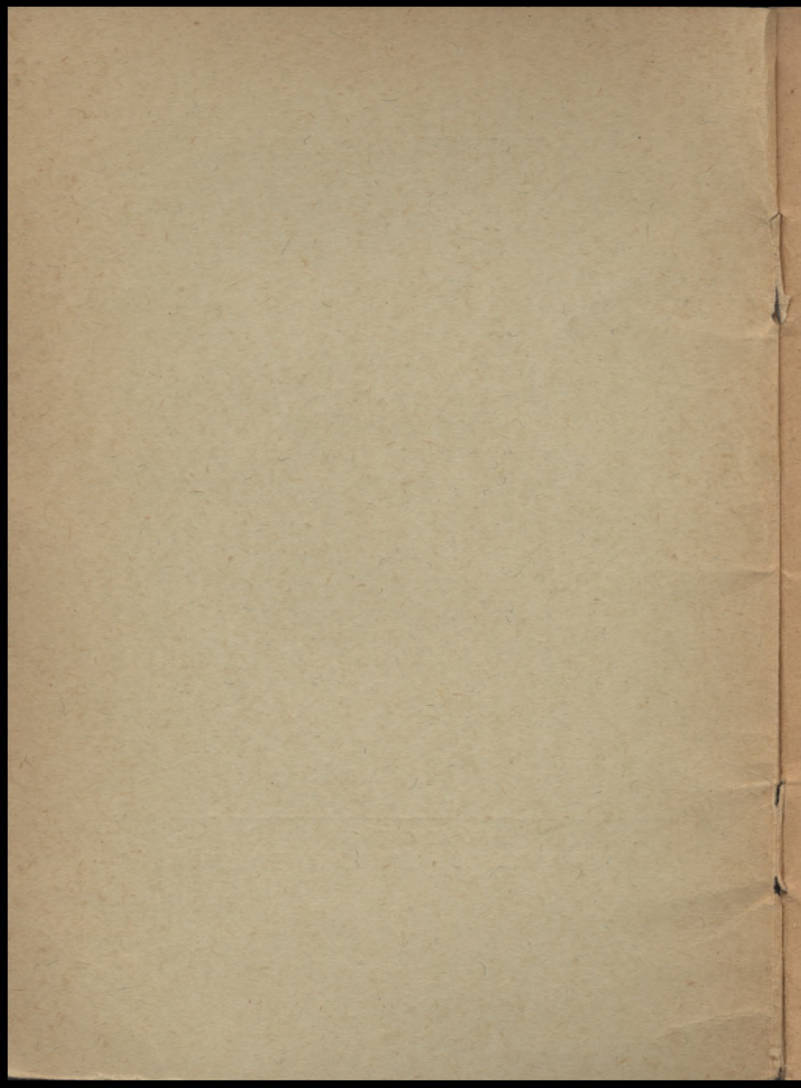


KAROL WIKTOR ZAWODZIŃSKI

DWA J
POECI-
-FILOZOFOWIE

1 9 4 9

SKŁAD GŁÓWNY
KSIĘGARNIA SZKOLNA W TORUNIU



361128

KAROL WIKTOR ZAWODZIŃSKI

DWA J
POECI-
-FILOZOFOWIE

1 9 4 9

SKŁAD GŁÓWNY
KSIĘGARNIA SZKOLNA W TORUNIU

E.O. 1223/49

Odbitka z Arkony nr 10/12 (56/58) r. 1948



E-01856

Drukarnia Spółdz. Wydawn. „Zryw” Czerwonej Armii 18

I. POEZJA FILOZOFICZNA

Ponieważ o „poetach-filozofach“, „poetach myśli“, o przedstawicielach poezji filozoficznej, będzie mowa — warto zastanowić się pokrótce, co rozumiemy pod tym rodzajem poezji. Można by go ograniczyć do pewnej odmiany „poezji dydaktycznej“, do utworów wykładających wierszem i językiem poetyckim pewien systemat filozoficzny, takich np. jak Lukrecjusza *De rerum natura*. Nie będziemy się zatrzymywali nad pochodzeniem takiego gatunku twórczości poetyckiej, który nam dziś się wydaje, podobnie zresztą jak cała poezja dydaktyczna, podjęciem przez poetę niewłaściwego zadania, opracowaniem w formie poetyckiej tematu który wymaga z natury swej — prozy dyskursywnej. Jednakże proste wyrzucenie poza nawias poezji dzieł tego gatunku byłoby niesłuszne, nie tylko ze względu na zawarte w nich ustępy pełne wzniosłej, do dziś dnia dla nas aktualnej poezji - po

etyczności — nikt chyba nie zbliżył się do Lukrecjusza nie ulegając jego urokom — ale też jako pogląd ahistoryczny, nie liczący się z rozwojem literatury. Dzieje mowy wiązanej, jej znaczenie i jej późniejszy wielowiekowy rozwój nie mogą być zrozumiane bez znajomości jej zastosowania w poezji epickiej i dydaktycznej wszelkich rodzajów od czasów najdawniejszych. Nie powołując się na analogiczne zjawiska literatur egzotycznych, dość wskazać u początków naszej, europejskiej cywilizacji, genetycznie związanej z Helladą i Romą, podstawowe dzieła nietylko epiki, lecz i poezji dydaktycznej, należące do najstarożytniejszych w obu literaturach klasycznych: traktaty w formie poetyckiej, zawierające wykład religii, zjawisk przyrody, rolnictwa — Hezjod u Greków, dziejów i podań ojczyźtych — Ennius u Rzymian, wreszcie, co nas bliżej obchodzi, podane w formie epigramatycznej wypowiedzi najdawniejszych mędrców greckich, a na koniec wspomniany już, należący również do starszych zażytków poezji rzymskiej, obszerny wykład filozofii Epikura przez Lukrecjusza. Podobnie jak nowożytnie próby odrodzenia poezji epickiej w mowie wiązanej wydają się nam niekiedy sztucznem przedłużaniem tradycji

literackiej, galwanizowaniem trupów, któremi się stały żywe niegdyś i płodne gatunki literackie, tak samo nie przekonywają nas całkowicie do poezji filozoficznej nowożytnie próby utrwalenia mową bogów współczesnego, liczącego się ze zdobyczami nauki i filozofji, poglądu na świat — u nas Asnyka (niesprawiedliwie jednak dziś nieczytanego i wzgardzonego, nawet przez krytyków tej miary jak Borowy, nie umiejący dożyć żądnych wartości poetyckich w cyklu *Nad głębiami*), we Francji na większą jeszcze skalę jego rówieśnika Sully = Prudhomme'a (ur. 1839, w rok po Asnyku † 1907); nie zapominajmy wszakże o prawomocności historyczno-literackiej tych zjawisk. Z trudności stawianych sobie zadań ci poeci, ludzie wysokiej, wyjątkowej wśród literatów, inteligencji, zdawali sobie sprawę; a nawet z niemożliwości podolania im, tj. pogodzenia poezji z obroną tematyką. Przed chwilą wspomniany Sully Prudhomme z taką inwokacją zwraca się do poezji:

Oh! ne dédaigne pas le service à me rendre!

Si tu n'es plus l'épouse, au moins reste la
[soeur!

L'ordre même est un rythme, et pour le bien
[comprendre

Un bercement sublime est utile au penseur.

(„Nie gardź przysługą, którą mi możesz oddać! Jeśli nie jesteś nadal małżonką, przynajmniej bądź mi siostrą! Sam ład jest rytmem i, by go dobrze zrozumieć, wzniosłe kołysanie jest pomocne myślicielowi”). Rozumie jednak konieczność rozstania się z tem, co w poezji najistotniejsze:

..... Mais adieu ta chanson!

Que l'archet seulement me batte la mesure,
Si le luth à ma voix refuse l'unisson.

(Lecz żegnaj mi, twa pieśni! Niech tylko smyczek wybija mi takt, jeśli lutnia odmawia towarzyszenia memu głosowi”).

Nie zawsze jednak poezja filozoficzna musiała być wykładem nauki, tak jak u tych poetów, w ich utworach dydaktyczno-filozoficznych przeważnie się dzieje. Mogła wypowiadać wrzucenia wobec prawd, wykrywanych przez myśl (nawet wobec prawd naukowych czy wobec wynalazków technicznych), mogła zwięzłą, a iście poetycką, formułą tych prawd, do głębi, w momencie natchnionej intuicji, pojętych przez poetę, przekazywać czytelnikowi wzniosłe momenty kontemplacji wszechświata, entuzjastycznej lub przygniatającej człowieka bezlitością wykrytego w niej niezłomnego prawa. Niewątpliwie, choć tylko w pewnej mierze i w pewnym sensie, każdy wielki utwór na

jakikolwiek temat klasycznego repertuaru lirycznego tj. tej kanonicznej trójcy: przyroda, miłość, śmierć — jest filozoficzny, wyraża pewną postawę poety, jego stosunek do podstawowych spraw i zagadnień świata, jest wyrazem jego światopoglądu (czy przynajmniej „odczuwania świata” — „Lebensgefühl”), a więc jego filozofii. W tym sensie dytambu wiosenny czy pieśń w czasie burzy Goethego, czy jego króciutka impresja wędrownicza „Ueber allen Gipfeln Ist Ruh...” (zwłaszcza widać to z przekładu Lermontowa!) jest poezją filozoficzną, na równi z jego liryką refleksyjną.

Ale mylnie byłoby identyfikowanie tej ostatniej z poezją filozoficzną. Oczywiście wśród poezji refleksyjnej w najszerszym sensie znajdzie się dużo utworów prawdziwie filozoficznych... Trzeba tu jednak zwrócić uwagę, o ile rozważania i myśli poety: 1^o, obracają w „wyższej sferze” myśli, 2^o i o ile są samodzielnym osiągnięciem, odkryciem (choćby jeszcze jednym „odkryciem Ameryki”, ukazującym w nowym materiale, dzięki apercepcji poetyckiej, „rzeczywistość” świata, który dla poety jest „symbolów lasem”) — a nie tylko szczęśliwym wcieleniem w słowo poetyckie jakieś obiegowej maksymy życiowej lub wskazówki

katechizmowej. Ważne jest zresztą także, żeby wypowiedź stanowiła część pewnego harmonijnego systematu myślowego, filozoficznego. „Szlachetne zdrowie”... jest niewątpliwie poezją refleksyjną, choć nie wiem czy daje Kochanowskiemu tytuł poety-filozofa; inaczej epigramat o śnie „który uczy umierać człowieka”, lub o świecie, jako szopce, której łątki pochowa w końcu do mieszkania niewiadomy reżyser przedstawienia — igraszki naszych losów. I nie zawsze jest refleksem myśli religijnej, religijnej postawy względem świata; bardziej błyskiem filozoficznego oświelenia spraw człowieka jest nawet ten sonet gdzie człowiek zjawia się „wąty, niebaczny, rozdwojony w sobie”. Słowem nie zawsze poezja refleksyjna jest poezją filozoficzną, a powaga tej ostatniej inne ma źródła niż w poezji religijnej, z samodzielnej refleksji, nie z wiary pochodzi.

I odwrotnie: nie zawsze liryka filozoficzna jest poezją refleksyjną, gdy budzi w nas „wstrząs metafizyczny” (uznawany przez Witkacego jako znamię każdej wielkiej sztuki), a prościej mówiąc, zadumę nad ostatecznymi zagadnieniami bytu, lub nawet tych zagadnień rozwiązania podsuwa, w drodze ukazania refleksji poety albo przynajmniej wytyczenia pewnych tez do dyskusji

wewnętrznej. Niektórym poetom udawało się to innymi drogami, najczęściej przez obciążenie symbolicznym znaczeniem zawartych w utworze lirycznym obrazów. Może jeszcze inaczej — po prostu przez budzenie w nas „niepokoju metafizycznego”, żywego w każdym godnym tego miana człowieka za dni wczesnej jego młodości, zasypiającego zwykle z latami w miarę zaabsorbowania praktycznym życiem, godzenia się z dołą człowieczą i przyjmowania z milczącą rezygnacją jej konsekwencji: niewiedzy i perspektywy nieubłaganego końca.

Jak widzimy, technika tego, co jest istotne w poezji filozoficznej, jest bardzo urozmaicona. Ale z drugiej strony, po przeprowadzonym przez nas wyeliminowaniu tych rodzajów poezji, które w naszym poczuciu albo nie są prawdziwą poezją, albo nie są poezją filozoficzną, zakres tej ostatniej zwięża się o tyle, że możemy w każdej literaturze wyznaczyć kilka nazwisk stanowiących poczet „poetów myśli” (nie koniecznie tych, co nimi byli zawsze, wystarczy aby tylko nimi bywali), w przeciwstawieniu do innych nawet wielkich poetów, może największych czasami, których jednak za przedstawicieli poezji filozoficznej uważać nie możemy. Tu właśnie konkludując nasze przedłuższe roz-

ważania, dochodzimy do zgody z opinią powszechną, która tytułu poetów-filozofów nie domaga się dla tych tak wielkich i umiłowanych twórców, a w dodatku ludzi wyjątkowej inteligencji, umiejących w dzieła poetyckie wcielić myśli trafne, wielkie, głębokie i pełne mądrości życowej, jak, niedaleko szukając, Mickiewicz u nas, a u naszych wschodnich sąsiadów Puszkina i Lermontowa. Próba utrwalenia Wiktora Hugo na stanowisku wielkiego poety-filozofa stała się ostatecznie przyczyną mocnej rewizji jego znaczenia i niezupełnie słusznego odwrócenia się odeń elity francuskiej na początku bieżącego stulecia. Nikt natomiast nie protestuje przeciw temu tytułowi w zastosowaniu do Alfreda de Vigny. Poezja filozoficzna Leconte de Lisle'a była przedmiotem rozprawy, którą napisał ówczesny romanista, dziś znakomity przedstawiciel filozofii na uniwersytecie toruńskim, H. Elzenberg. Tytuł filozofa nie bywa potocznie wiązany z nazwiskiem Baudelaire'a, może dlatego, że jego bezpośredni wpływ emocjonalny przeważał nad jego rozumieniem w pokoleniach, które upajały się jego poezją i kształtowały na nim swą postawę życiową (pod tym względem stanowi on analogię do Byrona z jego oddziaływaniem 70 lat wcześniej), ale nikt nie mógłby

protestować przeciwko zaszczytzeniu go tą nazwą. Inaczej z innym poetą, którego nazwisko wymienia się jednym tchem z nazwiskiem Baudelaire'a w rzędzie prekursorów „symbolizmu“ francuskiego, a tem samem, analogicznych ruchów poetyckich w całej Europie w początkach naszego wieku: mówię tu o Verlaine'ie, choć przecież mamy wiele głębokich aforyzmów rozrzuconych we wczesnych jego poezjach, a później kontemplacji religijnych i zaleceń hedonistycznych na przemian. Natomiast pani Ackermann pozostała w pamięci literatury wyłącznie jako „poetka myśli“ i, jako taka uzyskała swą niegłośną lecz rzetelną w kołach umysłowej elity Francji i Europy sławę. Związki między nią a ostatnią wielką poetką Francji, Anną de Noailles nie zostały, jak się zdaje, przez nikogo zauważone, ani też znaczenie myśli w namiętnej i potężnej poezji ostatnio wymienionej — podniesione.

Przechodząc z Francji do jej sąsiadów, znamy uniwersalne znaczenie poezji filozoficznej Goethego. Jego równie wpływowy w epoce romantycznej współwładca poezji niemieckiej, Schiller, mimo swych zainteresowań filozoficznych, prozaicznych rozpraw z tej dziedziny, a nawet pięknych filozoficznych poezji, wywierał raczej (analo-

gicznie do Baudelaire'a) wpływ emocjonalny na nastroje młodzieży XIX w. Z pośród wielkości innych literatur Leopardii cieszy się zasłużoną sławą poety-filozofa, którego twórczość osnuła się wokół boleśnie pesymistycznych myśli o doli człowieczej. U nas uznanym „poetą myśli“, ale raczej w prozie poetyckiej, jest Krasiński, obracający się przeważnie w strefie zagadnień historiozoficznych. Niewątpliwym poetą myśli, i to wielkim poetą, jest Cyprian Norwid choć rzeczą dalszych studiów nad jego tak późno odsłonięciem i tak niedostatecznie, pomimo gorączkowych wysiłków ostatnich dziesiątków lat, przepracowanem dziełem — byłoby ukazanie, w jakim stopniu poezja jego jest liryczną refleksyjną, a w jakiej mierze jest on poetą-filozofem w skali międzynarodowej.

Wymienione nazwiska już ukazały wielką różnorodność wcielenia się myśli w dzieło poetyckie. Rzadką okazją ujawnienia możliwości zawartych w tym, zdawałoby się, już określonym wąsko podgatunku literatury, jakim jest „poezja myśli“, dla wydobycia wspólnych, a więc zasadniczych dla niej właściwości, a jednocześnie różnic jej realizacji w słowie oraz różnic myśli, która może być w równowartościowe pod względem artystycznym dzieła wcielona — jest po-

równanie dwóch poetów jednego języka, jednego narodu, z jednej szczupłej warstwy społecznej pochodzących (kto wie, czy by nie mogli się doszukać pokrewieństwa lub koligacji), a co najważniejsza, współczesników, nawet prawie ściśle rówieśników (jeden od drugiego zaledwie o 3 lata starszy) piszących w jednym prawie czasie, znających się może osobiście, w każdym razie należących do tego samego środowiska literackiego, używających tej samej metryki, tego samego zgrubsza języka i stylu poetyckiego, w jednym mniej więcej czasie utrwalonych w opinii swego społeczeństwa jako wielcy poeci, i to specjalnie „poeci myśli”, „poeci-filozofowie”, która to opinia nie słabnie przeciwnie raczej wzrasta *); a jed-

*) [Boratyński, przyjaciel Puszkina, zdobył wstępnym bojem renomę (wśród elity literackiej), która w drugiej połowie twórczości (ur. 1800, zm. 1844) uległa zaćmieniu; figurował jednak zawsze w podręcznikach i wypisach, jako „wybitny członek plejady Puszkina”. Na taką samą renomę Tiutczew (1803—1873) czekał długo, ustaliła się ona dopiero w połowie wieku.

[Ale całe znaczenie i wielkość ich zostały uswiadomione dopiero w epoce symbolizmu; najpierw Tiutczewa, a dopiero z rozkwitem Puszkinkologii, w 2-im dziesiątku lat b. wieku, zaczęto sławić na równi z nim Boratyńskiego.] W każ-

nak tak znakomicie różniących się między sobą „in capite et in membris“.

dym razie, zaliczenie go do „małych poetów“ obok ks. Wiazińskiego, które mignęło ostatnio w naszej prasie literackiej, jest dowodem grubej ignorancji.

2. BORATYŃSKI I TIUTCZEW: PODOBIENSTWA I RÓŻNICE

Listę wyszczególnionych przed chwilą zblizeń między wymienionymi w tytule rozdziałku poetami, możnaby powiększyć jeszcze jednym — pośmiertnem. We wsi Muranowo, w „podmoskiewnym“ *) majątku wówczas Engelhardtów, wybitnej w dziejach kultury rosyjskiej rodziny, z której pochodziła żona Boratyńskiego, w ulubionem

*) „Podmoskownaja“ — (scilicet „usad'ba“) było to miano siedzib wiejskich, które, zwykle na stopę wielkopańską, urzędzała sobie bogata szlachta innych gubernii w pobliżu Moskwy, aby być bliżej centrum, brać udział w życiu towarzyskiem i kulturalnem stolicy, a także żeby być zapisaną do ksiąg genealogicznych szlachty moskiewskiej, co oddawna, od epoki jeszcze jednoczenia Wielkorosji przez potomków Iwana Kality, a później w hierarchii dworskiej i służbowej carów moskiewskich, uchodziło za wyższy, niejako bardziej zaszczytny szczebel szlachectwa. Zebrania korporacyjne szlachty gubernii moskiewskiej były nieraz odwiedzane przez samodziurczów Rosji, którzy tu wygłaszali przemówienia, niekiedy wielkiej politycznej doniosłości.

miejscu jego wczasów poetyckich, jego współzycia z przyrodą, którego nieśmiertelne ślady znajdujemy w ostatnich najgłębszych utworach poety — mieści się dziś Muzeum Tiutczewowskie, gdyż majątek, w kolele działów rodzinnych i spadkobrania, przeszedł na własność rodziny tego drugiego poety *). I on był piewcą przyrody — powiedzmy odrazu, w niezmiernie wyższym stopniu. Jeśli tu Boratyńskiego kontemplacja przyrody jest zaledwie jednym z motywów poezji, jednym z drugorzędnych, odskoczną rozmyślań filozoficznych; obrazy jej samodzielnie traktowane i rozwinięte są bardzo rzadkie, a przeważnie nie wychodzą poza ogólne, szablonowe zarysy; w jej abstrakcyjnej, w gruncie rzeczy, całości grają rolę wyraźnie pomocniczą (choć niewątpliwie za-

*) W 1836 r., po śmierci teścia, Boratyński osiedlił się w Muranowie, wybudował istniejący tam dom i gospodarował aż do swej podróży zagranicznej, z której nie sądzone mu było wrócić. W działach rodzinnych majątek stał się własnością drugiej Engelhardtówny, żony Putiaty, wspólnego przyjaciela Bor. i Tiutczewa. Syn Tiutczewa ożenił się z córką Putiaty a syn z tego małżeństwa, więc wnuk jego, któremu Bor. wypada „grand oncle“, jest dziś dyrektorem muzeum, zawierającego pamiątki po obu poetach.

wsze odczuwamy w najważniejszych jego utworach myślenie czasu samotności, doskonałe skupienie na łonie przyrody] — Tiutczew dla szerokiej publiczności i dla czytelników wypisów szkolnych jest nade wszystko, może wyłącznie poetą przyrody, bardzo często notującym jej obrazki dla nich samych, jako prześliczne, niezwykle wyraziste mimo krótkości, kunsztownie niekiedy ukształtowane, ożywione często zastosowaniem uosobnienia, notatki pejzażysty. Ale i całość nieledwie jego poezji filozoficznej jest związana ściśle z wrażeniami przyrody, jest ukazaniem jej sugestii w duszy i umyśle zakochanego w niej obserwatora, sugestii otwierającej przed nim wizję praw wiecznych dotyczących ukrytej poza zjawiskami „istoty rzeczy”.

Poezja filozoficzna Tiutczewa nie jest właściwie nigdy rozumowaniem, nawet gdy przybiera ona kształt wystąpienia w sporze, argumentacji przeciw mylnym w odczuciu poety przekonaniom (charakterystyczne początki z zaprzeczeniem: „Nie to, czto mnitie wy, priroda”) lub wewnętrznej dyskusji powstającej w jego duszy — również na widok przyrody — zagadnienia (Est. in arundineis



modulatio musica ripis... *). Najwspanialsze jego wzniesienia się, ponad ziemię, najbardziej majestatyczne widzenia wieczności („Jak oceanu toń...”), najgłębsze, w gruncie rzeczy wynikające z tysiącletniej pracy oderwanej myśli ludzkiej, przeniknięcia istotę rzeczy, w świat noumenalny, „w koźren wszechrzeczy” (jak to zauważył inny filozof-poeta, tym razem z naciskiem na pierwszą część złożenia, Włodzimierz Sołowiew), takie jak: *Noc święta* najzupełniej hulacynacyjne odczucia rzeczywistości, są bezpośrednio związane z jakąś impresją fragmentu krajobrazowego, zawsze z równą zwięzłością, jak z przekonującą prawdą i zachwycającą malowniczością pochwycońą.

W abstrakcyjnej jak powiedzieliśmy, poezji Boratyńskiego zawsze mamy rozumowanie, choć, z wielką sztuką znakomitego artysty, umie on je przeprowadzić w szeregu zdumiewających metafor, po poetycku wieśomówiących i otwierających niespodziewa-

*) Oto strofka tego utworu w przekładzie J. Tuwima:

Skąd rozdźwięk ten? I gdzie przyczyna,
Że w chórze, brzmiałym doskonale,
Dusza nie śpiewa tak jak fale
I skarży się myśląca trzcina?

ne horyzonty myśli i uczuciom; daje rozu-
mowanie odpodobnione formalnie, umie zer-
wać, zdawałoby się, wszelkie nici z poezją
dydaktyczną. Niekiedy jednak te nici po-
zostają widoczne, dla mnie np. (co już przed
tuzinem lat zanotowałem) w jednym z naj-
sławniejszych jego wierszy, jedynym na-
prawdę popularnym — *Śmierć*: mimo całej
kрасy artystycznej tego utworu i mimo po-
tężnie emocjonalnego wydzźwięku demon-
strowanej w niej tezy o dobroczynnem dzia-
łaniu śmierci we wszechświecie. Jest w tem
najważniejsza więz jego z poezją Oświece-
nia, dawno już przez jego współczesników
pokrewieństwo to bywało zauważane, a w
atmosferze nacisku romantycznej mody po-
tępiane; bronił go jego przyjaciel, Puszkina,
wynosząc jego zalety, także związane
z poezją Oświecenia — „zwięzłość ekspre-
sji“, „jasność i ład“ w jego stylu, nieobec-
ność „przesady, właściwej modnej poezji“.
Jeśli dorzucimy chętnie używane zwłaszcza
w późniejszej dobie twórczości, słowianizmy,
w których siłę nadawania powagi i wznio-
słości wypowiedziom poetyckim Boratyński,
w ślad za XVIII w. rosyjskim, wierzył,
a które niewątpliwie uniezwykają jego
język, czynią go poetycko odmiennym od
potocznego porozumiewawczego. Od prozy —

będziennej nieli obraz bliskości Boratyńskiego do poezji poprzedniego stulecia, bliskości, która go czyni prawdziwym „archaistą” na tle swej epoki, mimo że w życiu literackim ówczesnym należał do ugrupowania Puszkina, którego genealogia literacka prowadzi do nowatorów-karamzinistów, zwalczających złośliwym żartem konserwatyzm tradycjonalistów, stający w obronie zasad stylistycznych Łomonosowa.

Tuteżew jest przez dzisiejszą krytykę rosyjską, ukazującą jego związki z poezją filozoficzną i z patetycznym obrazowaniem rosyjskiego XVIII w., zaliczany do „archaistów”, ściślej do „młodoarchaistów”, przeciwstawiających się linii Karamzin — Żukowskij — Puszkina. Ale trzeba powiedzieć, że w porównaniu z Boratyńskim, element cerkiewno-słowiański odgrywa w jego języku o wiele mniejszą rolę. Jeśli zaś na równi z Boratyńskim posługuje się w swej symbolicznej ekspresji mitologią antyczną, to już sam wybór z niej najbardziej wyszukanych imion i unikanie zbanalizowanych przez barok motywów, wskazuje na bliższe źródło: neoklasycyzm w jego odmianie rosyjskiej, wiodącej swój ród od M. Murawiewa, a spopularyzowanej przez Batiuskowa. W gruncie rzeczy jest on o wiele

mniej związany duchowo z dziedzictwem XVIII w. niż [Boratyński, który w istocie pozostaje zawsze „markizem“ w swej stylistyce i w swoistym „esprit“ epigramatów, racjonalistą, nawet w metodach dochodzenia do wniosków filozoficznych, stanowiących podstawę do mianowania go jednym z romantycznych piewców „Weltschmerzu“.] Te właściwości salonowego poety w stylu klasycznym klasycyzmu francuskiego uderzą zawsze czytelnika na wstępie (znam to z własnego doświadczenia), zanim nie wgrzęzie się on w pełny odżywczego soku i powagi miąższ jego twórczości; [Jeśli tym czytelnikiem jest romantyczny krytyk, jakim nawskroś był młody Bielinskij — ujemne wrażenie jest niechybne i ocena, o wiele poniżej Kozłowa — zrozumiała.] Nawiasem dorzucmy, że i w bardzo negatywnej ocenie przez tegoż krytyka ostatniej najwspanialszej książki Boratyńskiego, zaważył epigramat przytoczony in extenso w recenzji, jako curiosum antypoetyczności, a który [dziś jest oceniany jako jedna z najprawdziwszych pereł twórczości Boratyńskiego: „Snaczała myśl wopłoszczona“...] („Najpierw myśl wcielona w zwięzły poemat poety, jak młoda dziewczyna jest ciemna dla nieuważnego świata...“).

Romantykiem w potocznem ówczesnem znaczeniu nie był i Tiutczew w swej młodości. Pozostał całkowicie obcy ruchowi w jego zewnętrznych objawach: nie zaraził się „balladomanją” i, w przeciwstawieniu do Boratyńskiego, nie uderzał w ton melancholijnych elegji, ani nie pisał powieści wierszem à la Byron. Zewnętrznie nawiązywał do filozoficznej liryki ubiegłego wieku, ale tylko w tem, co w w niej było majestatycznego i patetycznego. W istocie rzeczy, w głębi duszy, już wówczas nasycił się metafizyką niemiecką w jej odmianie najbardziej harmonizującej z najdalej rozwiniętą odmianą romantyzmu — ze „szkołą romantyczną” niemiecką, a mianowicie filozofią Schellinga. Dalsza młodość i wiek męski przeżyte w Niemczech, w Monachium, które ze swym katolicyzmem odpowiadały późniejszej jeszcze fazie rozwojowej wybujałego romantyzmu, osobista znajomość z Schellingiem i z czołowymi przedstawicielami ówczesnej literatury niemieckiej (Heine) pogłębiały jeszcze te nastroje, czyniąc z niego najbardziej rasowego przedstawiciela romantycznego światopoczucia w poezji rosyjskiej. Tak więc, mimo iż rówieśnicy — dwaj omawiani poeci reprezentowali, obaj w sposób najdoskonalszy, dwa odmien-

ne style myślenia i odczuwania, mające swoje odpowiedniki literackie w klasycyzmie i romantyzmie.

Jest to już różnica między nim potężna; może jeszcze ważniejsza jest różnica ich odmiennego stanowiska w spojrzeniu na świat, odmiennych podstaw wyściowych, czy punktów emocjonalnego zaczepienia filozofji u każdego z nich. Tu byłoby miejsce napomknąć o zawartości społecznej ich poezji. Biorąc rzecz od zewnątrz można było wskazać i w tem ciekawe analogie i różnice.

Boratyński wydaje się zewnątrznie skrajnym przedstawicielem anty-społecznego pesymizmu z czasów romantyzmu, wszechświatowego cierpienia („Weltschmerz”) czy też ówczesnej „choroby wieku” „la maladie du siècle” używając terminu spopularyzowanego we Francji od Chateaubriand’a, zamkniętej w piersi jednostki, gardzącej społeczeństwem, oderwanej od niego. Jego twórczość jest istotnie godnym zanotowania w swej konsekwencji i czystości pod tym względem wyjątkiem wśród dzieł znakomych poetów świata. Nie odzywa się w niej chyba nigdy wyraźnie nuta patryotyczna, ani społeczna w konkretnych sprawach, ani religijna (a przecież religja, zaczynając od swej nazwy, jest formą współżycia ludzkic-

go, najgłębszej więzi międzyludzkiej).] Do-
piero później zastanowimy się, czy ta aspo-
lecność jest istotna. Tymczasem w całości
dzieła Tiutczewa motywy patryotyczne i re-
ligijne, zwłaszcza pierwsze, odgrywają
znaczną rolę, przynajmniej ilościowo: ana-
liza jednak może nas przekonać — i to jest
właśnie opinia od stu lat blisko utrwalo-
na — o drugorzędności tych motywów,
o wyłącznem znaczeniu innej, „naturfilozo-
ficznej”, „kosmicznej” części jego dzieła.
Na tym więc stopniu pogłębienia analizy
zjawia się znów podobieństwo między
poetami. Ale może się ono rozchwiać przy
dalszem wnikaniu w istotę twórczości oma-
wianych poetów.

3. ANTYHUMANISTYCZNA FILOZOFJA TIUTCZEWA

Ta zmienność obrazu, w miarę pogłębiania rozumienia, zarówno Boratyńskiego jak i Tiutczewa, jest jedną z zasadniczych przyczyn ich trudności, niedostępności dla szerokiego audytorium. Widoczne to zwłaszcza na drugim z nich. Jak słusznie uważał jeden z najnowszych radzieckich krytyków, nie ma trudności w rozumieniu jego pojedynczych utworów: są one w wysokim stopniu „czytelne”, a że inteligentny czytelnik potrafi łatwo ocenić wagę właściwą, a tem samem proporcję znaczenia różnych gatunków tematycznych w twórczości tego poety, zrozumiałą jest fakt dość jednorodnej charakterystyki jego, od połowy XIX wieku, od Niekrasowa i Turgieniewa, aż do dni naszych. Gdy jednak próbuje się objąć całość jego twórczości, uderzają w niej sprzeczności trudne do pogodzenia. Wspomniani przed chwilą krytyk (Leżniew), charakteryzujący Tiutczewa jako poetę do głę-

bi rozdartego w sobie, rozdwojonego, czy nawet niekiedy rozczwartowanego przez sprzeczności, w jego stosunku do religii widać cztery rozmaite nawarstwienia szczerze odgradzone od siebie, zupełnie niezależne:

1. fanatyzm wyznaniowy prawosławny, dochodzący do walki z Rzymem, wynikły z jego sławianofilstwa i fanatycznego pozornie carosławia, ze świadomej i konsekwentnie zachowanej postawy przeciwnika rewolucji, odczuwanej jako żywiołowa groza, jako potop chaosu kosmicznego, którego tamą w ludzkim świecie (acz uświadomił sobie, jak słabą!) jest żandarm, ostatnia nadzieja choćby chwilowego ratunku, opóźnienia katastrofy.
2. Romantyczna tęsknota do wiary religijnej, ujęta w obrazy „duszy gotowej upaść do stóp Chrystusa”, „duszy na progu niebios”, błagającej Boga: „przyjdź z pomocą mej niewierze”.
3. Sprzeczny całkowicie z temi nastrojami entuzjastyczny panteizm, kult przyrody, gdzie nie ma miejsca na osobowość Boga.
4. Jeszcze dalej ukryta, sprzeczna z entuzjazmem kosmicznego uczucia naturfilozofów, groza przed chaosem zaświatowym, gdzie już niema miejsca nawet na „boską zasadę bytu”, gdzie poza zasłoną kosmosu ukryte jest prawdziwe oblicze, rdzeń świata — demoniczne, żywiołowe, niszczące.

czące siły, porozumiewające się oszalałymi głosami. Można by uznać, że z tym ostatnim aspektem godzą się manifestacje otwartego ateizmu, aż po grobową deskę notowane, a równocześnie — okropnego pesymizmu w poglądzie na przyrodę — wszechchłonąca otchłań. Trudniej już — twierdzenie, że przyroda jest „sfinksem bez zagadek”.

Nie zajmując się narazie ustalaniem lub negowaniem związków między aspektami: Tiutczewa na terenie tych zagadnień, nie trudno jest zauważyć, że przy badaniu poezji filozoficznej obchodzą nas tylko dwa ostatnie aspekty. W zestawieniu z nimi nieważne, cikliwe bez znaczenia wydadzą się nietylko wspomniane utwory dotyczące kwestji religijnych, ale i otoczone sławą utwory, przeniknięte współczuciem dla ludzkości (w ich liczbie sławne expromptu o lejących się wszędzie łzach ludzkich), a nawet zalecający postawę stoicką, dziwny hymn skazańców=śmiertelników między dwiema milczącymi otchłaniami. (*Dwa głosy*). Liczne i najbardziej popularne sposoby ujęcia obrazki przyrody, nie obciążone „wyższem znaczeniem”, niekiedy kunsztowne, wdzięczne użyciem pomysłowej personifikacji, której mogą zazdrościć poeci dla dzieci wszystkich krajów (np. walka zimy

z wiosną na śnieżki!) wydają się właśnie na miejscu w wypisach dla dzieci (czytających je oczywiście bez podpisu i czasem zapamiętujących na całe życie utwór, lecz nie autora): wszystko to wydaje się chwilową koncesją poety na rzecz pewnego konwensu, godzącego wyniki idealistycznej, filozofii z religią, lub na rzecz pewnych zaczerpniętych z filozofii podpórek dla utrzymania się na powierzchni i dla zachowania się z przyzwoitością, odpowiednio do rangi „człowieka myślącego” (którym był Tiutczew), skazańca w obliczu czekającej go zagłady. Podpórki użyte widocznie bez wiary, dla zachowania pozorów politycznego i społecznego konserwatyzmu: uzgodnienie było dokonywane naogół według recept filozofów-sławianofilów. Rezultatem współżycia duchowego z nim, a zarazem ich sztandarowym utworem poetyckim, ujmującym uczuciowy i ideologiczny stosunek do Rosji, jest najpiękniejszy wiersz Tiutczewa z tej kategorii, wyraz swoistego mesjanizmu, sławny choćby dlatego, że cytowany z entuzjazmem przez Dostojewskiego:

„Eti biednyja sieleni'a“:

Te chałupy pochylone,
Niepokażne w polu brzoźki,
Kraju ty mój udręczony,
Cierpiętniczy kraju ruski!

Nie zrozumie, nie uchwyci
Dumny wzrök obcoplemienny,
Co przeziera tak i świeci
Z poza krasy twej przyziemnej.
Dźwigający krzyża brzemię,
Stopą bosą drogi krwawiąc,
W chłopskiej szacie wzdłuż tę ziemię
Chrystus przeszedł błogosławiąc.

(przekł. Artura Sandauera).

Gdy się to jednak zestawii z szeregiem innych wypowiedzi Tiutczewa, wyrażających antypatję do przyrody ojczyznej, wzgardzonej na rzecz południowego jej rozkwitu; z jego gdzie indziej wyznaniem ateizmem — wiersz ten przestaje być znamieniem dla najgłębszych pokładów psychicznych jego autora. Mimo swej piękności, wydadzą się również „dyplomatyczne” te wiersze, w których poeta usprawiedliwia się jakby ze swej areligijności wobec swych religijnych, fanatycznie prawosławnych przyjaciół, mówiąc o tęsknocie do wiary (porównajmy to ze szczerością późniejszych ateistycznych wyznań, a także: „Priroda-sfinks” i z irracjonalizmem, przeciwstawianym spekulacjom mesjanistycznym, por. „Umom Rossiji nie poniat”). Inny sławny wiersz „Slozy ludskija”, może po opanowaniu zachwytu nad kunsztem artystycznej prostoty, przerazić pustką abstrakcyjnego altruizmu. Przy powierzchni spojrzeniu od tej strony,

Tiutczew może wydać się (i miało to miejsce istotnie z pewnym świetnym krytykiem, który go poznał przed laty tylko za pośrednictwem mego studium) poetą antypatycznym, odrażającym jakimś chłodem wewnętrznym. Istotnie, jeśli dodamy wiersze czysto polityczne, z ich wysokim kunsztem, trącącym manierami dyplomaty i suwerenną obłudą (zwłaszcza, jeśli chodzi o sprawę polską), powstaje zagadnienie dwoistości; dopiero bardzo śmiała koncepcja, wysunięta przed kilkunastu laty przez Leźniewa, pozwala znaleźć także i w tej części jego twórczości wyraz najgłębszych nurtów jego psychiki, swoiście przełamany przez stosunek do rzeczywistości politycznej.

Istotnie, gdy się dokopujemy do tych pokładów, stwierdzić musimy, że obca im jest troska o człowieka i jego sprawy. Gdy modli się za przechodnia wlokącego się po skwarnej ulicy miasta („Ześlij o Panie, łaskę swoją”), obraz ten wydaje się czytelnikowi jego kosmicznej poezji jeszcze jednym sposobem uwypuklenia wszechpotężnej siły działających we wszechświecie, w tajemnym jego łonie, za zasłoną świata zjawisk. wszechpotężnej w tej chwili ujawniającej się demonizmem upału wśród rozpalonych murów. Człowiek naprawdę interesuje go tyl-

ko wówczas, gdy sam jest terenem ujawnienia się noumenalnego chaosu np. w miłości: zgubnej, tajemnej sile, związanej z samobójstwem i zabójstwem, aranżującej „pojedynek fatalny”; lub gdy okazuje się bezsilność myśli ludzkiej w jej uporczywych wysiłkach ku prawdzie, ku poznaniu istoty rzeczy (*Wodotrysk*), lub kiedy człowiek jest nutą dysonansową w harmonii wszechświata (*Est in arundineis modulatio musica ripis*). Na inny sposób jest to przedstawione w *Willi włoskiej*, której uśpiona harmonia zamąciła się gdy „życie złe, z namiętym jego żarem wtargnęło z nami przez tej willi próg”; albo gdy przeciwstawia ludzkiemu dążeniu do wyodrębnionego indywidualnego bytu z jego pamięcią o wczoraj i myślą o jutrze istnienia — bezpamiętną (*Wiosna*), wszystko chłoną przyrodę (*Kry wiosenne. Po drodze we Wszczyż*). To też z dytyrambicznym uniesieniem zanotowane są chwile takiego natężenia „uczucia kosmicznego” czy stanów intensywnych „afektu uniwersalnego” (używając terminologii ziomka poety, prof. filozofii un. petersburskiego za mych czasów, Łapszyna), gdy poeta może powiedzieć „Ja we wszystkim. We mnie wszystko”, i pragnąc, zwracając się z błaganiem do zmierzchu,

„Daj mi zaznać zatracenia, z zasypiającym
zmieszaj światem“. Sprawa tej poezji roz-
grywa się między „ja“ i „nie-ja“, używa-
jąc skrajnego uproszczenia idealistycznej fi-
lozofii, między poetą a kontemplowanym prze-
zeń w ekstazie wszechświatem i przera-
żającym, objawiającym się mu z poza zasło-
ny kosmos, przedstworzonym chaosem —
otchłanią.

U jednego z naszych najbardziej utalen-
towanych poetów „dwudziestolecia“, Wł. Se-
były, w którego poezji nieraz przebijają się
nuty irracjonalnej grozy i laickiej mistyki,
jest cykl zatytułowany, o ile pamiętam
„symfonie nieludzkie“. Taki tytuł można dać
zbiorowi „kosmicznej“ liryki Tiutczewa, i był-
by tu o wiele jeszcze bardziej stosowny.
Sprawy ludzkie wchodzą do najistotniejsze-
go w jego poezji tylko jako element metafo-
ryzacji posuniętej do persofinikacji przyrody
w jej dostrzegalnych zjawiskach i w jej
wewnętrznych, odgadywanych przeczuciem
transcendentnych motorach. Nic to że oblicze
przyrody ukazuje się niekiedy pełne świet-
nego blasku, spokoju i łagodności, że gdzie-
indziej, tak jak człowiek, jest zmęczona,
wyczerpana, umierająca, torturowana upa-
łem, czy oszalała swą bujnością i nadmia-
rem; mchy i porosty to jakby gorączkowe

marzenia przyrody, chłodny wieczór — to „słodki dreszcz, który strumieniem przebiega przez jej żyły jakby rozpalonych jej nóg dotknęły kryniczne wody”. Na granicy personifikacji i apokaliptycznej wizji chaosu są „demony głuchonieme”, nieomal objawiające się poecie, zdradzające się zerkaniami żrenic poprzez ciche błyskawice letniego wieczoru. Człowiek nie obchodzi przyrody i generacje ludzkie, ich czyny heroiczne są spotykane przez nią kolejno z jednakowym „uśmiechem dwuznacznym i tajemniczym”, „witane porównu wszechpochłaniającą i uspokajającą otchłanią”. Niepomna własnej przeszłości, nie zatroskana o swoją przyszłość (*Wiosna*), miałażby myśleć o ludzkich losach, przebiegających w złudzie czasu? Człowieka poza tem właściwie niema, niewiadomo czy istnieje naprawdę: może tylko „śni się samemu sobie” (*Po drodze we Wszczyż*), mara minionej przeszłości choć jeszcze sądzi że żyje (*Bezsenność*), naprawdę przeniesiony przez dającego uspokojenie geniusza w królestwo cieni (*Wiosenny jeszcze szumił dzień*).

Jeśli od poezji kosmicznej, zwrócimy się do liryki miłosnej Tiutczewa stanowiącej niemalą i nie do zlekceważenia pod względem artystycznym część twórczości Tiutcze-

wa, to i w niej ujęcie erotyzmu nawiązuje do demonicznych sił chaosu (jak już wskazaaliśmy wyżej). A zresztą dziwna to poezja erotyczna: poezja starczych miłości i stojących na granicy śmierci; obrazy konania ukochanej, żale i zgryzoty po jej śmierci. Nic z tego co jest pozytywne w tej sferze życia nie znajduje w niej odbicia. Siła destrukcyjna i z destrukcją związana, budząca podejrzliwość częstym motywem leż o skłonności sadystyczne i o nekrofilie. Zresztą jest to twórczość raczej o charakterze prywatnym; szczerość wyznań, nie przeistoczona „kłamstwem poety”, pamiętnikowość (w przeciwstawieniu do tak bardzo odmiennych aspektów miłości w poezji i w życiu u takich poetów jak Puszkina, Mickiewicza, Błoka) wyłączają ją do pewnego stopnia ze sfery sztuki, z zasobu dziedzictwa pełnowartościowej artystycznie twórczości Tiutczewa.

W jaki sposób z rozpatrzonymi powyżej działaniami twórczości Tiutczewa pogodzić jego zainteresowania polityczne, jego ostro zarysowane stanowisko społeczne i religijne? Świetny krytyk radziecki, Leźniew, popróbowwał przed kilkunastu laty skonstruować takie ujęcie Tiutczewa, któreby obejmowało i uzgadniało wszystkie strony jego twórczości. Ujęcie to poezji politycznej (za-

uważmy jednak — wbrew rzeczywistej chronologii utworów) oddawało prymat, czyniło ją pierwotniejszą w swej istocie, bliższą najgłębszym bodźcom twórczości Tiutczewa a odbiciem jej dopiero, wtórną i pośrednią tematycznie byłaby poezja kosmiczna. Dusza Tiutczewa miałaby, zgodnie z tą koncepcją, odczuwać, jak nadczuły sejsmograf, zbliżające się wstrząsy społeczne i to ka-zało mu dostrzegać niepewność, chwiejność, widmowość zjawisk, i że za ich kręgiem groził mu chaos zniszczenia, tak jak i w rozwoju spraw społecznych. Z tej obawy rewo-*lucji* (połączonej z tajemną atrakcją — *abyssus abyssum vocal*) wyrastałaby liryka polityczną, znajdująca odbicie w jego pi-sarstwie zarówno wierszem jak i prozą, w sław-nych memoriałach politycznych, ostrzegają-cych przed czerwonym niebezpieczeństwem i żądających czynnej reakcji. Ale i taka koncepcja twórczości Tiutczewa nie może się odbyć bez stwierdzenia rozdarcia jego, dwoistości w każdej dziedzinie aktywności jego myśli czy uczucia, dwoistości w niektó-rych sprawach zasługującej na nazwę dwu-licowości. U tegoż krytyka jest próba zbliże-nia go do ponadczasowego czytelnika i za-pewnienia mu wieczystej aktualności: „i czytelnik dalekiej przyszłości nie ujdzie

od czaru Tiutczewa i, wzięwszy do ręki jego książkę, poczuje, z niespotykaną jeszcze przezeń siłą, całą jej tragiczną istotę, poczuje jak niegdyś przeżywał lęk i przykładał ucho do ziemi, nadśluchując, i w mroku, wśród olbrzymich i przerażających cieni, szukał swej drogi człowiek".

Wydaje mi się jednak, że mojej charakterystyki rdzennej jego poezji filozoficznej, kosmicznej nie może to wszystko podważyć. Ta poezja tak ludzka w sensie bezpośredniej suggestywności i dostępności (na pewnym oczywiście poziomie) jest w swej istocie antyhumanistyczna, usuwa człowieka z centrum zainteresowania. Z drugiej strony, z uwag naszych wynika, niewątpliwy charakter filozoficzny, metafizyczny najważniejszych i najbardziej powszechnie cenionych utworów lirycznych Tiutczewa, mimo że są one najdalej przyległe od rozumowania naukowego i posługują się prawie wyłącznie suggestją obrazów przyrody, dalekich przecież od alegoryczności, budzących same przez się w nas określone myśli i uczucia. Jest to więc przykład jednocześnie poezji „symbolicznej”, w tym sensie jaki jej nadać usiłowano w końcu XIX wieku w epoce równoczesnego panowania jednoimiennego kierunku w szeregu krajów.

4. ANTROPOCENTRYCZNY PESYMIZM BORATYŃSKIEGO

Jak się już rzekło, Boratyński rzadko operuje rozwiniętym obrazem przyrody. Wyjątkiem prawie jest samodzielny, malarsko bogaty, oryginalny i plastyczny pejzaż (jak np. *Pustka* lub późna, jedna z najważniejszych, *Jesień*) aczkolwiek od najwcześniejszej jego doby możnaby wskazać utwory, w których refleksja, zaduma poety nad zagadnieniami bytu, jest ściśle związana z akompaniującym rozmyślaniami zjawiskiem przyrody (*Finlandia*, *Wodospad*, już z pośród młodzieńczych). Lecz zjawisko przyrody, choć niewątpliwie odczuwane w całej pełni, w całej swej emocjonalnej sile, nastrojowości i krasie przez poetę, niewątpliwie go pobudzające do współdziałających rozmyślań, jest przedstawione oczom czytelnika najczęściej schematycznie, ubogimi i dość szablonowymi rysami. Działanie myśli jest wszędzie uwydatnione — na jej natrętne towarzystwo skarży się sam poeta

w jednym z najpiękniejszych wierszy *Wciąż myśl i myśl*). Nie znaczy to, żeby myśl ta wyrażona była w sposób prozaiczny. Przeciwnie, od pierwszych swych utworów budził Boratyński uznanie elity literackiej, wśród której już wówczas się obracał (środo wiśko Puszkina) poetyckim kunsztem, choćby czasami tchnącym XVIII-wiecznym wykwiem: metonimje, peryfrazy, użycie mitologii. Ale to, aczkolwiek przydaje szczególnego stylowego smaczku w odczuciu koneserów, jeszcze nie stanowi o prawdziwym znaczeniu artystycznym tej poezji. Zdziwiająca oryginalnością porównania; metafory zwięzłe ale bogate skojarzeniami; archaizujący często, trudny, ale dostojny język, zwłaszcza w późniejszym okresie, wszystko to składa się na piękne, ale nie łatwo może przystępne, wymagające od czytelnika skupienia, utwory; w epigramatach, które pisał do końca i wśród których są prawdziwe jego arcydzieła, znajdujemy błyskotliwość dowcipu, nie śmieszcego prawie nigdy, lecz zdziwiającego elegancją i zręcznością wypowiedzi, zdradzającej *l'esprit* prawdziwie godny epigramatystów francuskich wieku XVIII.

Ale odrębność wynikającą z odmiennego sposobu wypowiedzenia myśli u Boratyń-

skiego, w porównaniu z Tiutczewem, już wskazywaliśmy powyżej. Tu chcielibyśmy rozwinąć treściową [odrębność poezji filozoficznej Boratyńskiego] której głównym rysem, zwłaszcza w porównaniu z Tiutczewem, jest antropocentryzm jego filozofii. Od strony człowieka jest ona zbudowana. Dola człowieka na tle wszechświata i rządzących nim praw — oto co go interesuje, i co jest przyczyną jego „wszechświatowego cierpienia” jego „toski wielkiej” (wielkiej tęsknoty), której poetycki wyraz stanowi „wopl' wielkiej”, „wielki krzyk bólu” jego poezji. [Jego racjonalizm, odsłaniający mu rzeczywistość i ukazujący świat bez obsłonek, odważne zajrzenie prawdzie w oczy prowadzą do pesymizmu.] I niech nas nie łudzą jego optymistycznie pozornie wiersze, gdy odkrywa harmonję wszechświata, celowość nawet w śmierci samej (*Śmierć*). Wysławia ją pozornie, entuzjazmuje się jej zbawczą dla harmonii wszechstworzenia rolę; nie trudno jednak, w zestawieniu z wielokrotnymi jego wypowiedziami gdzie indziej, domyśleć się, że ta wspaniała argumentacja na rzecz śmierci nie tłumi w głębi jego duszy ludzkiego lęku przed nieuchronnym końcem indywidualnego istnienia. Dlatego też wyczuwamy wewnętrzną

slabość, antypoetycką rozumowość tego sławnego i pięknego, istotnie, swem wykonaniem utworu, z jego zapewnieniami o osiągnięciu harmonii. [Rozumowo uznaje Boratyński nicość człowieka w budowie wszechświata, ba, całej ludzkości: rozumie śmiertelność i przelotność ich istnienia.] Jako racjonalista, wychowanek filozofii XVIII wieku, [nie ludzi się ani wiarą w nieśmiertelność osobowości, ani romantycznymi wierzeniami w świat fantastyczny,] świat zjaw, duchów rojących się w mroku („oszczupaj wozmuszczonnyj mrak“ = pomacaj wzmaco-ny *) mrok); nawet w granicach naszego ziemskiego istnienia widzi posępny koniec człowieka w starości, z jej obrachunkiem wspomnień o porywach i nadziejach młodości (potężny, jeden z najobszerniejszych jego liryków, naogół krótkich, utwór *Jesień*

*) Określenie to może służyć przykładem stylu Boratyńskiego i zarazem jego nieprzetłumaczalności: „wozmuszczennyj“ użyte jak się zdaje w pierwotnym, ale obcym dzisiejszemu językowi znaczeniu „wzmącony“, a obok inne dwa znaczenia, nasuwające się czytelnikowi: najpospolitsze w potocznym języku „oburzony“, oraz nieco rzadsze „zbuntowany“. Nadaje to jego wypowiedzi wieloplanowość i nigdy nie zużywającą się dynamikę w grze coraz to innych skojarzeń treściowych.

z książki *Zmierzch*); widzi, podobnie jak Tiutczew i to od pierwszych utworów (pisa-
na w 20-tym roku życia *Finlandia*), próżność
bohaterskich czynów, zacieranie się ich
dziejów wraz z imionami bohaterów w nie-
ubłaganym pochodzie czasu, na łonie bez-
pamiętnej przyrody. Ale wszystko to nie
jest dlań źródłem radości, ani entuzjastycz-
nej kontemplacji. Przeciwnie, nieodstępnie
towarzysząca myśl o tem jest dlań — wie-
lokrotnie to i na rozmaity sposób stwier-
dza — męczarnią. Nie mogąc podważyć
i obalić rozumowej prawdy, próbuje osłabić
jej działanie różnemi wybiegami.

Przedewszystkiem chce zamknąć uszy na
jej głos: w znakomitym (jeszcze z 23-go ro-
ku) wierszu *Prawda*, na jej zapewnienia, że
da mu ona szczęście beznamiętnego, wol-
nego od złud spokoju, „oblawszy srogim chło-
dem duszę”, odpowiada: „twoje światło —
to światło pogrzebowe wszystkich radości
ziemskich! Twój świat, niestety — to mo-
giły świat smutny i przerażający dla ży-
wych... W twojej nauce surowej nie znaj-
dę szczęścia; porzuć mnie, po swojej drodze
jakoś już sam się powlokę”. Albowiem
„opatrność dała mądrości ludzkiej do wy-
boru dwa losy: albo nadzieję i niepokój
(wzruszenia) albo beznadzieję i spokojność”

(Dwa losy); a w niewiele późniejszym wierszu *Czaszka* zastanawia się, z czaszką „zmarłego brata” (znamienna jest dla rdzenia tej społecznej pozornie poezji ta świadomość braterstwa międzyludzkiego), w ręku, nad tajemnicami grobu i, przerażony widokiem rozkładu, błogosławi prawo zamykające milczeniem jej usta i zwyczaj, nakazujący szanować powagę snu zmarłych. „Żyj, żywy! spoczywaj spokojnie, gnij, umarły! Wszechmocnego stworze lichy, o człowieku! upewnij się na koniec, że nie dla ciebie ani mądrość ani wszechwiedza! Nam są potrzebne namiętności i marzenia, w nich warunek bytu i pokarm. Przyrodzonych uczuć mędrzec nie zagłuszy i od trumny nie otrzyma odpowiedzi: niech życie daży radością żyjących, a śmierć sama nauczy ich umierać”. Nie tylko dla artysty, czy dla jednostki ludzkiej wogóle, myśl jest wrogą i straszliwą siłą: zgubną jest dla całej ludzkości. W wizyjnym, niekiedy prozycznym utworze o przyszłości świata ludzkiego, (*Ostatnia śmierć*) przewiduje Borański, po erze niesłychanego rozkwitu cywilizacji materialnej, po „wspaniałej uczcie rozumu” — jako jej konsekwencję, atrofję namiętności, instynktu zwierzęcego, woli do życia i po krótkim okresie przewagi

w człowieku „umysłowej przyrody“ nad cielesną — kompletny koniec cywilizacji i ludzkości całej, a ponowny tryumf bezludzkiej przyrody „przybranej w dziką purpurę lat pradawnych“.

Ta różnostronna walka z przewagą myśli, przecież do końca niezwalczonej, jest najbardziej istotnym tragicznym motywem całej twórczości Boratyńskiego. W jej imię przyjmuje on romantyczny mit o przychylności natury, „zanim człowiek jej nie badał („pytał“: również — poddawał torturom śledczym) alembikiem, wagą, miarą, lecz po dziecinnemu śledził za przepowiedniami przyrody“, i broni przesądu, „odłamka dawnej prawdy“: „Świątynia upadła; a potomek nie odgadł jej ruin języka“. Ale w końcu od towarzyszenia prawdy ten „poeta myśli“ uwolnić się nie może: w jednej z ostatnich na ten temat wypowiedzi, żali się na los artysty słowa, „kapłana myśli“, który nie zna zapomnienia, przy którym „wciąż jest obecna prawda bez obsłony“, zazdroszcząc artystom innych sztuk, plastykom, muzykom, cały zapał twórczy przekazującym w materiał, wyłącznie zmysłom dostępny: „Ci mogą się upoić w świętowaniu świata! Lecz przed tobą, jak przed nagim mieczem, o myśli,

ostrzy promieniu — błednieje życie ziemskie.

Mimo tę konstatację (jakże słuszną) o [nierozzerwalnym związku poezji z myślą] poeta doświadczył dostatecznie szczęścia twórczości, by wyrzec: „cierpiącego ducha leczy śpiewanie pieśni”, w jednym z najzwięzlejszych, jakie można sobie wyobrazić, ujęć wyzwalającej mocy poezji (porównajmy z tem inne formuły: rozwiązanie kompleksu poświadczonego w akcie twórczości estetycznej, sublimacja namiętności, jej wyladowanie w płaszczyźnie sztuki): działanie uleczające zarówno piewę cę jak i słuchacza. Boratyńskiemu nie tajnym był bowiem charakter społeczny sztuki. To też w życiu literackim brał on gorący i czynny udział — większość jego znakomitych epigramatów godzi w różne osobistości ze świata literackiego, sprawy literatury bieżącej omawia (w przeciwieństwie do Tiutczewa, który, choć może nie w tym stopniu, jaki głosi legenda, obojętny względem swej twórczości, w życiu literackim, choćby epigramatami, udziału nie brał). I nie był Boratyński obojętny na sukces jego dzieła, na odzew słuchaczów, malejący z latami. Kończy swą ostatnią książkę wspaniałym wierszem *Rym*, gdzie niepew-

ny wartości swoich pieśni poeta doszukuje się ich potwierdzenia w zgodności dźwięków, jedynym obiektywnym fakcie, przytwierdzającym poecie, jedynym sprawdzianem jego wysiłku. A gdy i tę ostatnią książkę spotyka milczenie lub nieżyczliwość — pisze już po jej wydaniu niewyglądony ostatecznie, choć tak wspaniały wiersz — *Posiew lasu*: „Strawiłem życie pukając do serc ludzkich, poddając melodię wszystkim uczuciom szlachetnym. Nie ma odpowiedzi. Odrzuciłem struny. Niech inny grunt mi będzie owocniejszy! I oto niesie mu ręka moja zarodki jodeł, dębów i sosen. Niech tak będzie! Pożegnawszy lirę, ja ufam: zastąpią ją te tajemniczych cierpień (smutków) poezji, potężne i posepne dzieci!”

[Nietylko poezja ma być dla Boratyńskiego schronieniem od wrogiej wszechpotęgi świata, odsłanianego w rozumowym poznaniu. Zapomnienie o nim daje wino; stąd nuty anakreontyczne w jego poezji, brzmiące nietylko za dni płochej młodości: wino i miłość, a choćby miłości. Jest zresztą Boratyński autorem szeregu pięknych, o generalnym wydźwięku erotyków; miłość u niego, choć bardzo często elegijnie, po romantycznemu smętnie, opiewana, rozkosz odtrącana, przynosząca cierpienie, przyj-

mowana najczęściej rozczarowaniem już sercem — nie jest ostatecznie tą jedynie złą wrogą, niszczącą siłą] jak u Tiutczewa. [Umie Boratyński w niej znaleźć nuty szczytnie ludzkie, niezwykle w poezji miłosnej wszystkich czasów] gdy zwraca się do zaciśza rodzinnej dąbrowy, prosząc o schron opiekuńczy — „nie sam do ciebie przyszedłem. Pod twój dach święty przywiódłem uczestniczkę modłów, młodą moją małżonkę z niemowlęciem cichem na ręku”...

[Ponuremu systemowi prawd stara się przeciwstawić choćby częściowe, niechby nikłe, ale obiektywne, rozumowo dopuszczalne i dające się uzasadnić fakty i wartości.] Tak widzieliśmy, że niepewny wartości swego dzieła, czepia się jakby ostatniego ratunku znaczenia rymu. Może to posiada i szersze znaczenie, jakie widzi J. Ajchenwald (w pięknym studium, pisanem koło 1910 roku) — może to świadectwo zgodności, którą można znaleźć we wszechświecie, objaw, dowód prawdy?

Znamienne rysy tego negatywnego stosunku do ostatecznych wywodów, monistycznej, rozumowo danej prawdy, można znaleźć przyglądając się stosunkowi Boratyńskiego do religji. Właściwie mówiąc wierszy religijnych, choćby w tym stopniu

co u Tiutczewa, wyrażających tradycyjną religijność lub przynajmniej tęsknotę do niej, [u Boratyńskiego nie znajdziemy; ani literackiego użytkowania pojęć religijnych; wystarcza mu do tego mitologia antyczna.] Choć wszystko to co mówi o Bogu i o wieczności jest dalekie od prawowierności wyznaniowej, ograniczone racjonalizmem lub agnostycyzmem--znajdzie się więcej u niego, niż u Tiutczewa, pozytywnie religijnych myśli, ludzkiej troski o to, co daje religja, poniekąd prób swoistej jej apologetyki. Jego racjonalistyczna XVIII-wieczna filozofja zostawia miejsce na deizm. To wystarcza żeby w powszechnym potopie, w zaciągającym rozbitków w otchłań Malströmie uczepić się tego okruchu i sformułować nadzieję: „czyż Twórca zgubi kiedyś we mnie to, co myśli, co kocha, to, czem On dopełnił stworzenie, w czem z dumną rozkoszą powtórzył On świat i samego siebie wyobraził? Czyż twórcza siła, podstępne światłem istnienia oświeciła mi okropność grobu, i tylko? Nie, nie wierzę ja!“ W paru miejscach (nie licząc żartobliwych związanych z użyciem mitologii obrazów antycznego Hadesu, Kocytu, pól Elizejskich, na których ma spotkać kiedyś poeta klasycznych współbraci po lirze i dziś z nim współdziałają

cych poetów) — i niewiele znajdujemy na pomknieniach o życiu pozagrobowym, o wieczności, pojętej jako istnienie poniekąd abstrakcyjne i nie podobne do ziemskiego, „gdzie niema obrazów, gdzie niema dla poznawania... tulejszych zmysłowych oznak”, gdzie krzyk człowieka ginie w otchłaniach. Kiedy mówi o tym surowym abstrakcyjnym świecie wyobrażanej wieczności, nieżyczliwej i nie nęcącej, można zrozumieć, że w pewnych chwilach rozgoryczenia wyznał: „ciężarem jest mi twój zbytek, o bezmyślna wieczności”.

Te błyski wiary, te próby samopocieszenia są drobne i słabe wobec nieustannej konstatacji śmiertelności ludzi i pokoleń na tle niezulej przyrody. Konstatację tę znajdujemy w szeregu utworów, od najwcześniejszej *Finlandji*, poprzez *Ostatnią śmierć* (gdzie mamy obraz wymierania ludzkości, uderzający trafnością pewnych rysów, traktowanych przez poetę jako złowróźbne, a za jego czasu stanowiących jeno proro czy domysł, mający się dopiero sprawdzić za naszych czasów — lotnictwo, spadek przyrostu naturalnego), aż do ostatniej, konsekwentnie pesymistycznej książki *Zmierzch*, którą zestawić można — nie jako technikę poetycką, lecz jako filozoficzne ujęcie doli

ludzkiej — z ostatnimi najdojrzałszymi utworami Alfreda de Vigny w ostatniej również książce jego (pośmiertnej) *Les Destinées*. Nawiasem mówiąc, zbliżają tych poetów XVIII-wieczne elementy stylu poetyckiego, inne zresztą u każdego z nich: Boratyński większym jest artystą i nadewszystko zwięźlejszym, lepiej komponującym; zresztą francuski poeta uprawia raczej rodzaj epicki podczas gdy jego młodszy współczesnik rosyjski filozofję swoją zawarł w drobnych przeważnie wierszach lirycznych: analogie filozofii — uderzające. Ale co innego wyławiają „poeci pesymizmu” z kompletnego rozbicia okrętu tradycyjnej wiary, która pocieszała nieśmiertelnością duszy i dobrocią Stwórcy. To co ocala Vigny — należy do dziedziny etyki; Boratyński, gdy niemoże „zbuntować porządku przyrody” znów słowo wieloznaczne: („wozmutit' prirody czyn” — zmącić, naruszyć, oburzyć), gdy zawodzi go „szaleńcze oczekiwanie” objawienia przy wsłuchiwaniu się w ryk wodospadu — nie chce jednak w „spokoju niewolniczym” (może ściślej: niewolniczo hołdowniczym) „oczekiwać swego końca od powolnej trucizny istnienia” — „wśród wściekłości fal, w walce z ich gniewem, miłszy on jest dumie

człowieka". Duma człowieka ratuje się myślą, że „choć nie wieczny dla czasów, jest wieczny dla siebie”. Przynajmniej utwierdza swą autonomię we wszechstworzeniu, w wewnętrznym poczuciu, w stwierdzeniu swej psychiczności. W sławnym wierszu *Niedonosek*, w strofie, której ostatnie dwie linijki stanowią jeden ze szczytów sztuki poezji filozoficznej, tak mówi o naszej doli ludzkiej, doli człowieka rozdartego, dwoistego z natury swej, stęsknionego do doskonałości, zawieszony między nędzą istnienia a wymarzonym światem ideału: Jam jest z plemienia duchów, lecz nie mieszkaniec Empireum i zaledwie do obłoków wzbiwszy się, upadnę słabnąc! Co mam czynić? Mizerny jestem i lichy; wiem, że raj za ich [obłoków] falami i unoszę się, skrzydlate westchnienie, między ziemią a niebiosami”.

Pomimo całego pesymizmu, w ogólnym obrachunku pozostaje w Boratyńskim troska o człowieka, nastawienie się na człowieka. Patosem jego poezji jest postawa człowieka, dumna mimo całej świadomości „de la condition humaine”. Poszukawszy, znajdziemy i u Tiutczewa coś analogicznego, lecz czyż można wyprowadzać jakieś wnioski z tego wzywania do „nierównego

boju" ludzi, przebywających między dwiema milczącymi otchłaniami (*Dwa głosy*): w ogólnym kontekście jego poezji filozoficznej, wezwanie to brzmi bezsensownie, nie wiąże się z systematem jego filozofji: pozostaje niezrozumiałe, o co i w jaki sposób ludzie mają walczyć? Utwór, który pozornie stanowiłby niejaką analogję do postawy Boratyńskiego, jest w gruncie rzeczy jednym jeszcze przykładem tych działów twórczości Tiutczewa, które nie łączą się z zasadniczym rdzeniem jego światoodczucia, czemś conajmniej równie od niego dalekiem, jak jego utwory polityczne a zwłaszcza religijne. Nie zmienia on nic w ogólnej charakterystyce autora. Mimo że poezja jego jest o wiele bardziej bezpośrednio sugestywną, o wiele bardziej przystępną w swym języku (wbrew zdaniu Tynianowa, zaliczając go Tiutczewa do archaistów, pozwalam sobie odczuwać jego ekspresję, jego język, szczególnie leksykę jako bardziej nowoczesną, bardziej zbliżoną do dzisiejszego potocznego języka sfer kulturalnych niż nawet u Puszkina) i z tego punktu widzenia niewątpliwie wchodzącą do mojej ogólnej koncepcji szczytów poezji rosyjskiej jako poezji „ludzkiej i wielkiej” — jest ona trudna do uzgodnienia w zasadniczym jej trzonie

z peryferycznymi jej objawami; jest, jak to się starałem wykazać, nieludzka w samym swoim rdzeniu. (Zupełnie odwrotnie Boratyński: trudność jego ekspresji robi żeń w poezji rosyjskiej najbliższy pod tym względem odpowiednik poezji Norwida równie gnomicznej i refleksyjnej, aktywnej lirycznie dopiero po opanowaniu myślowem; ale po przebyciu tej zapory, okazuje się ludzka w swym rdzeniu samym, w wyborze swego stanowiska, w swej filozofii, w swem odczuwaniu świata.

5. SPOŁECZNA ZNAMIENNOŚĆ OBU POETÓW

Szeroko rozbudowana paralela, wraz z analizą niezłatwych spraw u każdego z omówionych poetów, zajęła mi tyle miejsca, że tylko w paru słowach może być rozwinięte zagadnienie postawione w tytule rozdziałku. Byłoby to ostatniem zbliżeniem poetów pomimo znów ważnych różnic między nimi. Choć poezji o wyraźnie politycznym znaczeniu niema prawie śladu u Boratyńskiego, istnieją aluzje, nabierające znaczenia w świetle jego stwierdzonej biograficznie bliskości do kół ludzi, którzy mieli wystąpić w grudniu 1825, w pierwszym orężnym porywie przeciw despotyzmowi carskiemu. W świetle tych danych biograficznych nabiera prawdopodobieństwa przekaz o udziale Boratyńskiego w układaniu wraz z Rylejewem buntowniczych piosenek dla propagandy rewolucyjnej wśród żołnierzy. Tiutczew, jak wiemy, pozostawił obfi-

tą spuściznę wierszy politycznych; wiemy jak je próbowano wiązać z rdzeniem jego twórczości poetycko-filozoficznej i jak temi samymi politycznymi względami, wyjaśniano jej pesymizm. Ale, tak czy owak, beznadziejność pesymizmu Tiutczewa znajduje swój odpowiednik w pesymizmie Boratyńskiego. Obaj arystokraci z pochodzenia, choćby na przeciwnych stanowiskach politycznych stojący (zresztą Leźniew umie ukazać podświadomą atrakcyjność rewolucji dla Tiutczewa — przyjaciela Heinego — a świadomą dążność do niej można wyczytać w aluzjach Boratyńskiego — znowu jedno zbliżenie) są wyrazicielami schyłkowych nastrojów swojej klasy, nieodwołalnie w przeczeniach jednego i drugiego skazanej: u Tiutczewa, mimo jego świadomej walki (może równie beznadziejnej jak ta, którą w kosmicznych wymiarach zaleca ludzkości w swym utworze *Dwa głosy*) z rewolucją, wyraźniej, zwłaszcza w prozaicznych jego pismach, określony jest charakter nadchodzącej i nieuchronnej katastrofy: rewolucja społeczna, która fatalnie grozi zarówno caratowi jak i liberalnemu kapitalizmowi. W tym znaczeniu pesymizm obu poetów jest znamienny dla ówczesnego momentu życia po-

litycznego Rosji: w obliczu niewzruszonej pozornie potęgi „żandarma Europy“, w chwili największego nasilenia, apogeum reakcji — jest wyrazem przeczuć rewolucji, jej zapowiedzią.

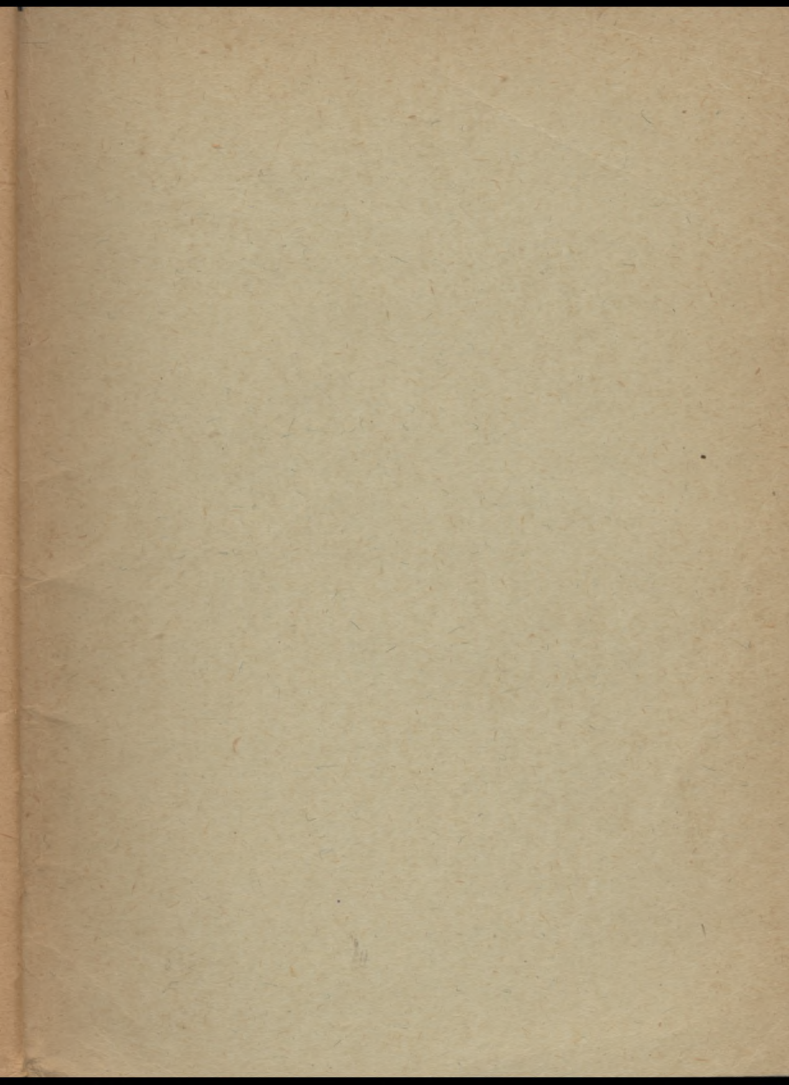
Spółeczny sens tego pesymizmu ujawni się jeszcze bardziej gdy go porównamy z optymizmem największego poety w rosyjskiej literaturze radzieckiej, barda rewolucji październikowej — Majakowskiego. Okrzyki bólu, cierpienia osobistego i cierpienia wraz z całą ludzkością w okropnościach wojny, nie obce, nawet dominujące w jego poezji przedrewolucyjnej, znikają w ogniu walki rewolucyjnej i podczas budowy nowego świata. Duma syna wielkiego narodu, wiara w przyszłość Rosji, w jej przodownictwo cywilizacyjne, wizje przyszłego raju ziemskiego ludzkości — oto najsilniej brzmiące motywy jego dojrzałej poezji. Tytuł jednego z jego poematów *Dobrze!* (*Choroszo*) mógłby się stać wspólnym tytułem całego jego dzieła, dytyrambów na cześć socjalizmu i rzeźkich pobudek bojowych w walce, mimo dostrzegane okiem realisty i piętnowane inwektywami potężnego

satyryka, niedomagania rzeczywistości po-
rewolucyjnej. Obowiązek optymizmu gen-
jalna jego twórczość narzuciła całej poezji
radzieckiej, gdzie już nie mogliby się uka-
zać ani Boratyński, ani Tiutczew.

POSTSCRIPTUM. Poezja Tiutczewa jest do-
stępna czytelnikowi polskiemu w niedawno wy-
danym (u Wł. Bąka w Łodzi) Wyborze
wierszy. Boratyński natomiast był dotych-
czas mało tłumaczony, a specjalne trudności w
tym względzie wynikają z ukazanych powyżej
właściwości jego stylu.

Pisownia nazwiska Boratyński przez *o*,
wbrew najpopularniejszej formie Baratyński (po
rosyjsku *o* czy *a* w tej pozycji brzmi jedno-
wo) jest stosowana przez najbardziej autoryta-
tywne wydania jego dzieł od 1900 roku, poprzez
akademickie z 1914, aż do publikacji najbar-
dziej miarodajnej w tej sprawie instytucji: mu-
zeum, o którym była mowa w tekście. Jest to
powrót (usankejonowany przez poetę, m. in. w
ostatnim za życia projekcie zbiorowej edycji),
do brzmienia polskiego nazwiska rodziny, któ-
rej był potomkiem.





Biblioteka
Główna
UMK Toruń

786

Biblioteka Główna UMK



300040963747