkim zasobem rekwizytów. Twórca, poeta-śpiewak, zależny w swych poczynaniach od kapryśnej muzy, wyposażony jest w nieodłączny symbol swej pracy: lirę lub inny instrument (np. fujarkę). Wspinaczka ku górze, na Parnas, Helikon to obrazowe przedstawienie jego wielkiego wysiłku intelektualnego, który może zostać uwieńczony sukcesem jedynie wówczas, gdy animatorem trudu twórcy jest siła wyższa, obdarzająca wybrańca talentem i budująca wokół niego barierę, chroniącą przed destrukcją świata. Zatem być poetą to znaczy posiadać ową szczególną "iskrę bożą", która rozjarza się lub gaśnie, a więc, nie dana raz na zawsze, tym większą ma wartość. Każda jednostka pozbawiona owego daru a uporczywie stająca w szranki z poetami zasługuje na potępienie, jej starania kryją w sobie niebezpieczeństwo wkroczenia w sferę grafomanii, są więc rozpatrywane w aspekcie bezużyteczności, a nawet szkodliwości.

Aktu tworzenia dokonuje poeta w odosobnieniu, w sprzyjającej refleksji ciszy gabinetu, który jest dającym schronienie miejscem zlokalizowanym w równie bezpiecznym domu, domu wiejskim. Strefa bezpieczeństwa, tożsama z przestrzenią rustykalną, przeciwstawiona została przestrzeni miejskiej, obcej, zgubnej dla człowieka. Na konwencjonalnej opozycji: wieś (miasteczko) - miasto, natura - kultura (cywilizacja) buduje Puszkin w swoich listach model świata. Miasto i wieś konstytuują dwa ontologicznie odrębne obszary. Miasto jawi się jako syno-

nim ruchu i fałszu, wieś to prostota, bezruch, a więc wypoczynek i lenistwo. Izolacja od spraw "wielkiego świata" nie jest równoznaczna z samotnością. Człowiek, podmiot mówiący listów, pragnie kontaktu z ludźmi, z kręgiem osób nazywanych przyjaciółmi. Przyjaźń gwarantuje dobre samopoczucie, daje zapomnienie, nawet szczęście. Integracja duchowa osiągana jest poprzez rytuał wspólnej biesiady, uczty, a puchar wina urasta do rangi symbolu jedności, młodości, radości życia. Program życiowy, konstruowany i proponowany przez nadawcę, w wielu listach ma odcień hedonistyczny, zawiera aprobatę afirmacji doczesnego szczęścia, trwałego zadowolenia i ziemskiej, zmysłowej miłości.

W listach, które są terenem ujawniania się tego rodzaju postawy światopoglądowej podmiotu, centrum tematyczne pozostaje w różnorodnych relacjach z osobą nadawcy i odbiorcy.

1. Jeden z wariantów polega na dominacji w utworze "ja" lirycznego. Wypowiedź modelowana jest ze względu na jego osobę. Adresatowi wyznaczona zostaje rola świadka i słuchacza zwierzeń (takie przedstawienie uzyskuje podmiot w 9 listach).

2. Inny wariant struktury listu (o wiele częstszy - typowy dla piętnastu utworów) eksponuje adresata, co powoduje przesunięcie centrum tematycznego na osobę "ty" lirycznego oraz zmianę w obrębie zachowań podmiotu. Nie oczekuje on reakcji, lecz sam przyjmuje postawę aktywną wobec odbiorcy, kieruje nim bowiem motywacja sterowania czyimś postępowaniem, cudzą świadomością. Wypowiedzi mają nastawienie krytyczno-oceniające, a utrzymane są w tonie afirmatywnym lub potępiającym.

3. Równie często (około piętnastu wierszy) można mówić o równorzędności obu partnerów pod względem przedstawienia, jakie uzyskują w utworze. Równomierna prezentacja obu stron staje się wyraźniejsza przy wyczuwalnym polemicznym napięciu ich stanowisk, kiedy dochodzi do skrzyżowania dwu punktów widzenia lub gdy nadawca dokonuje konfrontacji swojego położenia z sytuacją odbiorcy. Inny charakter ma współprzedsta-

wienie podmiotu mówiącego i adresata, gdy łączy ich wspólna sprawa, los, jedność duchowa. Tu nadawca akcentuje nie rozdzielność "ja" i "ty", lecz przeciwnie, dąży do zestrojenia się z adresatem, niemal do identyfikacji.

4. Wyjątkowy przypadek we wczesnej liryce poety to utwory nie wysuwające na pierwszy plan ani osoby nadawcy, ani adresata, a forma listu jest pretekstem dla wypowiedzi ogólniejszej (np. "K Żukowskomu").

Mimo iż list jest gatunkiem o orientacji dialogowej, sposób porozumienia się z odbiorcą przybiera różne formy i dochodzi do preferencji jednego z obu typów wypowiedzi, zarówno monologu, jak i dialogu ewokowanego.

Wypowiedź monologiczna, a ta przeważa w pierwszej fazie, wyznacza adresatowi rolę całkowicie bierną, co automatycznie prowokuje ofensywną: konstatującą, rozkazującą, proszącą postawę strony przeciwnej. Do podstawowego w strukturze utworu urasta składnik epistemiczny, a więc zadaniem listu staje się powiadomienie adresata o tym, czego nie wie (np. "Gorodok", "Dielwigu", "K N. G. Łomonosowu").

Większe nachylenie w stronę dialogu wykazują utwory (jest ich zaledwie piętnaście), które bazują nie na przedstawieniu, przekazie informacji, lecz zachowują pozory bezpośredniego obcowania partnerów. Odbiorca zostaje tu powołany do współdziałania, do współtworzenia listu, jego punkt widzenia, jego świadomość określa przebieg porozumienia ("K drugu stichotworcu", "Batiuszkowu", "Orłowu"). Stanowisko adresata nosi często znamię autentyczności, tzn. stworzona zostaje sytuacja sugerująca, że jest on rzeczywiście autorem wypowiedzi, do której nadawca się odwołuje. Ale też najczęściej w listach Puszkina sam podmiot mówiący projektuje repliki partnera. Hipotetyczna reakcja czytelnika przybiera formę słowną albo też mimiczno-gestykularną, unaocznioną przez nadawcę lub nie skomentowaną, ale wynikającą z jego zachowania w toku wypowiedzi.

List "konwersacja", w którym podmiot akceptuje czy zbi-

ja rzeczywiste lub tylko przewidywane argumenty adresata, to również sposób formowania uczuć i zachowań odbiorcy, a to oznacza, że - szczególnie w wypowiedziach rzucających nieco większy snop światła na jego postać (tj. gdy dominantą jest "ty" liryczne) - każdorazowo zostaje on poddany zabiegom kształtującym, które odmienne niekiedy w funkcji, różnorodne w swym przedmiocie i tonie przybierają bądź to postać nakazu i polecenia, bądź to bardziej wyrafinowaną formę pouczenia, rady czy perswazji.

Klarowna forma polecenia, chwytu nieskomplikowanego, bo nie budzącego w czytelniczym odbiorze żadnych wątpliwości, rzadko występuje w listach Puszkinowskich w postaci czystej. Równoważy ją perswazja, podbudowana i wzmocniona dodatkowymi argumentami (jak maksyma, sentencja, przypowieść, analogia, kontrast), które, działając na wyobraźnię i angażując intelekt odbiorcy, służą stopniowemu urabianiu jego opinii.

Perswazyjność jako przejaw dążności do modelowania stanowiska czytelnika nie jest obciążona surowym XVIII-wiecznym dydaktyzmem. Już we wczesnych Puszkinowskich listach porozumienie podlega regułom równorzędności obu stron "dialogu", prawom współpartnerstwa, a uczucie przyjaźni przejawia się jako więź łącząca i konsolidująca w rozmaitych potrzebach. Podmiot przyjmuje postawę życzliwego przyjaciela-doradcy lub pobłażliwego oponenta, od partnera oczekującego pomocy, rady, a przynajmniej aprobaty swoich poczynań.

Swoista bezpośredniość przysługująca listowi daje gwarancje swobodnego wyrażenia przyjaźni[15], toteż wypowiedź rozwija się bez skrępowania, przypominając przesyconą pierwiastkami żartobliwymi towarzyską wymianę zdań[16].

---

[15] Por. K. Thraede, Gründzuge griechisch-römischer Brieftopik, München 1970, s. 35 - 37 (Przytaczam za: J. Kotarska, Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany, Wrocław 1980, s. 107).

[16] S. Skwarczyńska rozpatrując problem genezy listu poetyckiego widzi przyczynę jego nobilitacji w określonych tendencjach przejawiających się w literaturze: "Kształt listu zbliżał do życia, stwarzał pożądaną w literaturze złudę rzeczywistości dla różnych typów poezji" (S. Skwarczyńska, Teoria listu, jw., s. 337).

Gatunek listu jest tą furtką, poprzez którą zgrzebne słownictwo kolokwialne wtargnęło do poezji Puszkina, znakomicie koegzystując z wytwornością stylu salonowego[17]. Osmoza stylów ma jednak ograniczony wymiar, na jej regulację wpływają dwie grupy czynników: I - osoba adresata (jego stanowisko, zawód, usytuowanie w hierarchii społecznej); stosunek autora listu do odbiorcy przedstawionego (przyjazny - nieprzychylny, obojętny - emocjonalny); temat (sprawy osobiste - zawodowe, indywidualne - ponadjednostkowe); oraz II - konwencja literacka.

Wzajemne relacje obu grup w pierwszej fazie twórczości Puszkina dalekie są od stabilności. Do około 1816 roku konwencja klasycystyczna i sentymentalistyczna spod znaku karamzinizmu, poetyka ładu, zaokrągleń i stosowności nie pozwala na większą swobodę w wyborze środków wyrazu powodując, iż nadawca nie tyle kształtuje formę listu mając na względzie indywidualną osobę adresata, ile raczej dokonuje zaklasyfikowania odbiorcy do pewnej grupy postaci-typów (poeta, przyjaciel, kochanka), których wprowadzenie w tkankę utworu domaga się uruchomienia określonego zestawu szablonów frazeologicznych. Sztafaż mitologiczny, mający tu znaczenie niebagatelne, doskonale organizuje pole semantyczne najbardziej uprzywilejowanych pojęć: "poeta", "dar poetycki", "biesiada", "uczta", "miłość", "powodzenie", "szczęście". Taktyka polegająca na posługiwaniu się aluzjami mitologicznymi i toposami o antycznej i renesansowej proweniencji, funkcjonującymi na prawach znaków, obrazowych równoważników pewnych pojęć, jako przejaw skłonności Puszkina do substytuowania, zastępowania nazwy właściwej przedmiotu inną, umowną, najczęściej konstrukcją peryfrastyczną lub ciągiem synonimicznym, prowadziła do hipertrofii informacji pozornych, które w znacznym stopniu prze-

---

[17] Według L. Ginzburg, żartobliwy ton listów ułatwiał ekspansję tzw. bytowego, powszedniego słowa do poezji. Por. L. Ginzburg, O lirikie, jw., s. 33.

dłużały tok wypowiedzi, tym samym opóźniając proces percepcji listu. Tego rodzaju substytucja nie rozjaśniała więc sensu wiersza i nie powodowała oznaczenia konkretnych, jednostkowych cech przedmiotu.

Od około 1817 roku następuje większa koncentracja na osobniczych odrębnościach adresata i nadawcy, zawężeniu podlega emblematyka mitologiczna, a tym samym ozdobne i ogólnikowe konstrukcje ustępują miejsca słownictwu potocznemu,poszerzonemu o elementy charakterystyki historycznej i kolorytu lokalnego.

Na poziomie kompozycji listu w klarownej postaci można zauważyć zabieg stosowania pewnych stałych układów literatury epistolarnej: zwrotu do adresata, przywitania, przedstawienia właściwej sprawy i pożegnania.

Wprowadzenie w dwóch pierwszych wersach formuły inicjalnej - zwrotu do odbiorcy - awizuje temat początkowego członu wiersza; jest nim na ogół dana z punktu widzenia autora listu charakterystyka sylwetki, działań, poglądów, zamierzeń partnera. Autocharakterystyka podmiotu mówiącego wysunięta na naczelne miejsce w utworze powoduje natomiast cofnięcie form zwrotu do adresata w głąb tekstu. Powtarzalność takiego układu nie przesądza o jakichś prawidłowościach w następnych partiach utworu. Wypowiedź rozwija się dowolnie,nie wtłoczona w ramy żadnego schematu, uzależniona od woli nadawcy. List Puszkinowski podporządkowuje się jednakże regule zamykania wiersza wyraźnym finałem, w którym wzmocniony jest element celowości utworu. Tu skumulowane są deklaracje podmiotu i środki oddziaływania na adresata: polecenia, nakazy, życzenia, rady itp. Wygłos wiersza jako końcowy gest,uściślający sens nierzadko zawikłanej wypowiedzi,ciąży ku poincie, nie osłabianej na ogół pierwiastkiem alternatywności.

Poszczególne ogniwa kompozycyjne listu ulegają rozczłonowaniu graficznemu, lecz wyodrębnianie samodzielnych segmentów myślowych wykazuje większą częstotliwość we wczesnych wierszach, rozbudowanych i rozległych tekstowo konstrukcjach.

W miarę kurczenia się objętości listu (od około 1816 roku) w znacznej mierze zostaje zatracona predylekcja do strofoidalnego rozłamywania utworu. Zastąpienie kryterium uniezwyklenia obrazu poetyckiego przez kryterium logiki wywodu powoduje skrót formuł inicjalnych i finalnych, usunięcie dygresji nie związanych z głównym tokiem myśli. Tym samym oddzielanie kolejnych członów wiersza staje się zabiegiem nie podległym prawu konieczności. Nieliczne tylko listy (6) podporządkowują zawartość treściową dyscyplinie strof.

List omawianej fazy oparty jest wyłącznie o dwuzgłoskowe wzorce metryczne. Spośród nich "neutralny" jamb 4-stopowy (29 utworów) skutecznie zdominował inne formaty i zakres jego stosowania przez twórcę poszerza się w miarę upływu lat, stąd największą różnorodność i wariantowość metryczną obserwować można w juweniliach Puszkina.

List w przyjętym tu odcinku czasu uznany został za gatunek "koronny" i jego dominacja wydaje się mieć pełne uzasadnienie, bowiem ześrodkowuje on idealnie przeciwstawność tendencji, której uległ młody Puszkin: pamięć o schedzie klasycyzmu i pragnienie rezygnacji z niej. Poeta wchodząc do literatury nie odrzuca gatunku, przeciwnie, jest nastawiony "genologicznie", ale dla swoich potrzeb ustala nową, bardziej liberalną systematykę. List to forma uznana przez klasycyzm, ale nie skrępowana tematycznie, językowo, wersyfikacyjnie, skłonna do zawierania sojuszu z innymi gatunkami, do pochłaniania ich,daje sporą swobodę twórcy bez ryzyka generalnej przebudowy przyjętych norm. Swoją perswazyjnością, "nastawieniem na odbiorcę" list Puszkinowski składa hołd klasycyzmowi, ale z drugiej strony sytuacja komunikacyjna gatunku to "Ja wobec Ciebie", a to oznacza, że daje on również upust postawie introspektywnej, skupiającej zainteresowanie na samym podmiocie. Zatem dualistyczna struktura listu doskonale odpowiada niezdecydowaniu, nieokreśloności dążeń młodego poety. Puszkinowski list poetycki jest zmienny w czasie, ulega transformacji,w różnym zakresie posiłkując się możliwościami in-

nych form (głównie anakreontyku i elegii), ale do roku 1819 nie traci swojej znaczącej pozycji.

ПОСЛАНИЕ - ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ (ИЗ ИССЛЕДОВАНИЙ ЮНОШЕСКОЙ ЛИРИКИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА)

Работа представляет собой попытку характеристики послания путем определения его дифференциальных признаков. Рассматривается также проблема первообраза жанра и дефиниции формы в древней и новой истории литературы.

Одновременно проводится анализ послания на материале ранней лирики Александра Пушкина.