

Barbara Stawarz, WYRAZIĆ SMUTEK. SZKICE O ELEGII ROSYJSKIEJ XIX WIEKU, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2018, ss. 286

W ubiegłym roku nakładem Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie ukazała się książka Pani prof. Barbary Stawarz *Wyrazić smutek. Szkice o elegii rosyjskiej XIX wieku*. Jest to bogate, erudycyjne studium, wnoszące niezaprzeczalnie cenny wkład do badań polskich slawistów nad obszarem poezji w literaturze rosyjskiej, które stanowi rezultat wieloletnich zainteresowań Autorki tematem, sięgające swoimi początkami przełomu XX i XXI stulecia. Częstkowe wyniki swoich studiów Barbara Stawarz prezentowała na konferencjach i sympozjach naukowych, ogłaszała drukiem w monografiach wieloautorskich oraz liczących się czasopismach, w tym najczęściej w „Slavii Orientalis”, a ostatecznie – poprawione i rozwinięte, uzupełnione o nowe wątki badawcze, zebrała w formie samodzielnej całości, zwieńczonej wspólnym tytułem. O tym właśnie we Wstępie do pracy czytamy:

Praca pt. *Wyrazić smutek. Szkice o elegii rosyjskiej XIX wieku* powstała z wykorzystaniem moich artykułów poświęconych poezji rosyjskiej, opublikowanych w czasopismach slawistycznych i monografiach zbiorowych. Tutaj, uzupełnione, zmienione i poszerzone, podporządkowane zostały problemom związanym z formowaniem się gatunku elegii, któremu w końcu XVIII i w XIX stuleciu kształt indywidualny nadali twórcy rosyjscy, czyniący delikatną tkankę wiersza elegijnego jednym z komponentów w kreowaniu własnej wizji świata (s. 35–36).

Gatunek elegii, znany literaturze powszechnej od dawna, należy do tych, które, motywują każdego badacza do szczególnego przygotowania pod względem zarówno warsztatowym, teoretycznoliterackim, jak i w zakresie zagadnień ogólniejszych – czy to o proveniencji historycznej, kulturowej, mentalnościowej, związanej z wierzeniami, czy też uwarunkowaniami społecznymi. Jak pokazała to książka Barbary Stawarz, podjęty temat wymagał szerokiego, interdyscyplinarnego patrzenia na omawiany przez siebie gatunek literacki, w tym m.in. przez pryzmat wartości estetycznych, niełatwej problematyki antropologicznej, ontycznej, epistemologicznej, z uwzględnieniem także wielu złożonych kontekstów historycznych, psychologicznych, jak też społeczno-kulturowych.

Ambicją Autorki było prześledzenie dróg rozwojowych gatunku elegii na gruncie rosyjskim w XIX stuleciu, z troską wszakże o usytuowanie ich w szerszym kontekście

przestrzenno-czasowym, tzn. na tle tradycji starożytnej oraz nowożytnej, europejskiej. Nie ogranicza się ona jedynie do ram czasowych wskazanych w tytule swojej pracy. Dociekliwość badawcza nakazuje poszukiwanie śladów kontynuacji zainteresowań tym gatunkiem także w następnym stuleciu, w obszarze literatury rosyjskiej XX wieku. Jak się okazało, Badaczka znajduje również i tam potwierdzenie dla tezy, iż niezależnie od oznak ewolucji elegii na różnych etapach procesu historycznoliterackiego, jej dominanta estetyczna – specyficzny klimat emocjonalny – pozostaje niezmiennie ten sam, począwszy od starożytności, skończywszy na współczesności. Poszukiwanie i wydobywanie tego właśnie, co stanowiło od zarania cechą konstytutywną omawianego gatunku, a więc – jak ujmuje to Stawarz – „trzonu nastrojowego” jest cechą obranej strategii interpretacyjnej, nie ograniczającej się wyłącznie do badań pod kątem klasyfikacji tematów i wątków oraz innych wyznaczników genologicznych elegii.

Praca podzielona została na dziewięć rozdziałów tematycznych, Wstęp oraz Zakończenie. Całość zamyka Bibliografia polskojęzyczna oraz rosyjskojęzyczna, podobnie – polski i rosyjski Indeks nazwisk, Streszczenie w języku angielskim, nadto niezwykle przydatny dla osób zainteresowanych tematem Aneks, zawierający przykłady twórczości elegijnej poetów rosyjskich I połowy XX stulecia.

Wstęp wprowadza w zakres tematyczny książki, zawiera niezbędne informacje dotyczące modeli gatunkowych elegii, występujących w niej wątków, motywów, tonacji nastrojowych i innych konstytutywnych wyznaczników formalnych, kreśli jej dzieje. Definiując elegię, Autorka odwołuje się do antycznego systemu genologicznego, przedstawia proces transformacji tego gatunku, sięgającego swoimi korzeniami czasów starożytnej poezji greckiej epoki archaicznej, dokonuje krótkiego przeglądu współczesnych teorii na temat systematyki gatunkowej.

Dobrze zredagowane Zakończenie omawianego studium, poniekąd spina wartość treściową poszczególnych części wnioskami końcowymi oraz przedstawia konkluzje ostateczne, wynikające z toku przeprowadzonych przez Autorkę analiz, pozwala spojrzeć na poszczególne segmenty badań nad elegią jako na spójną całość. Wyartykułowane przez Badaczkę wnioski końcowe wcale jednak nie претенdują do miana konkluzji ostatecznych, które by miały zamykać drogę do dalszych penetracji naukowych w zakresie poezji elegijnej. Autorka zdaje się nie kończyć badań. Czytelnik ma świadomość, że umieszczony przez nią na samym końcu książki Aneks z tekstami elegii niektórych twórców dwudziestowiecznych (w tym: Iwana Bunina, Konstantina Balmonta, Aleksandra Błoka, Andrieja Biełego, Walerego Briusowa, Siergieja Sołowjowa, Siergieja Jesienina, Władysława Chodasiewicza, Osipa Mandelsztama, Anny Achmatowej, Josifa Brodskiego, Bułata Okudźawy i in.) został umieszczony rozmyślnie, poniekąd prowokacyjnie, dając sygnał, iż gatunek ten nie przestał żyć swoim życiem i że dalsze poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o to, w jaki sposób gatunkowi elegii „indywidualny kształt nadali twórcy rosyjscy” jest możliwe, a nawet potrzebne i uzasadnione.

Sądzę wszakże, iż przy pytaniu o rosyjski „indywidualny kształt” elegii zasadne jest postawienie dodatkowego pytania: jakie miejsce w rozwoju rosyjskiej elegii XVIII i początku XIX stulecia zajmują kobiety? Jak pokazały to zwłaszcza badania nieżyjących już dziś slawistów – Michaiła Fajnsztejna¹ oraz Franka Göpferta², dziesiątki (a z badań wynika, że grubo ponad setka) zajmujących się w tamtych czasach twórczością literacką kobiet zostawiły w swoim dorobku, prócz najczęściej i najchętniej uprawianego gatunku pieśni, także inne formy wypowiedzi poetyckiej, w tym: baśń, odę, list poetycki, sonet oraz idyllę, eklogę i elegię właśnie. Niestety, przyznać to trzeba z żalem, ten właśnie obszar życia literackiego w Rosji został przez Badaczkę całkowicie pominięty. Elegia kobieca XVIII–XIX wieku, powstająca w cieniu Dierżawina, Kniaźnina, Sumarokowa, Chieraskowa, Żukowskiego, Batiuszkowa, Puszkina, Lermontowa czeka więc wciąż na swego odkrywcę.

Układ rozdziałów w pracy *Wyrazić smutek* jest przemyślany, zaplanowany prawidłowo. Autorka słusznie zaczyna od naświetlenia spraw ogólnych, dotyczących dziejów gatunku elegii w kulturze europejskiej, jej wyznaczników formalnych i cech semantycznych (część wstępna, zatytułowana *Tradycja gatunku elegii*). Uwaga Badaczki została skupiona w nim głównie na próbie rekonstrukcji tej formy wypowiedzi artystycznej w czasach starożytności i na prześledzeniu, w jaki sposób późniejsze, dalsze „życie” elegii, proces ewolucyjny z nią związany przełamuje się w badaniach teoretycznoliterackich na różnych etapach historii. Na s. 8. czytamy:

Elegia, zanim stanie się gatunkiem o podstawowym wyznaczniku, jakim jest specyficzne operowanie kategorią czasu, a pojęcie nieodwracalności jednym z jej najważniejszych komponentów, przejdzie długą drogę transformacji, której początek znajduje się w starożytności (...). Jednak tzw. „pamięć” gatunku, pozwalająca na jego trwanie w czasie, kształtować się będzie zarówno w obrębie praktyki literackiej, jak i, przynajmniej do czasu romantyzmu, refleksji teoretycznej, bez której niemożliwe byłoby zaistnienie pojęć genologicznych wypracowanych przez teorię antyczną. Nie posiadały one uporządkowanego charakteru, ale ujęcia poszczególnych teoretyków w znaczący sposób wpłyną na całą późniejszą teorię i praktykę literacką, także w odniesieniu do elegii, również w jej rosyjskim wydaniu.

Słusznie tedy – z metodologicznego punktu widzenia – w pierwszym rozdziale pracy zwraca się Autorka ku problematyce teorii gatunku elegii na gruncie rosyjskim (*Rosyjska teoria elegii; od XVIII do pierwszej połowy XIX wieku*). Rozdział ten przedstawia teorię elegii od początków dziejów tego gatunku w Rosji, a więc od twór-

¹ Предстательницы муз. Русские поэтессы XVIII века. Составители Ф. Гёпферт и М. Файнштейн, Frauen Literatur Geschichte Band 9, Wilhelmshorst 1998.

² F. Göpfert, *Russische Autorinnen von der Mitte bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Teil I 1750–1780*, Fichtenwalde 2007.

czości Fieofana Prokopowicza i Wasilija Triediakowskiego do początku wieku XIX w zestawieniu z formą idylli. „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” (s. 58). Komplementarność obu gatunków przedstawia się w ujęciu Autorki omawianej książki następująco:

Idylliczna pasywność zostaje zastąpiona przez elegijną efektywność, człowiek-dziecko przez „dziecko wieku”, człowiek natury przez człowieka kultury, jednak wspólna w obu gatunkach w tym określonym momencie dziejowym jest myśl (...), że nie istnieje świadomość bez pamięci, pamięci, która zarówno w idylli, jak i w elegii (...) zostaje wprowadzona, aby komunikować, że przeszłość (...) istnieje pod postacią straty (s. 63).

Kolejne rozdziały to udane, obszernie udokumentowane studia z zakresu miejsca elegii i sposobu istnienia tego gatunku na granicy wieku XVIII i XIX oraz w kolejnych dziesięcioleciach XIX stulecia. Najpierw mamy błyskotliwie napisany rozdział w całości poświęcony Mikołajowi Karamzinowi (Rozdział II – *Stodycz melancholii*), któremu melancholia, jako jedna z konstytutywnych cech elegii, zawdzięcza swój ingres do literatury. Następnie pojawia się syntetyczne omówienie ewolucji gatunku elegii przez pryzmat twórczości poetów przełomu wieków: Gawriiła Dierzawina, Siergieja Szyrinskiego-Szychmatowa, Siemiona Bobrowa, Mikołaja Gniedicza, poetów związanych z Karamzinem (Aleksander Bienitcki, Gawriił Kamieniew, Iwan Dmitrijew), także Michaiła Murawjowa, Michaiła Miłonowa oraz Andrieja Turgieniewa (Rozdział III – *Smutek, groza i przyjemność*).

Z kolei w Rozdziale IV – *Odczuwać smutek innego (Konstantin Batuszkow)* otrzymujemy propozycję spojrzenia na sylwetkę pisarza o wyjątkowym znaczeniu dla teorii i twórczości elegijnej w Rosji, jakim był Konstantin Batuszkow, o którym Autorka zasadnie konkluduje: „Hybrydyzacja elegii Batuszkowa na wszystkich poziomach jej struktury będzie dowodem nie tylko osobniczych predyspozycji twórcy, jego rozchwianej psychiki czy też na poły tylko profesjonalnie prowadzonego dyskursu teoretycznego, ale rozpoczynającej się ewolucji formy, od kategorii gatunku ku zjawisku wyższego rzędu – elegijności” (s. 135). Za nim, jako Rozdział V, sytuuje się jedna z najobszerniejszych części pracy, poświęcona Żukowskiemu, którego utwór *Cmentarz wiejski* – jak podkreśla Autorka – „uzyska rangę wzorcowego dla nowego etapu egzystencji gatunku elegii” (s. 136). Ta część zatytułowana została: *Smutek – dowód na istnienie piękna – (Wasilij Żukowski)* i posiada dwa podtytuły: *Melancholia, czyli niemożność zamiany* oraz *Niewyraźalne i niewyrażone*.

W dalszej części uwaga Autorki zatrzymuje się na Puszkynie, twórcy w swym temperamencie, zwłaszcza okresu młodzieńczego, tak niepodobnym do Żukowskie-

go, który mimo to własnym geniuszem artysty wytycza nowe drogi rozwojowe także gatunkowi elegii w swoim kraju, stając się niekwestionowanym jego mistrzem. Nie-wielki objętościowo Rozdział VI, jemu właśnie poświęcony, zatytułowany: *Elegia powtórzenia. Aleksander Puszkina* i posiadający dwudzielną konstrukcję w postaci dwóch podrozdziałików (*Sens repetycji* oraz *Poza resentmentem*) pozwala czytelnikowi przekonać się, że także w tym gatunku Puszkina pozostaje sobą: twórcą, który nie poddaje się presji dominującej czy też utrwalonej normy estetycznej, lecz pozwala bez przeszkód wybrzmieć samemu życiu, podległemu potężnej i tajemniczej władzy losu (ros. *судьба такая*). Autorka słusznie zaznacza:

Wiersze elegijne Puszkina (...) nie bazują wyłącznie na jednej kategorii nastrojowej, nakierowanej na oddanie oraz wywołanie jednostronnie pogłębionego stanu psychicznego, np. rozpaczy, mają natomiast przedstawiać fluktuację emocji i nastrojów w ich nieustającej powracalności. Wyjście poza resentment oznacza zrozumienie i zgodę na porządek życia, a pozytywne powtórzenie pełni funkcję zadośćuczynienia straty (s. 188).

Znacząco obszerniej, niż poprzednia część, przedstawia się Rozdział VII, zatytułowany „*I smutek, i nuda*” – (*Michaił Lermontow*), którego treść wypełniają cztery wątki tematyczne: *Niemoc – odpłata – wykluczenie; Pustka i nuda; Zapomnienie i anamnesis; Spotkanie niemożliwe*. Rozpatrując sposób istnienia elegii w twórczości tego niezwykłego poety, jakim był w dziejach literatury rosyjskiej Lermontow, Autorka podkreśla, że nie daje się ona „wkomponować w określony pejzaż jej wielorakich wariantów” (s. 189), ponieważ żyje elegia w twórczości tego poety w rytmie przypływów i odpływów naprzemiennie dających o sobie znać przeciwstawnych sił: zmieniających się namiętności, nastrojów serca, rezygnacji, lęków przed nicością i unicestwieniem, z jakimi zmagał się w swoim życiu sam poeta. Jak podkreśla Autorka książki, „Typowe i znane twórcy odmiany: żałobna, historyczna, satyryczna, miłosna, filozoficzna wejść we wzajemnie dopełniający się związek w poszczególnych utworach, zaznaczając jedynie pewną nadwyżkę nastrojowo-tematyczną, podług której można dociekać gatunkowej genealogii danego utworu” (s. 190).

Rozdział VIII – *Unyła elegia – unynie w elegii* uznać można za jedną z najbardziej erudycyjnych części książki. Uwaga Autorki skupiona w niej została na przekrojowym ujęciu tematu „unynia” w elegii, którego Autorka poszukuje m.in. u poetów-dekabrystów, Puszkina, Piotra Wiaziemskiego, Mikołaja Ogariowa, Mikołaja Niekrasowa, Afanasija Fieta, Iwana Bunina, Fiodora Sołoguba, Walerija Briusowa, Josifa Brodskiego i in. Jak widać to z przywołanych przykładowo nazwisk twórców rosyjskich, obserwacje Barbary Stawarz nad gatunkiem elegii wykraczają znacząco poza granice literatury XIX wieku, zakreślone podtytułem omawianego studium (*Szkice o elegii rosyjskiej XIX wieku*), a przeprowadzone analizy porównawcze po-

zwalają jej na dostrzeżenie określonych prawidłowości w rozwoju kategorii *unyinia*, o czym wyraziście komunikuje m.in. poniższy cytat:

Wraz z następującymi po sobie konwencjami literackimi zmienia się sposób definiowania *unyinia*, rozszerzeniu podlega zakres tego pojęcia o czynnik epistemologiczny, tak, aby romantyczną predestynację (...) zastąpić refleksją natury psychofizycznej, etycznej, a w przypadku modernistycznych eksperymentów wyprowadzić w sferę metafizyki (s. 246).

Rozdział IX – *Elegia -elegijność -postawa elegijna* oscyluje wokół dwóch tematów: *Wobec bólu pamięci* – (Fiodor Tiutczew) oraz *Smutek niewiedzy i otucha* (Afanasij Fet). Zamyka on całość podjętych i zaprezentowanych studiów, poszerzając badania nad elegią o twórczość tak wybitnych przedstawicieli poezji rosyjskiej, jakimi byli Tiutczew oraz Fet. W przypadku poezji elegijnej Tiutczewa, uwypuklone zostały przez Autorkę „fragment i fragmentaryczność” jako gatunkowe *novum*, którym ten poeta posługiwał się dla oddania doznań „niepowtarzalnych i migotliwych”; w przypadku Feta, genologiczny status jego elegii widzi ona w intensyfikacji postawy poeciechy i otuchy, w których wybrzmiewa poznawczo-eschatologiczna teza podmiotu: „że poprzez dany w życiu przedsmak umierania nastąpiło przygotowanie do przyjęcia bez lęku śmierci” (s. 276).

Książkę Barbary Stawarz czyta się z wzrastającym zainteresowaniem. Niezbyt często można spotkać prace naukowe nacechowane taką klarownością i lekkością wywodu i zarazem wysoką precyzją języka naukowego oraz odpowiedzialnością Autorki za wynik swojego rozumowania, jak ta. Atutami warsztatu naukowego Barbary Stawarz są, bezsprzecznie, rzetelność w podejściu do badanego tematu, jak też wysokie kompetencje filologiczne oraz – szerzej – humanistyczne, dzięki czemu otrzymujemy przekonujący, dobrze i bogato udokumentowany literaturą źródłową i krytyczną monograficzny wykład na temat rosyjskiej elegii.

Wanda Laszczak
Uniwersytet Opolski