

LITERATUROZNAWSTWO

Ewa Sadzińska

Łódź

Motto w literaturze rosyjskiej: od klasycyzmu do preromantyzmu

Niniejszy artykuł prezentuje krótki zarys historii motto w literaturze rosyjskiej, począwszy od XVIII do pierwszych dziesięcioleci XIX wieku. Zawarte tu obserwacje z oczywistych względów nie roszczą sobie prawa do statusu wyczerpującego studium. Doborem przykładów staramy się zilustrować, jak rozwijała się i wzbogacała morfologia motto, jak zmieniały się jego źródła i funkcje.

Badacze zgodni są co do tego, że praktyka epigrafii w kręgu literatur zachodnioeuropejskich była zdecydowanie wcześniejsza niż w literaturze rosyjskiej. W piśmiennictwie zachodnim pierwsze motto pojawiają się już w wieku XVI¹, natomiast na gruncie rosyjskim – dopiero w pierwszej połowie XVIII wieku. Po raz pierwszy mottem posłużył się, jak wynika z naszych ustaleń, Wasyl Triediakowski². Poza autorem *Telemachidy* kilkakrotnie wykorzystał je Gabriel Dierżawin. U pozostałych przedstawicieli klasycyzmu rosyjskiego – Antiocha Kantemira, Michała Łomonosowa, Aleksandra Sumarokowa – motto, jak wynika z naszych obserwacji, nie występują.

Pierwsze w nowożytnej literaturze rosyjskiej motto otwiera słynną rozprawę Triediakowskiego *Nowy a krótki sposób składania wierszy rosyjskich z objaś-*

¹ Zob.: H. Markiewicz, *Notatki do historii motto w literaturze polskiej*, [w:] H. Markiewicz, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004, s. 41, 43–44; Genette G., *Seuils*, Paris 1987. Korzystam z tłumaczenia na język niemiecki: Genette G., *Motti*, [w:] Genette G., *Paratexte*, Mit einem Vorwort von H. Weinrich. Aus dem Französischen von D. Hornig, Frankfurt/Main – New York 1992, s. 142.

² Nasze obserwacje okazały się zbieżne z ustaleniami badaczki rosyjskiej Iriny Koszczizienko – zob.: И. В. Кощиченко, *Допушкинская эпиграфическая традиция в литературе*, [w:] И. В. Кощиченко, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина*, Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук (на правах рукописи), Санкт-Петербург 2004, s. 19.

nieniami nazw do tego przynależnych (Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий, 1735). Jest to cytat ze zbiorku elegii aitiologicznych Owidiusza zatytułowanego *Fasti*. Autor przytacza go w oryginale, podając niżej źródło i własne tłumaczenie dwuwiersza:

Est deus in nobis, agitante calescimus illo,
Impetus hic sacre semina mentus habet.
Ovidius. Lib. 6. Fastorum.

То есть:
Стихотворчеству нас бог токмо научает,
И святыи охоту в нас пламенну рождает.
Овидий, в кн. 6 о Фастах³.

Zgodnie z założeniami estetycznymi klasycyzmu, Triediakowski odwołał się do starożytności, do twórczości poety, który udoskonalili łaciński język poetycki. Cytat z Owidiusza, jak należy przypuszczać, jest znakiem odwołania się do autorytetu, który miał wspierać poczynania reformatorskie poety rosyjskiego w zakresie wersyfikacji.

Proweniencję starożytną ma również motto w wierszu *В крайностях терпение пользует* (1755). Triediakowski zaczerpnął je z Horacego. Cytat z *Ody XXIV* podaje tym razem tylko w oryginale:

Durum: sed lenius fit patientia,
Quidquid corrigere est nefas.
Horat., lib. 1, od 24 (355).

Utwór rozwija Horacjańską myśl o cnocie cierpliwości. W ostatnich jego wersach znajdujemy nawiązanie do słów motto:

Послушайте, что вам Гораций предлагает,
Да более дух ваш не признамогает.
„Как зло вас, — говорит, — с покоем разлучит,
Терпите: всяк, терпя, суровость умягчит” (355).

Już tu u Triediakowskiego daje się zaobserwować cecha poetyki motto, która w okresie romantyzmu zostanie uznana za jedną z najważniejszych. A jest to próba budowania organicznej więzi między mottem i tekstem zasadniczym. W oma-

³ В. К. Тредиаковский, *Избранные произведения*, вступит. статья Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова, Москва-Ленинград 1963, s. 366. W dalszej części artykułu cytaty z utworów Triediakowskiego podaje według tego wydania z uwzględnieniem w nawiasie numerów stron.

wianym przykładzie motto łączy się z całością utworu zarówno na płaszczyźnie kompozycyjnej (współtworzy swoistą ramę), jak i treściowej (w sposób dobitny puentuje całość rozważań).

Poza mottami z poetów rzymskich w utworach Triediakowskiego spotykamy również cytaty biblijne. Występują one w niektórych parafrazach psalmów i innych tekstów starotestamentowych, nad którymi pracował poeta od 1750 roku⁴. Jedna z takich parafraz, zatytułowana *Oda VIII (Ода VIII. Парафраза псалма 6, 1752)*, posiada następujące motto:

Господи, да не яростию твоею... (184).

Poeta wykorzystał w roli motta pierwszy wers tekstu źródłowego (z psalmu 6); takie rozwiązanie należało do jednej z najprostszych i tym samym najstarszych metod⁵. Rozwiązanie to powtórzy Triediakowski jeszcze w dwóch utworach będących parafrazą wątków biblijnych. Pierwszy z nich – *Oda XVIII (Ода XVIII. Парафраза вторья песни Моисеевы, 1752)* – opatrzony został mottem-cytatem z *Księgi Powtórzonego Prawa*:

Вонми небо, и возглаголю.
Второзакония глава 32 (185).

Drugi, zatytułowany *Oda XIX (Ода XIX. Парафраза песни Анны, матери Самуила пророка, 1752)*, otwiera cytat z *Pierwszej Księgi Królewskiej*:

Утвердися сердце мое во господе.
Царств кн. 1, гл. 2 (191).

Jeszcze jedno motto o proveniencji biblijnej odnajdujemy wśród niepublikowanych za życia poety utworów – w wierszowanym traktacie filozoficznym *Феоптия*, który porusza problematykę kosmologiczną i ontologiczną. Składa się on z sześciu części (epistoł), gdzie pierwsza opatrzona została cytatem z *Listu do Rzymian* apostoła Pawła:

Невидимая бо его от создания мира твореньми помышляема, видима суть, и приносящая сила его и божество, во еже быти им безответным.

К римлянам. Глава 1, ст. 20 (196)⁶.

⁴ Kilka z nich zamieścił poeta w wydaniu swoich dzieł z 1752 roku (*Сочинения и переводы в двух томах*, СПб) w rozdziale *Оды божественные*.

⁵ Szerzej na ten temat zob.: С. Д. Кржижановский, *Искусство эпиграфа (Пушкин)*, „Литературная учеба”, 1989, № 3, s. 103.

⁶ „Ибо невидимые его, бога, вечные сила и божественность от создания мира через рассматривание творений видимы, хотя они и бессловесны” (511).

Swój traktat pisał Triediakowski w okresie przełomowym, w czasach formowania się nowożytnej, świeckiej z genezy i z ducha, myśli filozoficznej. Był on próbą ustosunkowania się poety do aktualnych wydarzeń w Europie, wyrażenia swego stanowiska m.in. do ówczesnych osiągnięć naukowych. Motto z *Nowego Testamentu*, jak żadne inne, najlepiej manifestuje poglądy Triediakowskiego.

Motta biblijne, tak lubiane przez klasycznych mistrzów, nie zanikną w literaturze następnego stulecia. W dojrzałej twórczości sięga po nie również Gabriel Dierżawin, otwierając nimi głównie utwory o tematyce religijnej. Charakterystyczne pod tym względem są jego dwie ody zamieszczone w zbiorze *Духовные оды* z 1816 roku. Pierwsza z nich, zatytułowana *Ваѣвохвалство (Идолопоклонство, 1810)*⁷, ma po tytule następujący cytat:

Аз есмь Господь твой,
да не будут тебе бози инии...⁸

Poeta nie podał źródła cytatu, licząc na to, że zostanie ono bez trudu rozpoznane. Motto w tym przypadku pełni swoją podstawową funkcję – dookreśla tytuł i antycypuje treść utworu. W podobnej roli zaistniał cytat z Ewangelii św. Jana w odzie *Христос* (1814). Brzmi on następująco:

Никтоже придетъ ко Отцу, токмо мною
Иоан., гл. 14, ст. 6 (86).

Warto odnotować, że Dierżawin wprowadził do epigrafiki dwa nowe rozwiązania. Po pierwsze, bodaj jako pierwszy poeta rosyjski opatrzył nadrzędnym mottem cały zbiorok swoich utworów; po drugie – w poszukiwaniu motta sięgnął do twórczości współczesnego mu poety rosyjskiego Michała Łomonosowa.

Pierwsze wydanie utworów Dierżawina z 1798 roku składało się z dwóch części; każda z nich była opatrzona oddzielnym mottem. Przy czym nie zawsze były one uwzględniane przy kolejnych edycjach utworów. Informację na ten temat odnajdujemy we wspomnieniach jednego ze współczesnych poety, Michała Aleksandrowicza Dmitrijewa:

Во всех нынешних изданиях пропускаются два эпитафа Державина, чего очень жаль [...] Мне кажется, сочинения Державина надобно издавать в том порядке, в каком они были издаваемы при его жизни⁹.

⁷ Tłumaczenie tytułu – własne [E. S.].

⁸ Г. Р. Державин, *Духовные оды*, сост., подготовка текста, вступит. статья и примечания Б. Н. Романова, Москва 1993, s. 63.

⁹ М. А. Дмитриев, *Мелочи из запаса моей памяти*, [w:] М. А. Дмитриев, *Московские элегии*, Москва 1985, s. 141–302 – cyt za: http://az.lib.ru/d/dmitriew_m_a/text_0080.shtml [28.09.2011].

Zgodnie z zapewnieniami Dmitrijewa, część pierwszą dzieł poety, poświęconą nota bene Katarzynie II, otwierał cytat z Tacyta (w tłumaczeniu rosyjskim). Przytaczamy go w całości:

О время благополучное и редкое, когда мыслить и говорить не воспрещалось; когда соединены были вещи несовместные – владычество и свобода; когда при самом, легком правлении общественная безопасность состояла не из одной надежды и желания, но из достоверного получения прочным образом желаемого¹⁰.

Druga część – dedykowana Aleksandrowi I – miała cytat z Pliniusza Młodszego pochodzący z korespondencji pisarza z cesarzem rzymskim Trajanem. I tym razem była to wersja tłumaczona na język rosyjski:

Мы не намерены ласкать ему нигде, яко существу высочайшему, или яко некоему божеству, ибо говорим не о тиране, но о гражданине, не о государе, но об отце Отечества, который почитает себя нам равным, но тем паче нас превышает, чем более равняет себя с нами¹¹.

Oba motto rozpatrywane łącznie charakteryzują w pewien sposób epokę dziejową. Miały one wywoływać pewne skojarzenia z panowaniem Katarzyny II i osobą Aleksandra I, następcy wielkiej carycy.

Z kolei *Odę na zdobycie Izmaila* (*На взятие Измаила*, 1790) otwiera cytat z Łomonosowa. Dierżawin zapożyczył go z *Ody na rocznicę wstąpienia na tron 28 lipca 1762 roku...* (*Ода императрице Екатерине Алексеевне на ея восшествие на престол июля 28 дня 1762 года...*):

О, коль монарх благополучен,
Кто знает россами владеть!
Он будет в свете славой звучен
И всех сердца в руке иметь.
Ода г. Ломоносова¹².

Warto zwrócić uwagę, że w samym motcie zawarta została informacja dotycząca jego źródła. Nie jest to bez znaczenia; poeta wyraźnie podkreśla tradycję, na tle której chciałby być postrzegany.

Ody panegiryczne sławiące monarchów, tak częste u Łomonosowa, stanowiły w rosyjskiej literaturze klasycystycznej, jak i w całym europejskim kręgu kulturo-

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Г. Р. Державин, *Стихотворения*, вступит. статья, подготовка и общая редакция Д. Д. Благого, примеч. В. А. Западова, Ленинград 1957, s. 156.

wym, niezbędną część etykiety dworskiej. Pisane były okazjonalnie, w związku z różnorodnymi wydarzeniami, bądź to z życia dworskiego, bądź też o wymiarze ogólnopolskim (np. z okazji wygranej wojny). Dierżawin, na równi z panegirycznymi, pisał ody heroiczne; niekiedy łączył obie odmiany gatunkowe, czego przykładem jest właśnie *Oda na zdobycie Izmału*. Śławi w niej przede wszystkim zwycięstwo Rosjan, opiewa czyny wojenne wielkiego wodza rosyjskiego Suworowa, nie zapomina również o komplementach pod adresem cesarzowej. W tym celu wykorzystuje poeta również motto. Podobnie jak w poprzednim przypadku, zawiera ono pochwałę zasług i zwycięstw Katarzyny II.

Jak wynika z naszych obserwacji, w literaturze rosyjskiej doby klasycyzmu motta występowały sporadycznie, a ich dobór był raczej schematyczny – z reguły sięgano do tekstów łacińskich, do ograniczonego kręgu nazwisk (Horacy, Owidiusz, Tacyt), bądź do źródeł biblijnych. Pod koniec XVIII wieku w mottach stopniowo zaczynają pojawiać się cytaty ze współczesnych poetów (u Dierżawina). Cytaty z autorów uznawanych w tej epoce za autorytety miały zwracać przede wszystkim uwagę na patronat przypisywany sobie przez twórcę, podnosić prestiż utworu, stanowić znak włączenia się do określonej tradycji.

Nowy etap w przyswajaniu motta zaprezentowali pisarze-sentymentalisci. W ich twórczości obserwujemy nie tylko coraz częstsze użycie motta, ale i rozszerzenie jego funkcji oraz zmianę preferencji w zakresie wyboru źródeł. Nawet pobieżny przegląd ich treści wskazuje, że motta były coraz częściej przywoływane niemal we wszystkich formach wypowiedzi, w tym w wypowiedziach o charakterze dyskursywnym¹³. Wszystkie te tendencje ilustruje praktyka epigrafii Mikołaja Karamzina. Po pierwsze, zamiast do literatury łacińskiej sięgnie on do literatury niemieckiej, angielskiej i francuskiej; po drugie, jako pierwszy na gruncie rosyjskim odwoła się do mistyfikacji w zakresie motta (będzie tworzył własne motta); po trzecie, zastosuje cytat w nieznaną dotychczas roli – polemicznej i ironicznej. Co nie znaczy, że jego motta nie realizowały już wcześniej znanych funkcji, takich jak prognozująca w zakresie tematyki i nastroju, czy też bezpośrednie odwołania do autorytetów literackich.

Znamienne, że pierwsze motto u Karamzina pojawia się już w jego młodzieńczym wierszu zatytułowanym *Poezja* (*Поэзия*, 1787). Cytat, zaczerpnięty z twórczości poety niemieckiego Friedricha Gottlieba Klopstocka, przytoczony został w oryginalnym brzmieniu:

¹³ Karamzin po raz pierwszy na gruncie rosyjskim opatrzył mottem artykuł – *Нечто о науках, искусствах и просвещении* (1793) – zob.: Н. М. Карамзин, *Избранные сочинения в двух томах*, сост., подготовка текста и примеч. Г. Макогоненко, Москва-Ленинград 1964, т. 2, s. 44. W ślad za nim uczynił to Aleksander Radiszczew: *О человеке, его смертности и бессмертии* (1792–1796) – zob.: А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений в 3 томах*, под ред. И. К. Луппола, Г. А. Гуковского и В. А. Десницкого, Москва-Ленинград 1938, т. 1, s. 227.

Die Lieder der gottlichen Harfenspieler
schallen mit Macht, wie beseelend.

Klopstock¹⁴.

Utwór Karamzina był swoistym manifestem literackim młodego poety. Przedsta-
wił w nim nowy pogląd na sztukę, nowe rozumienie poety i roli poezji, a także
wymienił swoich nauczycieli. Wśród nich, na równi z Williamem Szekspirem, Joh-
nem Miltonem, Jamesem Macphersonem, znalazł się również poeta „natchniony
przez Boga” („богом вдохновен”) Klopstock, jeden z inicjatorów sentymentalni-
zmu w Niemczech.

Kolejne motto – w utworze *List do kobiet* (*Послание к женщинам*, 1795) – po-
chodzi z literatury angielskiej; jest to cytat z *Epistoły do kobiety* Alexandra Pope’a,
przedstawiciela klasycyzmu angielskiego:

The gen’rous God, who wit and gold refines,
And ripens spirits as he ripens minds,
To you gave sense, good humour and... a Poet.

Pope¹⁵.

W planie kompozycyjnym utwór Karamzina składa się z dwóch części. Pierwsza
z nich, rozpoczynająca się apostrofą do płci pięknej, opisuje kobiety jako obiekt
westchnień i wyższych uczuć. W części drugiej podmiot liryczny, poeta, próbuje
określić miejsce kobiety w ówczesnym życiu społecznym. Dostrzega w niej nie
tylko uosobienie piękna, ale i wcielenie rozsądku. Z treści wynika, że zauważyć
piękno fizyczne, jak również docenić jej zalety i umiejętności potrafi jedynie poeta.
Nowe spojrzenie na kobietę jako wytrawnego znawcę literatury oraz sztuki w ogóle
zasygnalizował Karamzin już w motcie z Pope’a, wpisując się tym samym w ogólnoeuropejski nurt literatury sentymentalnej, która w sposób szczególny wyeksponowała postać kobiety.

U Karamzina nie mogło zabraknąć również mott z literatury francuskiej. W isto-
cie znajdujemy u niego tylko jedno motto-cytat z tego zakresu; jest ono zaczerpnię-
te z bajki La Fontaine’a. Pozostałe motta, jak udało się nam ustalić, mimo że mają
brzmienie francuskie, zostały wymyślone przez autora. Cytat z La Fontaine’a przy-
pisany został do niedokończonego poematu baśniowo-rycerskiego *Ilja Muromiec*
(*Илья Муромец. Богатырская сказка*, 1794)¹⁶. Oto jego oryginalne brzmienie:

¹⁴ Н. М. Карамзин, *Избранные сочинения в двух томах*, сост., подготовка текста и примеч. Г. Макогоненко, Москва-Ленинград 1964, т. 2, s. 7.

¹⁵ Н. М. Карамзин, *Стихотворения*, вступ. статья, подготовка текста и примеч. Ю. М. Лотмана, Ленинград 1966, s. 169.

¹⁶ Spod pióra Karamzina wyszła zaledwie jedna pieśń poematu.

Le monde est vieux, dit on: je
le crois; cependant
Il le faut arruser encore comme
un enfant.

La Fontaine (II, 45).

W zamierzeniu Karamzina *Ilja Muromiec* miał być pierwszą na gruncie rosyjskim próbą odnowienia gatunku poematu. Cechy konstytutywne nowej odmiany gatunkowej manifestowały się zarówno w warstwie tematycznej, jak i w stylu utworu. Nowe właściwości poematu zostały uwidocznione już w początkowych wersach utworu. Pojawia się tam postać z eposu ludowego; styl utworu jest daleki od patetycznego stylu poematów klasycystycznych. Odrzucając klasycystyczną zasadę naśladowania starożytnych, Karamzin wskazywał nowe źródła inspiracji – rodzimą twórczość ludową¹⁷. Sam wybór motto wskazuje jednak, że nie udało mu się w pełni tych założeń zrealizować. Motto wprowadza element obcy, francuski, niejako przygłusza to, co miało stanowić dominantę – rodzimą tradycję ludową. Powiązania między tekstem źródłowym motto a kontekstem, do którego zostało ono wprowadzone, są raczej minimalne.

Jeszcze jedno motto w języku francuskim występuje w pierwszej oryginalnej noweli Karamzina *Eugeniusz i Julia* (*Евгений и Юлия. Русская истинная повесть*, 1789). Tym razem autor nie podaje źródła; najprawdopodobniej sam był autorem następujących słów:

Cessez et retenez ces clameurs lamentables
Faible soulegement aux maux des miserables!
Flechi'ssons sous un Dieu, que veut nous eprouver,
Oui d'un mot peut nous perdre, et d'un mot nous sauver!¹⁸

Motto zapowiada tematykę utworu, tragiczne wydarzenie – śmierć jednego z bohaterów.

Kolejne francuskie motto, w podobnej prognozującej roli, występuje w wierszu *Nadzieja* (*Надежда*) z 1786 roku. I tym razem Karamzin nie podaje jego źródła, co pozwala sądzić, że mamy do czynienia z kolejną mistyfikacją:

Il est doux quelquefois
de rever le bonheur¹⁹.

¹⁷ Szerzej na ten temat zob.: A. H. Соколов, *Сказочно-богатырская поэма*, [w:] A. H. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века*, Moskwa 1955, s. 283–292; L. Suchanek, *Poemat*, [w:] L. Suchanek, *Preromantyzm w Rosji*, Kraków 1991, s. 133–134.

¹⁸ *Русская сентиментальная повесть*, сост., общая редакция и комментарии П. А. Орлова, Moskwa, 1979 – cyt. za: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0980.shtml [30.09.2011].

¹⁹ H. M. Карамзин, *Стихотворения*, op. cit., s. 197.

W kontekście innego utworu, o wymownym tytule *Отставка* (1796), którego bohaterem lirycznym jest pastuszek, motto w jego francuskim brzmieniu nabiera wymowy ironicznej:

Amour, ne d'un soupir,
est comme lui leger²⁰.

Warto odnotować, że Karamzin pierwszy z autorów rosyjskich zastosował motto w takiej właśnie funkcji. W lapidarnej formie wyraził swój stosunek do przedstawianych wydarzeń i do bohatera – „ckliwego pastuszka” rozczarowanego krótkotrwałą miłością. Można pokusić się o stwierdzenie, że w danym przypadku Karamzin dystansuje się od przesadnej ckliwości w literaturze sentymentalnej, od której to ckliwości sam wcześniej nie stronił. Odpowiednio dobrane motto, jak się zdaje, służy polemice literackiej.

W podobnej funkcji występuje epigraf w wierszu *Протей, или Несогласия стихотворца* (1798). Utwór poprzedzają słowa samego Karamzina podpisane kryptonimem *NB*. Oto one:

NB. Говорят, что поэты нередко сами себе противоречат и переменяют свои мысли о вещах. Сочинитель отвечает:²¹

Część motta, wyrażenie „Сочинитель отвечает:” należy uznać za rzadko spotykane, oryginalne nawiązanie do tekstu zasadniczego. Słowa motta wyrażają pewną opinię, z którą polemizuje autor w tekście zasadniczym.

Kilkakrotnie posługiwał się mottem w swojej twórczości również Aleksander Radiszczew, przedstawiciel radykalnego nurtu w sentymentalizmie rosyjskim. Znajdujemy je w jego trzech nieukończonych poematach i w słynnej *Podróży z Petersburga do Moskwy* (*Путешествие из Петербурга в Москву*, 1790).

Jeden z pierwszych poematów Radiszczewa, zatytułowany *Bowa* (*Бова. Повесть богатырская стихами*, 1799; wyd. 1807), posiada po tytule następujące motto anonimowe w języku włoskim²²:

O che caso! che sventura!²³

²⁰ Ibidem, s. 195.

²¹ Ibidem, s. 242.

²² Autor nie podaje źródła motta, można jednak przypuszczać, że wymyślił je sam dla potrzeb tego utworu (wiadomo, że dobrze znał język włoski).

²³ А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений в 3 томах*, под ред. И. К. Луппола, Г. А. Гуковского и В. А. Десницкого, Москва-Ленинград 1938, т. 1, s. 28. Kolejne cytaty z utworów Radiszczewa przytaczam według tego wydania, podając w nawiasie tom i numer strony.

Najbardziej adekwatnym tłumaczeniem rosyjskim tej frazy byłoby: „О, какой случай! какое несчастье!”. Jednak niemal we wszystkich wydaniach utworów Radiszczewa fraza ta tłumaczona jest błędnie. Włoski wyraz *sventura* (któremu odpowiada rosyjski *несчастье*) tłumaczony jest w danym przypadku na język rosyjski jako *приключение*, co należałoby przekazać włoskim słowem *aventura*²⁴. Wypominając redakcjom wydań utworów Karamzina ten błąd, pragniemy zwrócić uwagę na fakt, że niepoprawny przekład może wpłynąć na niewłaściwą antycypację treści utworu.

Poemat Radiszczewa, jak odnotowują badacze, posiada dwa źródła: literaturę zachodnioeuropejską (*Opowieść o królewiczu Bowie*, która była znana już w XVII wieku niemal w całej Europie) i folklor rosyjski (już do czasów Radiszczewa postać Bowy popularna była również wśród ludu rosyjskiego; był on jednym z bohaterów bajek)²⁵. Motto przede wszystkim zapowiada wydarzenia fabularne utworu: bohater często popada w trudne bądź niemiłe sytuacje. Obcojęzyczna proveniencja motta, jak można przypuszczać, podkreśla korzenie zachodnioeuropejskie utworu.

Z inspiracji folklorem zrodził się pomysł napisania kolejnych poematów. W zamyśle Radiszczewa miały je otwierać motta związane z rosyjską twórczością ludową. Utwór *Pieśni śpiewane ku czci starożytnych bóstw słowiańskich* (*Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам*, 1800–1802; wyd. 1807) posiada motto-cytat z ówczesnej nowości wydawniczej – *Słowa o wyprawie Igora* (*Слово о полку Игореве*, wyd. 1800)²⁶:

Тогда пуцает 10 соколов на стадо лебедей, которой дотечаше, та преди
песнь пояше...

Песнь на поход Игоря на Половцев. Стр. 3 (I, 55).

Utwór powstał pod wyraźnym wpływem *Słowa o wyprawie Igora*; stąd też Radiszczew zaczerpnął główny wątek. W planie fabularnym *Pieśni...* opisują walkę mieszkańców Nowogrodu o wolność i niezależność. Motto wprowadza w tematykę utworu, a zarazem odsyła do konkretnej epoki historycznej, kulturowej; umiejscawia utwór w kręgu dawnej kultury rodzimej.

Proveniencję ludową ma również motto w poemacie *Pieśń historyczna* (*Песня историческая*, 1807). Tym razem jest to przysłowie ludowe:

²⁴ Рог.: А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений в 3 томах...*, s. 451; А. Н. Радищев, *Стихотворения*, вступ. статья, подготовка текста и примеч. Г. Макогоненко, Ленинград 1953, s. 276.

²⁵ Zob.: А. Н. Соколов, *От сатирической сказки к героической эпопее*, [w:] А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века*, Москва 1955, s. 303–315.

²⁶ *Героическая песнь о походе на половцев удельного князя Новгорода-Северского Игоря Святославовича*, Москва 1800.

Не красна изба углами,
Но красна лишь пирогами (I, 75).

Znamienne, że Radiszczew jako pierwszy pisarz rosyjski wykorzystał w roli motto przysłowie. Zawarta w nim mądrość ludowa służy jako maksuma utworu, w którym autor prezentuje swe poglądy historiozoficzne. Należy w tym miejscu dodać, że nieco później, w literaturze romantycznej twórczość ludowa, w tym przysłowia, staną się jednym z najczęściej wykorzystywanych źródeł mott; odwołanie do folkloru będzie bowiem swego rodzaju znakiem przynależności do obozu romantyków.

Podróż z Petersburga do Moskwy opatrzył Radiszczew cytatem – w nieco zmiennej postaci – z poematu Triediakowskiego *Telemachida* (*Телемахиды*, 1766).

„Чудище обло, озорно, огромно, стозевно, и лайй”
Телемахиды, том II, кн. XVIII. стих 514 (I, 227).

Odstępstwa od oryginału, jak się okazuje, nie są znaczące i nie wpływają w istotny sposób na recepcję utworu. Oto, dla porównania, dokładny cytat z *Telemachidy*:

[...] чудище обло, озорно, огромно, с тризевной и лайй²⁷.

Przypomnijmy kontekst, z którego pochodzi przytoczony cytat. W księdze XVIII bohater Triediakowskiego, Telemach, w poszukiwaniu swego ojca Odyseusza udaje się do podziemnego świata zmarłych. Tam jest świadkiem męki złych władców, despotów. Jedną z kar, którym poddawani są owi grzesznicy, jest przeglądanie się w dwóch lustrach; w lustrze Prawdy widzą oni swoje prawdziwe oblicze – straszniejsze od największych potworów mitycznych. Powyższe słowa charakteryzują właśnie Cerbera, olbrzymiego psa pilnującego wejścia u bram Hadesu. W kontekście utworu Radiszczewa cytat ten zyskuje nowe znaczenie. Staje się metaforą zła, jakim jest, według autora *Podróży z Petersburga do Moskwy*, ustrój pańszczyźniany ówczesnej Rosji²⁸.

Nowe podejście do motto zaprezentują pisarze preromantyczni Wasyl Żukowski i Konstanty Batiuszkow. Wykorzystując doświadczenia swych poprzedników, uczynią z niego istotny komponent utworów. Zwraca uwagę wielokształtność mott i godna uznania inwencja autorów w ich wykorzystywaniu.

W spuściźnie Wasyla Żukowskiego znajdujemy przede wszystkim motto-cytaty z literatury zachodniej. Jego wczesnej odzie zatytułowanej *Człowiek* (*Человек*,

²⁷ Cyt. za: Я. Л. Барсков, *Комментарии*, [w:] А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений...*, т. I, s. 479.

²⁸ Zob.: Л. И. Кулакова, В. А. Западов, А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». *Комментарий. Пособие для учителя*, Ленинград 1974, s. 34; Я. Л. Барсков, *Комментарии*, [w:] А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений...*, т. I, s. 479.

1801) patronuje cytat (w wersji oryginalnej) z głośnego poematu Edwarda Younga *Myśli nocne* (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Heath and Immortality*, 1742–1745)²⁹:

A Worm, a God!
Young³⁰.

Utwór Żukowskiego rozwija jeden z charakterystycznych tematów preromantyzmu europejskiego – temat przemijania, złudności szczęścia, kruchości i ulotności życia człowieka. Wpływ tekstu źródłowego motta zdaje się być bezsporny. Na tym jednak rola motta w danym kontekście nie wyczerpuje się. Jego antynomiczna budowa znajduje swój odpowiednik w kompozycji ody. Utwór dzieli się na dwie części. W pierwszej podmiot liryczny przytacza cudzą wypowiedź, z której wynika, że życie człowieka jest kruche, nietrwałe i szybko mija, on sam zaś jest „nędznym robakiem” nie mającym na nic wpływu. W części drugiej podmiot liryczny polemizuje z przywołanym wyżej światopoglądem. Jego wypowiedź ma charakter podniosły, pełen emocji (liczne wykrzyknienia). Przekonuje, że wszystko zależy od człowieka, który jest panem i władcą przyrody.

Balladowa dylogia *Dwanaście śpiących dziewczic* (*Двенадцать спящих дев. Старинная повесть в двух балладах*, wyd. 1817) jako jedyna w zakresie gatunku ballady u Żukowskiego korzystała z poetyki motta. Pierwotnie posiadała ona trzy motta: jedno inicjalne i dwa poprzedzające jej kolejne części – *Gromoboj* (*Громобой*) i *Wadim* (*Вадим*); wszystkie trzy motta pochodziły z literatury niemieckiej. Utwór otwierał następujący cytat z *Fausta* Goethego:

Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.

W kolejnych wydaniach Żukowski zrezygnował z motta inicjalnego. Jak należy przypuszczać, uczynił to ze względu na podobieństwo semantyczne wszystkich trzech mott. W rezultacie pozostały dwa motta wewnętrzne – oba z Schillera, w zupełności zapewniające kompozycyjną spójność dylogii. Ballada *Gromoboj* ma po tytule cytat z *Dziewicy Orleańskiej*:

Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister;
Sie liegen wartend unter dünner Decke
Und, leise horend, sturmen sie herauf.
Schiller (II, 86).

²⁹ O znajomości dzieł Younga w Rosji zob.: L. Suchanek, *Znajomość preromantyzmu zachodnioeuropejskiego w Rosji*, [w:] L. Suchanek, *Preromantyzm w Rosji*, Kraków 1991, s. 49–51.

³⁰ В. А. Жуковский, *Собрание сочинений в четырех томах*, вступ. статья И. М. Семенко, подготовка текста и примеч. В. П. Петушкова, Москва-Ленинград 1959, s. 25. Kolejne cytaty z utworów Żukowskiego przytaczam według tego wydania.

Część drugą, *Wadim*, otwiera cytat z Schillerowskiej elegii zatytułowanej *Sehnsucht*:

Denn die Gotter leih'n kein Pfand:
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schohne Wunderland.
Schiller (II, 111).

Oba motta stanowią komentarz ideowy do utworu, charakteryzują bohaterów. Ponadto akcentują obecność fantastyki i wiarę w cuda.

Kolejne motta można znaleźć w wydaniu dzieł Żukowskiego (w pięciu częściach) z lat 1810–1811: *Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов*. Jak wynika z ustaleń Iriny Koszczizjenko, każda część wydania opatrzona została odrębnym mottem charakteryzującym bądź gatunek reprezentowany przez utwory w niej zawarte, bądź też nawiązującym do twórczości pisarza, który stawał się obiektem literackich próbek, tłumaczeń, naśladowań. Autor *Swietłany* poprzez motta przywoływał m.in. Klopstocka, Schillera, Boileau, Woltera, La Fontaine'a, La Harpe'a³¹.

Inne pochodzenie ma natomiast motto do listu poetyckiego *K Turgenevu, в ответ на стихи, присланные им вместо письма* (1814). Jest to formuła w języku włoskim o nieustalonym autorstwie:

Nei giorni tuoi, felici
Ricordati di me (I, 195).

Utwór Żukowskiego, na co wskazuje tytuł, powstał w odpowiedzi na list otrzymany od przyjaciela Andrieja Turgieniewa, w którym, jak wynika z ustaleń badaczy, zamieszczone były powyższe słowa³². Stały się one ważną częścią utworu Żukowskiego: niejako w opozycji do nich poeta skonstruował tekst zasadniczy. Zawarł w nim myśl, że większą wartość będzie miała dla niego pamięć o przyjacielu/przyjaźni w chwilach trudnych, w nieszczęściu niż w „dni szczęśliwe”.

W spuściźnie Batuszkowa motta znajdujemy przede wszystkim w wierszach o charakterze autotematycznym, traktujących o roli poety i szeroko rozumianej sławie, oraz w liryce intymnej – w elegiach i listach poetyckich adresowanych do bliskich, znajomych i przyjaciół³³. Spośród tekstów autotematycznych na uwagę

³¹ Zob.: И. В. Кощиченко, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина...*, s. 28.

³² Posyłając list, Żukowski pisał do Andrieja Turgieniewa: „Вот тебе ответ на твои два итальянские стиха, которых всю цену и все значение понимаю и чувствую” – zob: В. А. Жуковский, *Собрание сочинений в четырех томах*, op. cit.

³³ W tego typu utworach, utworach poświęconych przede wszystkim zmarłym, osobom bliskim poecie, motta pełnią ich podstawową funkcję – zapowiadają tematykę, wprowadzają intymny nastrój.

zasługuje jego młodzieńczy utwór satyryczny *Послание к стихам моим* (1804). Otwiera go cytat z listu poetyckiego Woltera przytoczony w oryginalnie:

Sifflez-moi librement, je vous le rends, mes freres.
Voltaire³⁴.

Utworem tym włączył się Batuszkow w dyskusję na temat języka i stylu literatury na gruncie rosyjskim w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku. W polemice między archaistami z Szyszkowem na czele i zwolennikami reformy Karamzina autor opowiedział się po stronie karamzinistów. Ostrze satyry kieruje przeciwko oponentom literackim. Swoją pozycję zaznacza już w motcie, deklarując gotowość obrony swoich ideałów. Powróci do tych zagadnień w słynnym *Widzeniu na brzegach Lety* (*Видение на берегах Леты*, 1809), które również opatrzy epigrafem. Tym razem poeta sięgnie do IX satyry Boileau:

Ma muse sage et discrète
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Boileau (I, 76).

Utwór Batuszkowa ma charakter opowieści o proroczym śnie, w którym poeta widzi pośmiertny sąd nad archaistami: wszystkie dzieła oraz ich autorzy utonęły w rzece zapomnienia. Motto zapowiada rozwinięcie tematu w kluczu satyrycznym. Zawarta w nim została również ocena własnej twórczości.

Jeszcze jedno motto-cytat z Boileau (z listu VI) odnajdujemy w wierszu *К Филлисе. Подражание Грессеты* (1805). Również w tym przypadku mamy przytoczenie w oryginalnym brzmieniu:

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de lui-meme en un coin retiré,
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommee
N'a jamais enivré d'une vaine fumée... (I, 14).

Interesujące, że cząstki inicjalne utworu (druga część tytułu i motto) budują pole semantyczne, obejmujące w gruncie rzeczy teksty trzech autorów – Gresseta, Boileau i Batuszkowa. Wiersz Batuszkowa rozwija myśl zawartą w motcie. W warstwie ideowej przypomina utwór *La chartreuse* Jean-Baptiste Louis Gresseta,

Por. motto w: *Na śmierć I. P. Pnina* (*На смерть Пнина*, 1805); *Na śmierć małżonki F. F. Kokoszki* (*На смерть супруги Ф. Ф. Кокошкина*; 1811); *Cień przyjaciela* (*Тень друга*, 1814).

³⁴ K. N. Batuszkow, *Socinienia w trzech toмах*, pod red. L. N. Majkova i W. I. Saigowa, Санкт-Петербург 1885–1887, t. 1, s. 7. Kolejne cytaty z utworów Batuszkowa przytaczam według tego wydania, z uwzględnieniem w nawiasie tomu i numeru strony.

poety francuskiego, który popularyzował w literaturze XVIII wieku obraz poety ukrywającego się przed „wielkim światem” w samotni, zapewniającej mu osobistą wolność i niezależność³⁵. W ślad za autorem francuskim Batuszkow manifestuje prawa poety do moralnej niezawisłości, do indywidualnego świata przeżyć i swobodnego rozwoju osobowości. Jedynymi wartościami są według niego przyjaźń, spokój, czyste sumienie, nie zaś złudna sława i pozorne zaszczyty. Temat ten będzie przewijał się u Batuszkowa przez wiele utworów; najwyraźniej zabrzmiał w *Moich penatach* (*Мои пенаты*, 1811–1812). Warto odnotować, że w autobiografii *Moich penatów* widniał epigraf właśnie z *La chartreuse* Gresseta:

Calme heureux! loisir solitaire!
 Quand on joit de ta douceur,
 Quel antre n'a pas de quoi plaire?
 Quelle caverne est étrangère
 Lorsqu'on y trouve le bonheur?

Nie sposób nie zauważyć podobieństwa semantycznego obu mott, choć pochodzą one od różnych autorów. Zapewne oba one odpowiadały poetyckiemu i życiowemu credo Batuszkowa. Przytoczone wyżej motto nie znalazło się jednak w wersji przeznaczonej do druku.

W motcie do elegii historycznej *Umierający Tasso* (*Умирающий Тассо*, 1817) zaprezentował Batuszkow temat sławy poetyckiej. Obszerny cytat (w oryginale) zaczerpnął z finałowej sceny tragedii Torquato Tasso *Torrismondo*:

...E come alpestre e rapido torrente,
 Come acceso baleno
 In notturno sereno,
 Come aura o fumo, o come stral repente,
 Volan le nostre fame: ed ogni onore
 Sembra languido fiore!
 Che piu spera, o che s attende omai?
 Dopo trionfo e palma
 Sol qui restano all'alma
 Lutto e lamenti; e lagrimosi lai
 Che piu giova amicizia o giova amore!
 Ahi lagrime! ahi dolore!
Torrismondo. Tragedia di T. Tasso (I, 253).

Postać niedocenionego za życia Torquato Tasso, poety włoskiego Odrodzenia, niezwykle interesowała Batuszkowa. Świadczą o tym liczne nawiązania do twórczo-

³⁵ Zob.: Н. В. Фридман, *Поэзия Батюшкова*, Москва 1971, s. 133.

ści Tasso, przekład jego *Jerozolimy wyzwolonej*, częste wspomnienia o nim w listach³⁶. Opracowywanie w formie literackiej wątku Tasso było w tym czasie (tj. w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku) popularne w literaturze europejskiej (podejmowali go m.in. Byron i Goethe)³⁷. Podobnie jak jego zachodni poprzednicy, Batuszkow przedstawił Tasso jako poetę tragicznego, prześladowanego, samotnego indywidualistę, wyobcowanego ze społeczeństwa i skłóconego z nim. Bohaterem targają sprzeczne uczucia: z jednej strony pragnie on rozgłosu, z drugiej – przyznaje, że w obliczu śmierci zarówno sława, jak i samo miano twórcy nic nie znaczą. Ten ambiwalentny stosunek do sławy zasygnalizowany został już w motcie. Dodajmy, że przedstawiona przez Batuszkowa postać autora *Jerozolimy wyzwolonej* uzyska wielostronne naświetlenie nieco później, w twórczości poetów-romantyków.

Kolejne motto, które tym razem obejmują większą całość nie zaś oddzielny utwór, znajdujemy w pierwszym wydaniu dzieł Batuszkowa z 1817 roku – *Próby wierszem i prozą (Опыты в стихах и в прозе)*³⁸. Było ono jedynym wydaniem, które ukazało się za życia autora. Podobnie jak u Żukowskiego i wcześniej Dierżawina, motto otwierają oddzielne części/tomy tej edycji. Motto-cytat do tomu pierwszego (*Proza*) odsyła do Michela Montaigne’a, francuskiego pisarza i filozofa epoki Renesansu:

Et quand personne ne me lira, ay je
perdu mon temps, de m'estre entrete –
nu tant d'heures oysifves a pense –
ments utiles ou agreables'

Montaigne (...).

Cytat zaczerpnął Batuszkow ze zbioru rozważań Montaigne’a o podobnym tytule *Próby*. Dialog poety rosyjskiego z francuskim myślicielem pomyślany został na bardziej szeroka skalę, bo obejmuje nie tylko oddzielne teksty i poszczególne tematy, ale dotyczy zagadnień uniwersalnych. Taką szeroką płaszczyznę dyskursu zakreślają korespondujące ze sobą tytuły zbiorów oraz motto.

Tom drugi (*Wiersze*) poprzedzał lakoniczny cytat w języku łacińskim zaczerpnięty z elegii Owidiusza:

Vade, sed incultus... (...).

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Batuszkow bardzo przeżywał reakcje czytelników na jego utwory. Jak odnotowują badacze, poeta specjalnie opóźniał wydanie

³⁶ Zob.: Д. Д. Благой, *Комментарии*, [w:] К. Н. Батюшков, *Сочинения*, под ред. Д. Д. Благого, Москва 1934, s. 522.

³⁷ Ibidem.

³⁸ К. Н. Батюшков, *Опыты в стихах и в прозе*, Санкт-Петербург 1817.

swych dzieł – wielokrotnie poprawiał teksty, dosyłał nowe³⁹. Być może dlatego motta w omawianym przez nas zbiorze jego dzieł bardziej wyrażają subiektywną autorską ocenę utworów, bardziej odnoszą się do ich właściwości i dalszych losów niż do samej ich tematyki.

Reasumując warto podkreślić, że w mottach poprzedzających liczne utwory autora *Moich penatów* znalazły odzwierciedlenie przede wszystkim sympatie literackie poety, zafascynowanie światem antycznym, a także literaturą romańskiego kręgu kulturowego, głównie francuską i włoską. Odwołanie do „cudzego” słowa było dla Batuszkowa nieodłączną częścią dyskursu artystycznego⁴⁰.

Przedstawiony zarys historii motta w literaturze rosyjskiej ilustruje różnice w produktywności motta jako chwytu literackiego między literaturą XVIII w. i literaturą pierwszego dwudziestolecia wieku XIX w. O ile poetyka klasycystyczna na plan pierwszy wśród komponentów książki wysuwała nie motta, a dedykacje i obszernie przedmowy, kierujące uwagę czytelnika ku możliwemu protektorowi autora⁴¹, to w preromantyzmie miejsce początkowe w kompozycji utworu zaczęły zajmować właśnie motta.

W odróżnieniu od klasyków, twórcy późniejsi eksponowali związki innego rodzaju: sygnalizowali idee lub lektury, szczególnie ważne dla własnego tekstu. Poprzez cudzy tekst – którego znakiem bywa niewątpliwie motto – autor rozszerzał granice swego utworu, wprowadzał inny niż swój punkt widzenia, wpisując się zarazem w określony krąg tradycji kulturowej. Był więc epigraf niezwykle istotnym składnikiem warstwy ideowej utworu, dopełniał treść i dialogizował jego strukturę.

SUMMARY

Motto in Russian literature: from classicism to preromanticism

This article presents a brief outline of the history of the motto of Russian literature from the eighteenth to the early decades of the nineteenth century. By the selection of examples we try to illustrate how the morphology of the motto developed and enriched, as well as how its sources and functions changed.

³⁹ Zob.: И. В. Кощиченко, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина...*, s. 37.

⁴⁰ Zob.: И. А. Пильшиков, *Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова (Комментарий к академическому комментарию. 1–2)*, „Philologica”, 1994, t. 1, nr 1/2 – cyt. za: http://www.rvb.ru/philologica/01rus/01rus_pilshchikov.htm [10.10.2011].

⁴¹ Interesujący materiał na temat różnorodnych elementów ramy wydawniczej (wstępy, przedmowy, wprowadzenia, dedykacje, listy dedykacyjne) poprzedzających osiemnastowieczne utwory rosyjskie zawierają prace Anny Wardy – zob. m.in.: Warda A., *O wprowadzeniach do dzieł literackich w Rosji w XVIII wieku*, „Slavia Orientalis” 1997, nr 1; *Z obserwacji nad dedykacjami mecenasowskimi w osiemnastowiecznej Rosji*, Łódź 2002; *Ze studiów nad świadomością teoretycznoliteracką w osiemnastowiecznej Rosji (na podstawie przedmów, wstępów, dedykacji)*, Łódź 2003.

The first motto on the basis of Russian literature appears only in the first half of the eighteenth century in the works of Vasily Trediakovsky. Besides him motto was used several times by Gavriła Derzhavin. According to our observations, in Russian literature mottos in the classicism occurred sporadically, and their selection was rather schematic – it usually goes back to the Latin texts, to a limited circle of names (Horace, Ovid, Tacitus), or to biblical sources. At the end of the eighteenth century the mottos gradually begin to appear in quotations from contemporary authors (f. e. in Derzhavin).

New stage in the assimilation of mottos presented sentimentalist writers (Nikolai Karamzin and Alexander Radishchev). In their work we can observe not only the more and more frequent use of the motto, but the extension of its functions and the change of their preferences in the selection of sources (literature in German, English, French).

A new approach to present the writer's motto show the preromantic writers Vasily Zhukovsky and Konstantin Batyushkov. Using the experience of their predecessors, they will make it a significant component of their work. Very important is the polymorphism of the mottos and the commendable inventiveness of the authors in their use.