

Barbara Stawarz

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

O nastroju *unynia* w poezji rosyjskiej

On a Sense of Sorrow (*unynye*) in Russian Poetry

ABSTRACT: The present paper is focused on the *unynye* mood (a sense of sorrow) which is deemed to appear in Russian poetry along with the poets' urge to give adequate representation to the complexity of human psychological processes in literature. It came into being very much within its own right upon the crystallization of an elegy form typical of the Russian poetry only, the so called *unylaya*. *Unynye*, construed for the purpose of the present paper as a mood, with clear reference to the existing philosophical (M. Heidegger, Scheler) and psychological (P. Ekman, C. Izart) theories, has been characterized on the basis of those poems (A. Pushkin, A. Koltsov, E. Boratynsky, N. Nekrasov, V. Briusov, I. Bunin, D. Merezhkovsky, J. Brodsky) which directly respond to the question regarding its very properties: about the personality of the person affected by this mood, actual duration of *unynye*, its "contagiousness", so essential for this phenomenon, and finally about the correlation between the mood itself and the actual physicality of the person affected by it, thus touching directly upon the issues of aesthetic nature.

KEYWORDS: mood, emotion, sorrow (*unynye*), elegy, genre

Słowo *unynie* pojawia się w poezji rosyjskiej wraz z potrzebą twórców przedstawiania procesów psychicznych w literaturze, w otoczeniu czy też jako dopełnienie stanów „грусть”, „печаль”, „тоска”, „меланхолия” itd., jednak samodzielny byt ma szansę rozpocząć dopiero w momencie wykrytowania się pewnego, specyficznego tylko dla liryki rosyjskiej wariantu elegii nazywanej *unylaja*, co nastąpi w latach dwudziestych wieku XIX (największy rozkwit przeżywa w latach 1810–1820). *Unylaja* elegia stała się początkowo nowym i wielce obiecującym wariantem gatunku¹, ale jej krótkotrwała egzystencja spowodowana została popad-

¹ Pojawienie się tego typu elegii datuje się na okres przedpuszkinowski a jej standardowymi schematami są: pożegnanie z tzw. „złotymi dniami”, nadzieja na ich powrót, cierpienie w pustce te-

nięciem w schematyzm², wynikającym z niewystarczającego talentu twórców ją uprawiających i, jak zostało zauważone, z braku ambicji bycia oryginalną, gdyż z samego niejako założenia miała stworzyć określone warunki dla rozwoju liryki melodyjnej, muzycznej, dlatego też klasyczna *unyłaja* elegia pozostaje, zdaniem badacza problemu, niejako „zakonserwowaną” w gatunku romansu oraz w pieśni, w których koncentracja na sferze rytmicznej niweluje wartość pytania o konieczność odnawiania sfery obrazowej³. Od początku swojej egzystencji miała ona bowiem określone zadanie do spełnienia, tzn. oddanie i stworzenie określonego nastroju, dlatego zarzut, jaki poczynił swego czasu Wilhelm Küchelbecker, deprecjonując sam gatunek ze względu na jego monotematyczność i sztafpowłość, w późniejszych odwołaniach literackich nie wpłynął na degradację tego specyficznego, charakteryzującego określony typ osobowości stanu:

Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльдам-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками. Картины везде одни и те же: луна, которая – разумеется – *уныла* и *бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения: *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя в особенностях же – туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя⁴.

Problemem zasadniczym i nierozwiązanym na poziomie rozważań teoretycznych przez badaczy *unyłoj* elegii jest zagadnienie kategoryjnej przynależności stanu *unynie*, nazywanego emocją⁵, uczuciem lub znacznie rzadziej nastrojem. Istotnie, panujący chaos terminologiczny i brak jednoznacznego uporządkowania

rażniejszości, wyzwalająca śmierć oraz motywy pamięci, wspomnień, duchowej matni, rozczarowania. Por. В.И. Козлов, *Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории*, Москва 2013, s. 85–128.

² Sztafpowłość owa była zresztą charakterystyczna dla całej poezji tego okresu. Por. Л.Я. Гинзбург, *Работы довоенного времени*, Санкт-Петербург 2007, s. 140.

³ Por. В.И. Козлов, *Русская элегия неканонического периода*, s. 128.

⁴ В.К. Кюхельбекер, *О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие*, [w:] *Декабристы. Эстетика и критика*, Москва 1991, s. 255.

⁵ Takie stanowisko zajmuje między innymi Kozłow w całej swojej monografii nazywając stan *unynia* emocją. Por. В.И. Козлов, *Русская элегия неканонического периода...*

powoduje, że pojęcia takie jak: emocja, uczucie, nastrój stosuje się zamiennie, bez przywiązywania wagi do ich niejednoznacznego usytuowania w pejzażu procesów psychicznych⁶, a słowa nastrojowy (przynajmniej w języku polskim) używa się w dowolnych kontekstach. Poszczególne ujęcia wymienionych stanów są względem siebie zróżnicowane i poddane hierarchicznym uwarunkowaniom w zależności od filozoficznej lub też psychologicznej predestynacji danego badacza, co ma znaczenie zasadnicze, bowiem w ujęciach filozoficznych uczucie (tu znaczenie podstawowe zdaje się mieć zwłaszcza koncepcja Maxa Schelera⁷), emocja i nastrój odgrywają kluczową rolę w poznawaniu wartości, natomiast optyka psychologiczna zakłada nierozzerwalny związek procesów psychicznych z biologicznym funkcjonowaniem organizmu. Jednak to właśnie psychologiczna perspektywa pozwala na sprecyzowanie różnic pomiędzy emocjami – pierwotnymi i spontanicznymi ocenami z punktu widzenia potrzeb organizmu (np. strach) a uczuciami jako złożonym i późniejszym systemem oceny sytuacji (np. smutek). Psychologia potwierdza ponadto niezależność struktur mózgowych odpowiedzialnych za życie emocjonalne (tzw. inteligencja emocjonalna) od struktur odpowiedzialnych za sprawność intelektualną⁸. Podniety i nastroje zaliczane są zasadniczo do uczuć, czyli pozaintelektualnych przeżyć, skutkujących ustosunkowaniem się do przedmiotu doznania lub poznania⁹, ale aby zastosować bardziej konkretne narzędzia w kwestii różnicy pomiędzy nastrojem a emocją badacze, np. Paul Ekman, odwołują się do argumentu trwałości danego fenomenu w przestrzeni czasu. Ekman wskazuje na krótkotrwałość emocji (kilka sekund lub minut) i wydłużenie w czasie nastroju do kilku godzin lub dni¹⁰.

⁶ Warto zaznaczyć, że słowo nastrojowy, pochodna słowa nastrój, będzie inaczej egzystował w polskiej tradycji językowej rozumiany jako wywołujący nastrój rozmarzenia lub nacechowania takim nastrojem (Por. *Słownik Języka Polskiego*, t. II, L–P, PWN, Warszawa 1979, s. 292), natomiast w tradycji rosyjskiej słowo nastrój (настроение) uzyskuje semantyczne dopełnienie w zależności od towarzyszącego mu przymiotnika np. słowa лиричный (лиричное настроение).

⁷ Max Scheler wyróżnia cztery typy uczuć: zmysłowe (np. ból), witalne (np. poczucie zdrowia), psychiczne (np. smutek), duchowe (np. szczęście). Rozwój osoby, zdaniem filozofa, dokonuje się poprzez odniesienie do wartości, dlatego też uczucia, jako zdolne do poznawania wartości, są najważniejszym składnikiem osoby. Por. B. Ogrodnik, *Uczucia*, [w:] *Słownik filozofii*, pod red. J. Hartmana, Kraków 2009, s. 238.

⁸ Ibidem, s. 238.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Por. П. Экман, *Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь*, пер. с английского, Санкт-Петербург 2010, s. 124. Badacze wskazują na jeszcze jeden istotny aspekt nastroju, jego stopniowe powstawanie i zanikanie, bez wyraźnego wyodrębnienia takich faz, jak początek, moment szczytowy i zakończenie. Por. np. M. Wróbel, *O transferze emocji i nastrojów między ludźmi – mechanizm i psychologiczne wyznaczniki zarażenia afektywnego*, „Psychologia Społeczna”, 2008 tom 3 3(8), s. 211.

Niewątpliwie z najbardziej wyczerpującym z filozoficznego punktu widzenia ujęciem fenomenu nastroju wystąpił Martin Heidegger, który wypowiedział znamienne zdanie o temporalnym charakterze owego stanu: „[...] nastroje są możliwe tylko na gruncie czasowości”¹¹.

Heidegger, budujący strukturę ontologiczną nastroju, stwierdził ponadto, iż jest on zgodny z osobowością, temperamentem danego człowieka, będąc także sposobem dotarcia do samego siebie (pisze między innymi, iż: „Nastój ujawnia, jak komuś jest”¹²). Jednak najważniejszym punktem rozważań filozofa jest teza, że nastój nie tylko odnosi się do problemu doznawania świata przez człowieka, ale przede wszystkim do samego problemu człowieka, który jest nosicielem nastroju a wobec tego sposób doznawania świata odsłania zarówno to, kim on jest, jak i to, jaki jest świat. Dzięki zatem nastrojom można dowiedzieć się o swoim byciu w świecie, jak określa rzecz Heidegger – „byciu-tu-oto”, a takie ujęcie nieobce jest również psychologom, którzy stwierdzają wpływ nastroju na procesy poznawcze¹³ oraz zakładają, podobnie jak Heidegger, iż człowiek zawsze jest w jakimś nastroju¹⁴.

Nastroje traktowane są przez psychologię nie tyle jako emocje, ale formujące się pod wpływem emocji, np. smutku, zatem w hierarchii procesów emocjonalnych zajmują miejsce osobne¹⁵. Jeden z nich to nastój *unynia*, który w zasadzie nie doczekał się w pracach psychologów-teoretyków wyczerpującego opisu, jeśli nie liczyć literatury popularnej z pogranicza teoretycznych dociekań i praktyki terapeutycznej¹⁶.

¹¹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994, s. 478.

¹² Ibidem, s. 190.

¹³ P. Ekman, R. Davidson, *Co wpływa na subiektywne doświadczenie emocji*, [w:] *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, pod red. P. Ekman, R. Davidson, Gdańsk 1998, s. 341–343.

¹⁴ D. Watson, L. Clark, *Emocje, nastroje, cechy i temperament: rozważania pojęciowe i wyniki badań*, [w:] *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, s. 83–86.

¹⁵ Por. np. wypowiedzi Carrola Izarta w tłumaczeniu na język rosyjski: „Примером эмоциональных характеристик могут служить часто наблюдаемые при депрессии и печаль, уныние, угнетенное настроение. [...] Переживание печали обычно описывают как уныние, грусть, чувство одиночества и изоляции. [...] Эмоция печали взаимодействует и с другими физиологическими драйвами. Печаль переживается человеком как уныние, хандра”. К.Э. Изард, *Психология эмоций*, пер. с англ., Санкт-Петербург 1999, [w:] <http://www.myword.ru> (11.02.2015).

¹⁶ Należy do nich praca Ernesta Cwietkowa przedstawiającego jawne oraz ukryte symptom *unynia*. Do jawnych autor zalicza m.in.: zmęczenie, wstręt, żal z powodu straconego czasu, odczucie zmarnowanego życia, niepokój z towarzyszącym mu komponentem lęku, wzburzenie, małoduszność, odczucie zagrożenia własnej osoby, lenistwo oznaczające niemożność podjęcia działalności o charakterze duchowym. Natomiast o wiele bardziej obszerny jest zestaw symptomów ukrytych, które ujawniają się w różnorodnych formach na wszystkich poziomach psychiki, także w jej współzależeniu ze sferą somatyczną. To między innymi: zawziętość, bezczynność, pustostawie, emocjonalna ugodowość, stopień lub obumarcie zmysłów, utrata poznawczej otwartości czy autopogarda. Cwietkow stwierdza również u osób będących w stanie *unynia* objawy naruszenia równowagi psychofizycznej

Unynie, dla którego trudno znaleźć ekwiwalent językowy w innych strefach językowych, także w języku polskim, zostaje zdefiniowane językoznawczo, ale, co dla rosyjskiej strefy kulturowej równie istotne, określone teologicznie, wskazując pisarzom, iż obrany przez nich kierunek twórczego spełnienia może nie uzyskać wsparcia w ich postawie światopoglądowej.

W ujęciu językoznawczym Władimira Dala słowo „унывать” oznacza stan bez nadziei, smutek bez nadziei, upadek sił duchowych, ale także utratę vitalności, niepewność i rozpacz¹⁷. Jest w głównej mierze pozbawionym pozytywnej perspektywy stanem bez otuchy, pocieszenia, poczuciem „beznadziei”, zatem jako potencjalny motyw literacki zostanie poddany bacznej obserwacji ze strony twórców deklarujących swój światopogląd chrześcijański. Należy w tym miejscu przywołać przede wszystkim stanowisko Wasilija Żukowskiego, podejmującego w pracy pt. *О меланхолии в жизни и в поэзии* pierwszą, jak się wydaje, próbę odróżnienia kilku stanów psychicznych („грусть”, „скорбь”, „меланхолия”, „уныние”), które, zdaniem twórcy, mają podstawę światopoglądową. Artykuł poety, w istocie stanowiący polemikę z Piotrem Wiaziemskim, został opublikowany dopiero w 1856 roku, już po śmierci Żukowskiego, nie mógł zatem mieć realnego wpływu na wybory innych twórców, był jednak zwieńczeniem jego przemyśleń, które znalazły ujście we wcześniejszej praktyce literackiej¹⁸. Zdaniem Żukowskiego melancholia, typowa dla świata antycznego, jest smutkiem utraty nigdy i w żaden sposób nie podlegającej zamianie, podczas gdy w świecie chrześcijańskim pojęcie straty nie ma zastosowania jako nieistniejące, bowiem unicestwieniu podlega tylko to, co do człowieka nie należy¹⁹. Poeta w swoim tekście

oraz dysharmonię w obszarze intencji, co ujawniać ma fałszywa pokora i wielkoduszność. Badacz wymienia ponadto takie cechy, jak bezpretensjonalność, zaniżona samoocena, zachowanie pasywne racjonalizowane tendencją do fatalistycznego postrzegania świata. Natomiast utrata indywidualnej tożsamości kompensowana bywa symbiotycznym związkiem z np. rodziną,acją, partią, ideologią, społeczeństwem. Zautomatyzowane działanie nawykowe przy niezdolności do koncentracji pozostaje w zależności ze skłonnością do monotonii (ważnym aspektem jest nuda), przywiązania do stereotypów, zasad i praw o charakterze społecznym, wyrażających sens formuły „tak należy”. Por. Э. Цветков, *Клиника зла (психоанализ греха)*, Moskwa 2002.

¹⁷ „унывать” to, według W. Dala: „грустить безнадежно, падать духом, робеть, отчаиваться, терять всякую бодрость и надежду, не находить ни в чем утешения”. В. Даль, *Толковый словарь великорусского языка*, т. IV, P–V, Moskwa 1981, s. 499.

¹⁸ Chodzi tu przede wszystkim o odstąpienie Żukowskiego od kreowania w utworach lirycznych bohatera, który popadł w stan *unynia*, czego przykładem jest między innymi dokonanie przez twórcę reinterpretacji wiersza z 1802 roku *Сельское кдадбище* w roku 1839. Piszę na ten temat w: *Wasilija Żukowskiego rozważania o smutku i melancholii*, [w:] *Вертоград много цветный – Огород wielu kwiatów. Liber amicorum*, pod red. W. Szczukina, Kraków 2012, s. 149–157.

¹⁹ В. Жуковский, *О меланхолии в жизни и в поэзии*, [w:] В. А. Жуковский – критик, Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.М. Прозорова, Moskwa 1985, [w:] <http://az.li.ru/z/zhukowskijwa/text0510.shtml> (09.10.2015).

podejmuje przede wszystkim próbę zdefiniowania dwóch postaci smutku („уныние”) wynikającego z niezgody na nietrwałość bytu oraz smutku chrześcijańskiego organicznie związanego ze stanem życiodajnego bólu („животворная скорбь”), który jeżeli nie jest utwierdzony w wierze prowadzi do rozpacz: „Христианского уныния нет, а есть христианская скорбь; [...] Без веры сия скорбь могла бы привести к унынию и отчаянию; с верой она ведет к светлому миру и смирению”²⁰.

Chociaż Żukowski nie odwołuje się bezpośrednio do koncepcji ośmiu namiętych myśli (*logismoi*) Ewagriusza z Pontu, niewątpliwym jest jednak, że rosyjskie słowo *unynie* – odpowiednik greckiego *lype* – kojarzyć się musiało w prawosławnym kręgu religijnym z nagannym, a więc grzesznym smutkiem – symptomem choroby duchowej. Światopoglądowe ustalenia Żukowskiego będące swoistą przestrożą, w zasadzie nie przełożą się na poczynania twórców w okresie ówczesnie panującej konwencji, która hołdowała modzie na przedstawianie stanów zwątpienia oraz „zatrzymania w nieokreśloności”, bowiem programowy tekst poety ukaże się zbyt późno, aby stać się przedmiotem bardziej dogłębnej dyskusji.

W o wiele większym stopniu *unynie* mogło zostać spopularyzowane dzięki Aleksandrowi Puszkinowi, nadającemu temu stanowi w poemacie *Домик в Коломне* znamiona cechy narodowej („От ямщика до первого поэта, Мы все поем уныло. Грустный вой Песнь русская.”²¹), co potwierdzi w swojej publicystyce Władysław Chodasiewicz, pisząc, iż „для русской поэзии уныние даже традиционно и характерно, и это не мешает ей быть одной из самых замечательных в мире”²². *Unynie* doczeka się jednak pełniejszej interpretacji w poezji, metaforycznych definicji, które na wiele lat przed ustaleniami psychologii będą pełniły rolę odpowiedzi na pytanie o jego właściwości: a) o osobowość nosiciela nastroju, b) czasowość *unynia*, c) istotny dla tego zjawiska proces „zarażenia” nastrojem, d) o korelację pomiędzy nastrojem a cielesnością jego nosiciela, e) co pozostaje w ścisłym związku z problemami natury estetycznej.

Pierwszym i zasadniczym problemem twórców czyniących ten nastrój przedmiotem uwagi jest osobowość jego nosiciela. Heideggerowska myśl o otwieraniu się człowieka na świat dzięki nastrojowości niesie kolejne sekwencje uzasadnień, człowiek zawsze jest w jakimś nastroju, ale to ten konkretny nastrój, w którym pozostaje, pozwala mu na doświadczenie tylko pewnego zakresu zjawisk i otwieranie się tylko na nie.

²⁰ Ibidem.

²¹ А.С. Пушкин, *Сочинения в трех томах. Поэмы. Драматические произведения*, т. II, Москва 1978, s. 214.

²² В.Ф. Ходасевич, *Подвиг*, [w:] http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_podvig.html (14.10.2015).

Początkowe stadium wprowadzania do literackiego obiegu pojęcia *unynie*, czyli okres pre- i romantycznych eksperymentów w obrębie wyrażania procesów emocjonalnych, przynosi dosyć wyraźną konstatację dotyczącą predestynacji, zewnętrznego i naddanego ukierunkowania do permanentnego bycia w nastroju *unynia*. To np. Jewgienij Boratyński w wierszu *Уныние* (1821) napisze o fatalnym a nieuniknionym przeznaczeniu pozostawania w stanie *unynia*, determinującego sposób postrzegania i doświadczania świata, zamknięcia na możliwość społecznego bytowania, oddając tym doskonale romantyczną ideę polaryzacji światów, z których zewnętrzny, kojarzony ze sferą zaspokojenia zmysłowego, podlega zdecydowanej negacji jako nieadekwatny do oczekiwań i przynosi konstatację o własnym samowykluczeniu:

Того не преобрестъ, что сердцем не дано;
 Не вспыхнет жизнь в крови остылой;
 Одну печаль свою, уныние одно
 Способен чувствовать унылой!²³

Konieczność stałego przebywania w stanie *unynia*, uzmysłowiona zostaje, przynajmniej u tego twórcy, po nieudanych próbach wpisania się jego bohatera w przyjęty ekstrawertyczny kanon zachowań młodego pokolenia („Но что же? Вне себя я тщетно жить хотел. Вино и Вакха мы хвалили, Но я безрадостно с друзьями радость пел: Восторги их мне чужды были.”²⁴) i taką samą myśl wyraża, chociaż o wiele bardziej lapidarnie, Michaił Lermontow (*КП...НУ*, 1829) pisząc o stygmacie *unynia*, uniemożliwiającym jakąkolwiek pozytywną relację ze światem, zwłaszcza w tym obszarze, który sprzymierza się z sensualnym jego doświadczaniem („Но тот, на ком лежит уныния печать, [...] Того не могут усладить Ни дружба, ни любовь, ни песни боевые!”²⁵).

Świadomość bezapelacyjnej nieuchronności pozostawania w stanie „bez nadziei” może też odbywać się w aurze idealizacji i mieć podstawę religijną. U Aleksieja Kolcowa (*Уныние*, 1829) przyjmuje charakter wyraźnej opozycji czyste-grzeszne, czyli kolizji pomiędzy naiwnym, angelizującym człowieka widzeniem świata („Я думал, в мире люди Как ангелы живут”²⁶) a obrazem ludzkości uchwyconej na poziomie zachowań animalistycznych („Все люди, будто звери,

²³ Е. Баратынский, *Стихотворения и поэмы*, предисловие К.В. Пигарева, Москва 1971, s. 57.

²⁴ Ibidem, s. 57.

²⁵ Ю. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений в двух томах. Стихотворения и драмы*, т. 1, вступ. статья Д.Е. Максимова, Ленинград 1989, s. 65.

²⁶ А. Кольцов, *Полное собрание сочинений*, под ред. и с примеч. А.И. Лященко, Санкт-Петербург 1911, s. 12.

[...] А истина святая Забыта на всегда,²⁷), co wybrzmiewa utratą nadziei na odzyskanie ładu moralnego i zostaje zwieńczone potrzebą ucieczki w idealne sfery pozaświatowe („Прерви печальной жизни Печально бытие И в мирной, чудесный Пересели мой дух²⁸”). Piotr Wiaziemski (*Уныние*, 1819) buduje inną opozycję, stałego, zdroworozsądkowego stanu towarzyszącego człowiekowi i nadziei zintegrowanej z kluczowym dla epoki pojęciem kłamstwa, oszustwa ze strony losu i życia, natomiast *unynie* wynikać ma z nieodwołalnej konieczności przebywania w nim tego, który dostrzegając związek pomiędzy wysokimi celami stawianymi sobie a niemożnością sprostania im oraz konfliktu pomiędzy ambicją a namiętnością, doświadcza wyczerpania i ostatecznej, pozbawionej sprzeciwu rezygnacji:

Унынье! с коим я делю печаль и радость,
 Единый друг обманутой души,
 Под сумраком твоим моя угасла младость,
 Пускай и полдень мой прокрадется в тиши.²⁹

Owe przykłady diagnozy *unynia* – stanu permanentnego pewnego typu osobowości – znajdzie inną interpretację w poezji Puszkina, wahającego się pomiędzy stwierdzeniem zmienności, czasowego przejawiania się nastroju, a sugestią jego trwałości, stałości, czyli nastrojem *unynia* jako elementem nieodłącznym i ludzkiej kondycji, i konkretnej psychy „ja”. W wierszu *На холмах Грузии лежит ночная мгла* (1829) absolutna jedność dwóch porządków – smutku („печаль”) i radości, przekazana w słynnej metaforze poety jako „светлая печаль”, *unynie* jest periodycznie, zgodnie z akcentowanym w całej twórczości Puszkina prawem powtarzalności („И сердце вновь горит и любит”), neutralizowane poprzez miłość i dzięki miłości – jądru wnoszącemu spokój i światło w zewnętrzny, przynależny każdemu z osobna nieusuwalny pierwiastek niepokoju i lęku:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
 Печаль моя полна тобою,
 Тобой, одной тобой... Унынья моего
 Ничто не мучит, не тревожит,
 И сердце вновь горит и любит – оттого,
 Что не любить оно не может³⁰.

²⁷ Ibidem, s. 12.

²⁸ Ibidem, s. 13.

²⁹ П. Вяземский, *Стихотворения*, сост. вступит. статья и примеч. В.И. Коровина, Москва 1978, s. 100.

³⁰ А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в 10 томах*, т. 2, Москва 1959, s. 246. Wszystkie cytaty utworów lirycznych Aleksandra Puszkina przytaczane są za wyżej wymienionym wydaniem ze wskazaniem w tekście numeru tomu oraz strony.

Puszkina rozważa również ambiwalencję *unynia*, jego wartość na płaszczyźnie estetycznej oraz przenosi punkt ciężkości z abstrakcyjnego oglądu na objawowy, na symptomy, na jego zmysłowe odczuwanie, które w jednym ze swoich negatywnych przejawów może przybrać postać ekstremalnego odrzucenia, czyli wstrętu. Wstręt ma charakter cielesny i u Puszkina artykułowany jest jako pragnienie ustalenia granic pomiędzy czystym a nieczystym, wysokim a niskim, oddzielenia a właściwie wydalenia tego, co zepsute, zgniłe, rozkładające się, np. w wierszu *Когда за горой дом, задумчив, я брожу* (1836), w którym przeciwstawienie dwóch wizji cmentarza – miejskiego oraz położonego na wsi służy egzemplifikacji buntu wobec tego, co trywialne, sprofanowane a zatem sprzeniewierzające się pewnemu porządkowi, o czym współcześnie Julia Kristeva pisze w sposób następujący: „[...] to nie brak czystości czy zdrowia sprawia, że coś się staje wstrętne; wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad”³¹. W istocie owo nieprzestrzeganie granic zostaje przez Puszkina przekazane w języku wrażeń estetycznych wywołanych obrazem przestrzeni zamkniętej, w ciasnocie której dokonuje się rozpad materii – metafora degrengolady moralnej części społeczeństwa dopuszczającej się zdrady zasad etycznych („По старом рогаце вдовицы плач амурный; Ворами со столбов отвинченныя урны”, s. 458):

Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком, (s. 458)

Sensualne doświadczenie oślizgłości, obrzydliwości, rozczłonkowania („Могилы склизкие, которы так же тут, Зеваючи, жильцов к себе на утро ждуть, – s. 458) pozostaje w ścisłej relacji z odczuciem kiczu, w tym przypadku sprzeniewierzenia się zasadom estetycznym („Дешевого резца нелепые затеи,” – s. 458), jednak znany z baroku efekt zgrozy wobec zniszczenia u Puszkina nie przekształca się w paraliżujące przerażenie, ale w obrzydzenie o silnej podstawie somatycznej, dające w akcie ucieczki od miejsca skalanego brzydotą etyczno-estetyczną możliwość fizjologicznego oczyszczenia³² i przejścia w stan zmysłowego smakowania spokoju:

Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит.

³¹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Maciej Falski, Kraków 2007, s. 10.

³² W poezji Puszkina obrzydzenie pojawia się również w postaci autowstrętu (w wierszu *Восноминание*), który nie podlega eliminacji na poziomie somatycznym, nie dając satysfakcji na poziomie duchowym: „И с отвращением читая жизнь мою, Я трепещу и проклиная, И горько жалуясь, и горько слезы лью, Но строк печальных не смываю” (t. II, s. 206).

Хоть плюнуть да бежать...
 Но как же любо мне
 Осеннею порой, в вечерней тишине,
 В деревне посещать кладбище родовое, (s. 458)

Łącznikiem dwu semantycznie przeciwstawionych sobie części wiersza są fonetycznie zbliżone słowa „плюнуть” i „любо”, centralny punkt tekstu, miejsce przejścia od wstrętu do przyjemności występujące jako sugestia łatwości, z jaką nastroje płynnie przeobrażają się w swoją opozycję, w utworze Puszkimowskim stanowiąc cezurę pomiędzy wrażeniami – wstęp do ustanowienia granic pomiędzy śmiertelnością a nieśmiertelnością. W takim rozumieniu *unynie* byłoby doznawaniem owego nieczystego i niszczytelnego, które poprzez obrzydzenie domaga się usunięcia, aby pozostawić nadzieję na ustanowienie ładu, symbolizowanego przez wiejski cmentarz rodowy.

U Puszkina nie ma jednoznacznej waloryzacji nastroju *unynia*, jako że oprócz negatywnego („злое уныние”) istnieje dobre, to, które związane jest z pojęciem ekspresji przyrody, jednym z wielu punktów spornych w estetyce. Ekspresję przyrody traktuje się zazwyczaj jako interpretację zjawisk przyrody, rzutowanie ludzkich uczuć na zjawiska przyrody lub też odnajdywanie ekspresji w samej przyrodzie³³. W wierszach Puszkina, jak zresztą u wielu poetów jego czasu, wyraźnie zarysowuje się dążność do unaocznienia, iż ekspresji przyrody nie należy utożsamiać ze złudzeniem, bowiem nie człowiek wprowadza radość lub smutek do zjawisk, ale je w nich odnajduje³⁴, tyle że standardowy dla gatunku *unytoj* elegii pejzaż z mroczną, mglistą przyrodą u tego twórcy (*Осень. Отрывок* – 1833) staje się takim przeżyciem estetycznym, którego przedmiotem jest natura umierająca, ujrzana w ostatniej fazie swojej nieubłaganej zagłady, fazie o szczególnej intensyfikacji piękna:

Унылая пора! очей очарованье!
 Приятна мне твоя прощальная краса – (s. 381)

Piękno przedśmiertne, widoczne w twarzy człowieka, jest atrybutem zarówno przyrody, jak i istoty ludzkiej. Jednak o ile może zachwycać czy może raczej pociągać nieświadomość i pokora człowieka, na którego został wydany wyrok („Мне

³³ Por. W. Tatarkiewicz, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2004, s. 200–201.

³⁴ Do zarażenia nastrojem potrzebne jest nie tylko cudze, jak zauważa M. Scheler, przeżycie emocjonalne, zaraźliwie działać mogą obiektywne jakości tak samo nazywanych uczuć, które wiążą się z przedmiotami przyrody i są dane jak np. wesołość wiosennego krajobrazu, mroczna ponurość deszczowej pogody, opłakany stan pokoju. Por. M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył A. Węgrzecki, Warszawa 1980, s. 32.

нравится она, Как, вероятно, вам чахоточная дева Порою нравится. На смерть осуждена, Бедняжка клонится без ропота, без гнева”, s. 380), o tyle ostatnia faza jesieni efektownie demonstrująca swoje odchodzenie uruchamia nie pojedyncze a wszystkie sfery odbioru, bowiem, jak twierdzą estetycy, przyroda w przeciwieństwie do dzieł sztuki wpływa na wszystkie zmysły, a jej oddziaływanie jest silniejsze niż w przypadku wytworów człowieka³⁵. Poświadczeniem tego stwierdzenia jest u poety cała gama wrażeń: słuchowych („В их сенях ветра шум и свежее дыханье”, s. 381), wzrokowych („В баргец и в золото одетые леса”, s. 381), dotykowych i ciepłych, rejestr odczuć, dowodzących faktu „bycia w ciele” przeżywającego nastroj, który w tekście Puszkiniowskim nietradycyjnie czy nawet kuriozalnie, przynajmniej z punktu widzenia założeń *unytoj* elegii, odbiera wrażenia. „Унылая пора” pobudza, działa ożywczo i odradzająco, otwiera na witalność i ku kreacyjności („Я снова жизни полн – таков мой организм (Извольте мне простить ненужный прозаизм”, s. 381), bowiem przeniesienie nastroju posiada tutaj odmienny wektor zależny od indywidualnych potrzeb i skłonności jego nosiciela, doskonale diagnozującego poziom sił życiowych oraz własną predestynację do jesiennego samoodradzania.

Niewątpliwie istotnym czynnikiem kształtującym *unynie* jest zarażenie się nastrojem, w zasadzie niemożliwe w obrębie stosunków interpersonalnych („ja” liryczne nie zaraża się pozytywnym, radosnym nastrojem współbiesiadujących ani też negatywnym, co najwyżej owo zarażenie może pozostawać w obrębie jego oczekiwań³⁶) a dokonujące się prawie wyłącznie pod wpływem przyrody, której estetyka, oprócz wspomnianej Puszkiniowskiej interpretacji, posiada jednak określony i wypracowany charakter. Przyroda³⁷ zatem może zarażać nastrojem, przy czym, niekoniecznie jest to proces automatyczny, a więc nieświadomy, bowiem w wielu przypadkach to osobowość nosiciela nastroju skłania go do poszukiwania adekwatnego klimatu, aury, co oznacza, że to on właśnie odczuwa potrzebę wzmocnienia swojego poczucia braku nadziei albo też stwierdza nastrojową współbieżność – własną i przyrody, jak np. w wierszu Afanasija Feta *Тополь* („Сады молчат. Уны-

³⁵ Por. np. M. Wallis, *O świecie przedmiotów estetycznych*, [w:] tenże, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie T. Pękala, Kraków 2004, s. 10–11.

³⁶ Np. w wierszu Walerija Briusowa *Уныние*.

³⁷ Dzieło sztuki architektonicznej wpisujące się w układ przestrzenny miasta może również dzięki władzy wyobraźni „ja” wywoływać nastrój *unynia*, jak np. w utworze M. Lermontowa *Панорама Москвы*: „Весьма немногие жители Москвы решались обойти все пределы сего храма. Его мрачная наружность наводит на душу какое-то уныние; кажется, видишь перед собою самого Иоанна Грозного – но таковым, каков он был в последние годы своей жизни!”. M.Ю. Лермонтов, *Панорама Москвы*, [w:] Tenże, *Собрание сочинений в четырех томах*, Том 4, Москва 1969, s. 115.

лыми глазами с унынием в душе гляжу вокруг"³⁸, 1859), której znamienym rysem jest znieruchomienie przekładające się na milczenie i zastygnięcie w oczekiwaniu na nieuchronną transformację własnego sposobu istnienia. Jej naocznym elementem jest zmiana kształtu – zapowiedź utraty formy i zwartości kompozycji. Niewątpliwie najbardziej porażającym jej aspektem jest, o czym pisze Dmitrij Mereżkowski (*Семейная идиллия*, 1890), ogołocenie, nagość, płaskość terenu, utrata przez przyrodę bujności – znak bezpłodności lub celowego zniszczenia ładu natury przez człowieka:

Страна фабричная: я сам не знаю, чем
Мне здесь противно всё, – уныло, плоско, ровно...
Сквозь вырубленный лес, среди бесплодных нив,
По рельсам блещущим гремит локомотив.
А в селах – кабаки, огромные заводы,
Рабочий, пьяный люд: здесь больше нет природы.³⁹

Mroczność, usychanie, zdegradowanie i dewastacja – utrata oczywistego powiązania z życiem („Зачем уныние – в поблекшем поле, в шуме Осенних непогод, и в тучах, и во всем?... [...] Кто знает, может быть, предчувствие произошло Того великого, что смертью мы зовем?”⁴⁰), pobudzając zmysły inicjuje w dalszej kolejności konieczność zetknięcia się czy nawet skonfrontowania z problemem podstawowym, jak pisze Mereżkowski, z wielkością śmierci.

O ile u tego twórcy nastroj *unyinia* przygotowuje do poznawczego zmierzenia się z tym, co nieuniknienie zapowiada się w przyszłości, o tyle Iwan Bunin w swojej interpretacji *unyinia* (*Уныние и сумрачность зимы* – 1925) jako problemu psychofizycznego łączy je także z postrzeżeniem zmysłowym, ale o odmiennym wektorze. Sensualne pochwycenie przyrody w jej stadium mrocznym, choć nie oznaczającym umierania, otwiera możliwość pozyskania w akcie regresji informacji o „przedczasie”. Koloryt zimy, jej mroczność, pustynność pagórków, obecność morza za nimi, mgła, ale też świeżość stamtąd idąca, wyczuwana czy może raczej wywąchiwana, to sensualna wskazówka, odpowiedź na poziomie ciała na pytanie o najgłębszą istotę człowieka, nie tylko o drzemiącego w „ja” człowieku archaicznym, spragnionym schronienia, ognia, ciepła i spokoju, ale o „ja” wywodzącym się

³⁸ А.А. Фет, *Сочинения в двух томах. Стихотворения. Поэмы. Переводы*, сост., вступит. Статья, комментарии А.Е. Тархова, Москва 1982, s. 248.

³⁹ Д. Мережковский, *Семейная идиллия*, [w:] Tenże, *Стихотворения и поэмы*, вступит. статья, состав., подготовка текста и примеч. К.А. Кумпан, Санкт-Петербург 2000, [w:] <http://merezkovsky.ru/lib/poetry/semeynaya-idilliya.html> (08.11.2015).

⁴⁰ Ibidem.

z wody (z Talesowej arché), spokrewnionym z nią jako substancją pierwszą i przedwieczną, której ekwiwalentem na poziomie odczuwania zdaje się być smutek:

Но отчего так тянет то, что там?
 – О море! Мглой и хлябью довременной
 Ты все-таки родней и ближе нам,
 Чем радости всей этой жизни брэнной!⁴¹

Unynie w wierszu Bunina jest dotknięciem przedczasowego, a to oznacza, że zarażenie nastrojem, poddanie mu się i kontrolowane zdziwienie wielkością i pochłaniającym wpływem fenomenu wody, może przynieść korzyść poznawczą, pozyskanie informacji na poziomie sensualno-emocjonalnym o źródło własnego pochodzenia.

Nieprecyzyjności doznania, jakie daje nastrój, może u innych twórców, np. Fiodora Tiutczewa w wierszu *Сижу задумчив и один...* (1835), odpowiadać werbalna blokada, milczenie jako niezdolność do wypowiedzenia myśli w stanie *unynia* („С тоскою мыслью о былом И слов, в унынии моем, Не нахожу”⁴²), myśli adekwatnie ujmującej problem werbalizacji smutku utraty tego, co podlega w przyrodzie naturalnej powtarzalności. Ale ów problem nieścistości wysłowienia, związany z nieuchwytnością nastroju, skutkuje możliwością epistemologicznego zbłądzenia, pomyłki, zwodzenia przez zmysły, u Bunina dając jedynie pozór dotarcia go głębin przedistnienia. Oszustwo było jednym z ważnych pojęć języka romantyzmu, ale w okresie późniejszym wzmocnieniu ulegnie jego biegun subiektywnego postrzeżenia, zniekształcającego kryteria odróżniania prawdy od fałszu, który przybierze kształt błędu poznawczego, wynikającego z faktu zawodności danych zmysłowych lub błędnej ich interpretacji. W twórczości Fiodora Sołoguba (*Дни. Триолеты* – 1913) *unynie* jest w pewnym sensie nawiązaniem do demonizującego ów stan wątku natury religijnej i ma charakter metafizyczno-urojeniowy:

День только к вечеру хорош.
 С утра уныние и ложь
 И копошались черти.⁴³

Oszustwo – angażujący przede wszystkim zmysł słuchu omam u Sołoguba – w wierszach Walerija Briusowa *Уныние (Сердце, полное унынием* – 1893) oraz

⁴¹ И. Бунин, *Стихотворения*, сост., послесл. и примеч. С.Б. Джимбинова, Москва 1981, s. 191.

⁴² Ф.И. Тютчев, *Стихотворения*, предисловие А. Тархова, Москва 1972, s. 116.

⁴³ Ф. Сологуб, *Дни. Триолеты*, [w:] Тегоз, *Стихотворения*, вступит. статья М.И. Дикман, Санкт-Петербург 2000, s. 379.

Уныние (*Уныние! Твой берег скал безлесных...*, 1920) przełoży się na obraz zbłąkanego, bo nieświadomego istoty rzeczy Orfeusza, co pozwoli poecie na skupienie się na tych estetycznych aspektach toposu katabazy, które umacniają moment niepewności, zagubienia przechodzącego w lęk, niepowodujący jednak wycofania się z obranej drogi („Пусть иду, в пути затерянный, Через темный, страшный луг”⁴⁴). U Briusowa zresztą, jednego z niewielu definiujących *unynie*, зараżenie nastrojem otrzyma mocną podstawę obrazową znaną z romantyzmu, z dramatycznie zestawionymi elementami pejzażu nadmorskiego, które angażują wszystkie władze poznawcze, ze szczególnym wyeksponowaniem zmysłu słuchu, co w warstwie fonetycznej zostanie spotęgowane poprzez uciążliwe nagromadzenie dźwięków pozorujących świst, głuchy dźwięk fal rozbijających się o brzeg, skonfrontowanych z martwą ciszą świata zwierzęcego. Ów obraz wrogiej przyrody doprowadza do przerażenia manifestującego się cielesnie symptomami lęku („В очах темно, дрожь в груди, руки стынут, Кровь под ногтями; скользок узкий путь...”⁴⁵), bólem fizycznym, chwilową utratą widzenia, niemożnością utrzymania równowagi na niepewnym, śliskim gruncie wąskiej przestrzeni drogi:

Уныние! твой берег скал безлесных
 Глухим прибоем пленных пен омыт;
 Зловеще рыжи срывы стен отвесных,
 Сер низкий купол, в жутких тучах скрыт.
 К уклону круч, где смутно вход обещан,
 Свой снизив парус, легкий челн причаль.
 Свистящим ветрам петь из влажных трещин,
 По камням мчат, как смерч крутя, печаль.
 Безлюдье; чаек нет; не взбрызнут рыбы⁴⁶.

Unynie wyrasta tutaj z odczucia grozy, w spiętrzeniu trudności, maksymalnym wysiłku działania, napięciu wszystkich organów w desperackiej, skazanej na niepowodzenie, ale jednak rozpaczliwie podjętej próbie przedarcia się, bliskiej stanowi beznadziejności, kiedy jedyną i ostateczną instancją odwoławczą staje się miraż nadziei:

Верь, только верь, – есть пламенные доли!
 Жди, вечно жди, – там в пальмах реет зной.

⁴⁴ В. Брюсов, *Сердце, полное унынием*, [w:] Тегоž, *Стихотворения*, Минск 1981, s. 10.

⁴⁵ В. Брюсов, *Уныние! твой берег скал безлесных...*, [w:] В.Я. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, том 3. *Стихотворения 1918–1924*, [w:] <http://bryusov.in-poetry.ru/sword-skal-page1.html> (12.12.2015).

⁴⁶ Ibidem.

Всходи, всползай, ломай гранит тяжелый,
Славь сад надежд, вися над крутизной!⁴⁷

Wraz z następującymi po sobie konwencjami literackimi zmienia się sposób definiowania *unynia*, rozszerzeniu podlega zakres tego pojęcia o czynnik epistemologiczny tak, aby romantyczną predestynację uwalniającą podmiot od bardziej dogłębnych poszukiwań o charakterze przyczynowo-skutkowym, zastąpić refleksją natury psychofizycznej, etycznej a w przypadku modernistycznych eksperymentów wyprowadzić w sferę metafizyki.

Przybliżyć istotę *unynia* daje się również na drodze dociekań w obrębie sfery wolitywnej, co czyni Nikołaj Niekrasow w swoich utworach senilnych (*Последние песни*) i poemacie pt. *Уньние* (1874), najobszerniejszej bodaj próbie objaśnienia nastroju, u tego twórcy związanego z określonym procesem biologicznym – starością, czasem upadku sił witalnych, unieruchomienia zmysłów, bezwładu ciała:

Недуг не нов (но сила вся в размере),
Его зовут уньнем; в старину
Я храбро с ним выдерживал войну,
Иль хоть смягчал трудом по крайней мере,
А нынче с ним не оберусь хлопот.
Быть может, есть причина в атмосфере,
А может быть, мне знать себя дает,
Друзьямой, пятидесятый год⁴⁸.

Jednak Niekrasow nazwany przez Kornieja Czukowskiego „geniuszem *unynia*” z „dziką chandrą”⁴⁹, usiłuje dociec innych, niefizjologicznych przyczyn owego stanu i zdefiniować napięcie powstałe między sumieniem – władzą moralną informującą jednostkę o popełnieniu błędu etycznego a próbą ucieczki przed nią w hedonistyczny styl życia. Sumienie u Niekrasowa nie mające wykładni metafizycznej, metaforycznie przedstawione w postaci boga starości, jest w istocie symbolem ładu moralnego uzmysławiającego człowiekowi jego pozycję oskarżonego postawionego przed sądem, którego obecności nie może zniwelować zaspokojenie potrzeb na

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Н. Некрасов, *Уньние*, [w:] Н. Некрасов, *Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, Стихотворения 1866–1877 гг.*, том 3, Ленинград 1982, s. 134.

⁴⁹ Пор. З. Гиппиус, *Загадка Некрасова. Публицистика, критика, статьи* [w:] Гиппиус З.Н. *Собрание сочинений. Т. 13. У нас в Париже: Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты*. Сост., подг. текста, коммент., ук. имен А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова, Москва 2012, [w:] <http://gippius.com/doc/articles/zagadka-nekrasova.html> (14.09.2015).

poziomie zmysłowym. Ów wewnętrzny głos ma u rosyjskiego poety układ wielopoziomowy, jest i sądem młodości, oskarżającym o zbytne umiarkowanie oraz ostrożność, świadomością uciążliwego osądu zewnętrznego, społecznego („Со стороны блюстителей порядка Я, так сказать, был вечно под судом”⁵⁰), i sądem wieku dojrzałego o największej sile nacisku, odczytywanym w duchu epistemologicznym – jako otrzymanie daru podwójnego widzenia, prowadzącego do poznania prawdy, danej naocznie, budzącej umysł oraz duszę. Jednoczesne wszak uruchomienie władz poznawczych, refleksja nad moralną jakością własnego życia, wywołuje panikę sterowaną przez strach, spowodowany wewnętrznym nakazem wyjaśnienia winy („Вины мои желаю объяснить, Гюню врага, хочу его забыть, Он тут как тут!”⁵¹), jest też powodem równoczesnej ucieczki przed nią jako wrogiej i trującej. Sumienie – nieodłączny aspekt egzystencji ludzkiej nakierowanej na ustalanie jasnych kwalifikacji moralnych, ze swoją nagłością, nieprzewidywalnością pojawia się, wbrew pragnieniu poznania winy nie owocuje dociekaniem, dogłębną analizą, nie przynosi zatem oczyszczenia, przeciwnie, pragnieniu poznania towarzyszy przyzwolenie na niezmiennalność istniejącego stanu rzeczy. To właśnie rodzi stan *unynia*, zgoda na brak zmiany przy pełnej świadomości szansy jej wprowadzenia. Zależność dwóch pojęć – sumienia i *unynia* – ujawnia się na płaszczyźnie czasowej, stąd przyporządkowanie przez Niekrasowa temu stanowi synonimicznych pojęć typu: „недуг”, „грусть”, „скорбь”, „тоска”, mających dookreślać *unynie* jako długotrwały stan niemocy czy też chroniczną, nieprzemijającą przypadłość wpisaną w kontekst życia, niepoddającą się leczeniu i nieznajdującą pocieszenia w terapii znanej z anakreontyków czy uciekaniu się do dystansu ironii, która może być w pewnym stopniu remedium na *unynie* starzenia się, jeżeli przyjąć za badaczami, że utwór Josifa Brodskiego *Виктору Гольишеву. Птица уже не влетает в форточку* (1972), dotyczy, chociaż bez wskazania nazwy, tego właśnie nastroju.

Dla Brodskiego stan godny definiowania to przede wszystkim nuda, którą twórca świadomy złożoności zagadnienia próbuje określić w eseju *Похвала скуке* (1989) zarówno przy pomocy jednej cechy dystynktywnej, jaką jest powtórzenie – jej produkt, ale też poszukuje dla niej równoważników znaczeniowych, między innymi *unynia*, splinu, chandry, apatii, smutku. W utworze *Виктору Гольишеву. Птица уже не влетает в форточку* Brodski w akcie gry z tradycją literacką, w najbardziej jawnym jej wariancie – utworem Puszkina... *Вновь я посетил* („Старение! Здравствуй, мое старение! Крови медленное струение. Некогда стройное ног строение мучает зрение. [...]”, *Здравствуй, младое и незнакомое племя!*⁵²)

⁵⁰ Н. Некрасов, *Уньиние*, s. 134.

⁵¹ Ibidem.

⁵² И. Бродский, *Виктору Гольишеву. Птица уже не влетает в форточку*, [w:] Tenże, *Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы*, т. 1, *Стихотворения*, Минск 1992, s. 277. Wszystkie cy-

w pedantycznie, anatomicznie niemal przeprowadzonej analizie przedstawia proces starzenia się bez użycia terminu *unynie*, odwołując się do skojarzeń swoich poprzedników w bilansie ich częściowych spostrzeżeń i autoironicznej postawie wobec zmysłowego doświadczenia własnego rozkładu („Смрадно дыша и треща суставами”, s. 276), przemiany w martwe ciało („Старение! В теле все больше смертного То есть, не нужного жизни”, s. 277), przeistaczania się w „nagą rzecz” („Вот оно – то, о чем я глаголаю: о превращении тела в голую вещь!”, s. 278). Powolne wytracanie sprawności mówienia („старение есть отрастанье органа слуха, рассчитанного на молчание”, s. 277) przekłada się na umieranie stylu, koślawość dźwięku nie tworzącego harmonijnej, rytmicznej osnowy wiersza a zażalenie nastrojem z estetyką jesieni w tle ma daleko idące konsekwencje przewidywania nie abstrakcyjnej skończoności, ale oglądania i doświadczenia procesu wytracania, skracania, gubienia czy kradzieży elementów żywego, żyjącego jeszcze organizmu („здесь и скончаю я дни, теряя волосы, зубы, глаголы, суффиксы”, s. 278), jego redukcji, prowadzącej do ostatecznego „strupienia” – finału rugowania przez życie nie tylko tego, co jest mu egzystencjalnie obce, ale też tego, co potencjalnie pożądane – stanu „rzeczy nagiej” nieznanego, czyli lęku. („Боязно! Это и есть, что боязно” [...], „Чувство ужаса вещи не свойственно”, s. 277, 279).

Niewątpliwie kwestią zasadniczą dla wszelkich rozstrzygnięć teoretycznych i literackich dotyczących *unynia* jest niejednokrotnie jego synonimiczne sprzężenie ze stanami: melancholii, chandry czy splinu. W wierszach poetów pierwszej połowy wieku XIX, np. Nikołaja Ogariowa (*Хандра*, 1840), chandra – etymologicznie wywodząca się z egocentrycznie zorientowanej hipochondrii – utożsamiona zostaje z pustką-nudą w znaczeniu bezruchu, bezsilności ciała, lenistwa, zatrzymania biegu myśli i zdolności ich wysławiania, ograniczenia intensywności odczuwania wraz z atrofią woli, objawiającą się odmową rozumienia świata i wchodzenia z nim relacje:

Бывают дни, когда душа пуста:
 Ни мыслей нет, ни чувств, молчат уста,
 Равно печаль и радость постылы,
 И в теле лень, и двигаться нет силы.
 Напрасно ищешь, чем бы ум занять, –
 Противно видеть, слышать, понимать,
 И только бесконечно давит скука,⁵³

taty wiersza *Виктору Гольцшеву* przytaczane są za wyżej wymienionym wydaniem ze wskazaniem w tekście numeru tomu oraz strony.

⁵³ Н. Огарев, *Стихотворения и поэмы*, сост., вступ., статья и примеч. В. Афанасьева, Москва 1980, s. 52. Ogariow jest również autorem wiersza pt. *Сплин*, w którym komunikuje, iż świadomość starszego uwiądu wymaga dystansu milczenia jako swoistej ochrony przed utratą godności.

Fenomen melancholii poddany współcześnie wielostronnemu oraz wnikliwemu oglądowi teoretycznemu daje się zdefiniować metaforycznie i wprawić w ramy tzw. nierozstrzygalności, kiedy podmiot nie jest pewny, nie zna przyczyny swojego stanu⁵⁴, *unynie* natomiast jest nastrojem, którego istota nie zamyka się w statyczności i bezruchu, bowiem dana jest mu swoista dynamika, refleksyjność, ukierunkowanie poznawcze, dokonujące się drogą sensualną albo też dociekań intelektualnych, a więc jego epistemologiczny wektor ma na celu uświadomienie podmiotowi frustrującego faktu „bycia w ciele” oraz bycia w jakiejś sytuacji. Może również manifestować się wstrętem, buntem przeciw naruszonemu porządkowi etyczno-estetycznemu, niedomaganiem somatycznym („недуг”), ucieczką przed osądem społecznym, jest zatem postawą o wiele bardziej aktywną, chociaż pesymistyczna sekwencja końcowa – stwierdzenie sytuacji niemożliwej do zmiany – upodabnia ten nastrój do melancholii. *Unynie* wszak zdaje się być bardziej świadome siebie (Niekrasowowskie dociekanie winy), nazwane przyczynowo (nieakceptacja naruszonego ładu – Puszkina) czy też intensywnie zmysłowo odczute (Bunin – powrót do „przedczasu”), związane z ułudą o charakterze metafizycznym (Sołogub) lub ukierunkowane na analizę procesu starzenia się (Niekrasow, Wiazemski, Brodski). Jeżeli zatem, jak zauważa badacz, destrukcja melancholiczna zawiera się w zahamowaniu zdolności do przeżywania stanów i uczuć skrajnych⁵⁵, to *unynie* jako nastrój, wydłużający w czasie przeżywanie faktu nieuniknionej skończoności i braku pozytywnej przyszłości, w swoim głębszym poznawczym ukierunkowaniu⁵⁶, nie zmienia, co prawda, statusu tego stanu, ale usiłuje go poddać takiemu procesowi myślowemu, który wraz z nieodłącznym tutaj somatycznym autoodczuwaniem pozwoli go określić, umiejscowić, przyznać jego niewyraźność werbalną. Dokonuje się więc tutaj wiwisekcyjna, rozpisana w czasie, powolna i bolesna próba rozpoznania istoty rzeczy.

⁵⁴ Por. W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, s. 95.

⁵⁵ Por. *ibidem*, s. 141.

⁵⁶ George Steiner w pracy *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli* wychodzi od stwierdzenia F.W. Schellinga, iż z procesem myślowym, percepcją poznawczą nierozzerwalnie wiąże się smutek. Steiner podejmuje próbę określenia dziesięciu jego przyczyn, spośród których najbardziej jaskrawo wyrażone to: nieunikniona sprzeczność wpisana w każdy akt myślenia, nieprowadzący do uzyskania żadnych satysfakcjonujących, a tym bardziej ostatecznych odpowiedzi w kwestiach fundamentalnych, sprzeczność pomiędzy polimorficznym, chaotycznym biegiem codziennej myśli a ekstremalną jej koncentracją oznaczającą śmierć, niefortunne relacje pomiędzy myślą i jej urzeczywistnieniem, bezsilność nawet najbardziej odkrywczego myślenia wobec śmierci oraz samotności, niemożliwość uzyskania całkowitej pewności w kwestii myśli innego człowieka, nieprzystosowanie wielkiej myśli i siły twórczej do ideałów sprawiedliwości społecznej. Por. G. Steiner, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przeł. O. i W. Kubiński, Gdańsk 2007.

Kwintesencję *unynia* zdaje się najbardziej adekwatnie ujmować tekst dziewiętnastowiecznego romansu *Однозвучно гремит колокольчик* (autorstwo przypisuje się najczęściej Iwanowi Makarowowi) współistniejącego w symbiotycznym związku słowno-muzycznym (kompozycja Aleksandra Gurilowa). Organizacja struktur dźwiękowych, wsparta na zasadzie powtarzalności, z charakterystycznym wolnym tempem i stałą głośnością, bez wyodrębnionego początku, momentu szczytowego oraz zakończenia, ma doprowadzić poprzez głębokie odczucie smutku („Столько чувства в той песне унылой. Столько грусти в напеве родном”⁵⁷) do uzewnętrzniającego się somatycznie wzruszenia i duchowego poruszenia („Что в груди моей, холодной, остылой, Разгорелось сердце огнём” [...], „И припомнил я ночи другие, И родные поля и леса, И на очи, давно уж сухие, Набежала, как искра, слеза”⁵⁸), które anamnesticznie odblokowując pamięć, uwalniają od skostnienia, marazmu i inercji. Jest to zatem proces poznawczy o charakterze estetyczno-etycznym oraz duchowym, w którym rolę istotną odgrywa estetyka pejzażu oraz specyficzna wrażliwość nosiciela nastroju zakorzenionego w kulturze rosyjskiej, proces odsłaniający ukryte, zapomniane pokłady zdolnych do poznawania wartości uczuć – najważniejszego składnika osoby.

⁵⁷ *Русские песни и романсы*, вступ. статья и сост. В. Гусева, Москва 1989, s. 294.

⁵⁸ *Ibidem*.