

MAGDALENA DĄBROWSKA

Między radością a smutkiem. O nadziei w poezji Nikołaja Karamzina

Between joy and sorrow. On hope in the Nikolay Karamzin's poetry

Abstract. The paper presents the poems by Nikolay Karamzin (1766–1826), which refer to hope. They include the following groups of texts: 1) reflection poems: *To myself* (1795), *The song* (1795), *The hope* (1796), *To an unfaithful* (1796), *Sorrow and joy* (1797), *The coast* (1802); 2) occasional poems: about the Tsar Pavel I (1796), about G. Khovanski (1796) and about P. Pelski (1803); 3) poems touching upon the life of a poet and poetry: *To a poor poet* (1796) and *The talents* (1796). Some poems are autobiographical (*The coast* was written after the death of Karamzin's first wife). *The hope*, which is based on a comparison of a human's life to a journey, is considered the most meaningful of his texts. According to Karamzin, life is filled with joy and sorrow, expectation and disappointment, but hope makes the plans easier to achieve, and brings a man closer to the goal. The meaning of his poems is optimistic after all. Karamzin's letters to Ivan Dmitriev, a poet and a friend, serve as an interpretive background in the article.

Keywords: poetry, Nikolay Karamzin, hope, joy, sorrow, expectation, disappointment, love, life
Magdalena Dąbrowska, University of Warsaw, Warsaw – Poland, m.dabrowska@uw.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>

Tytuł niniejszego artykułu nawiązuje do dwuwiersza Nikołaja Karamzina *Smutek i radość* (Печаль и радость) z 1797 roku (Karamzin 1966: 235), przekazującego myśl o równoważeniu się – czy, dla ścisłości, względnym równoważeniu się – smutku i radości w życiu ludzkim, rządzonej przez nadzieję i lęk. Człowiek liczy na poprawę losu i odczuwa niepewność, czy ten pożądaný stan rzeczy kiedykolwiek zaistnieje. Jeżeli wie, że mu się dobrze, obawia się utraty tego, co jest w jego duchowym czy materialnym posiadaniu. Nadzieja powstaje między radością a smutkiem, a właściwie – mowa jest tu bowiem tylko o ich skrajnych przejawach – między pełną radością a całkowitym smutkiem: człowiekowi „na szczycie” radości nie jest ona potrzebna, człowiek „na dnie” smutku nie jest w stanie zdobyć się na nią. Wiersz *Smutek i radość*, powstały

pod koniec twórczości poetyckiej Karamzina (choć nie pod koniec całej jego działalności), skłania do refleksji nad kolejami losu i ludzkimi reakcjami na nie właśnie w kategoriach „środka”, równowagi, jego wymowa jest więc raczej budująca niż przygnębiająca.

Niniejsze studium, którego słowa kluczowe – główne (nadzieja) oraz dodatkowe (radość, smutek, lęk) – zawierają zaproponowane omówienie wiersza *Smutek i radość*, stanowi ogniwo szerszego projektu, mianowicie opracowania psychobiografii lirycznej Nikołaja Michajłowicza Karamzina (1766–1826), czyli odtworzenia przebiegu jego życia oraz świata emocjonalnego i intelektualnego na postawie zapisków poetyckich. Asumpt do takich badań (a także do opracowania psychohistorii grupowej) dał William McKinley Runyan, widząc w „rozwoju [...] studiów przypadku i psychobiografii oraz coraz lepszym poznaniu i zrozumieniu życia poszczególnych ludzi” miernik „postępu w naukach społecznych i humanistycznych” (Runyan 256). Za swoiste zaproszenie do podjęcia działań w tym kierunku można uznać następujące słowa samego Karamzina z listów do Iwana Dmitrijewa z 1799 i 1800 roku:

Из чувств рождались бы слова, из слов стихи, из стихов может быть наша слава, по крайней мере наше удовольствие (Karamzin 1866: 111).

Суди теперь, на какую погоду указывает барометр моего сердца! (Karamzin 1866: 111)

Takie podejście oznacza wysunięcie na plan pierwszy tekstów poetyckich, przy jednoczesnym jednak – ze względu na wielość kierunków działalności Karamzina oraz fundamentalną rolę wielu z nich w dziejach kultury rosyjskiej – zachowaniu w polu widzenia i wykorzystaniu jako kontekstu interpretacyjnego spuścizny innego rodzaju (prozatorskiej, publicystycznej i historiograficznej, a także wspomnianej epistolograficznej). Granice między spuścizną poetycką a pozostałą są przy tym w przypadku Karamzina nieostre, nie tylko ze względu na zjawiska „prozaizacji poezji” i „poetyzacji prozy” (zob. Lotman 1997b: 435)¹, ale także przez sytuowanie niektórych wierszy w strukturze utworów prozatorskich albo w listach. Dziewiętnaście wierszy znajdujemy w *Listach podróżnika rosyjskiego* (*Письма русского путешественника*, 1791–1795, wyd. całości 1801), wiersz [*Часто tutaj na padole mrocznym...*] (*[Часто здесь в доли мрачной...]*) wraz z biograficznym komentarzem do niego zawiera pierwszy list Karamzina do wspomnianego poety Dmitrijewa z 1787 roku (zob. Karamzin 1866: 2). Przykłady zastosowania obu rozwiązań można mnożyć. Ta płynność granic oraz przede wszystkim korespondowanie ze sobą poszczególnych wypowiedzi twórcy sprawiają, że w studium o poezji Karamzina Jurij Łotman omawiał bynajmniej nie

¹ Tu i dalej, o ile nie podano inaczej, przekład własny – M.D.

tylko wiersze liryczne poety, ale także, dla przykładu, rozpatrywał jego szkic w listach *Melodor do Filaleta* (*Мелодор к Филалету*, 1795), powstały – wraz ze stanowiącym jego przedłużenie *Filaletem do Melodora* (*Филалет к Мелодору*, 1795) – jako odpowiedź na rewolucję francuską, oraz – w kontekście zmian w światopoglądzie pisarza pod wpływem wydarzeń rewolucyjnych, gdy optymizm wyparła rozpacz, po czym jej miejsce zajęła nadzieja – przytaczał listy do Dmitrijewa (Lotman 1997a: 428, 1997b: 227). „Zrozumieć Karamzina jako prozaika, nie biorąc pod uwagę poety Karamzina, nie jest możliwe. [...] Proza i poezja Karamzina [...], wzajemnie dopełniając się, tworzyły jakby dwa bieguny [...] twórczej pozycji pisarza. [...] Właśnie to, że Karamzin w swojej prozie był poetą, i to, że był on przede wszystkim prozaikiem, pozwoliło mu tyle wnieść do historii rosyjskiej poezji” – pisał Łotman o dojrzałym okresie jego twórczości poetyckiej, rozpoczętym w 1789 roku (Lotman 1997a: 434, 435). Wczesny etap rozwoju poezji Karamzina przypadł, w opinii badacza, na lata 1787–1788 i wiązał się z wpływem kółka Nikołaja Nowikowa (Lotman 1997a: 433). Karamzin pozostawał wprawdzie aktywny do końca życia, ale jego ostatnie lata zdominowała działalność inna niż twórczość poetycka, by wymienić założenie i prowadzenie przez pierwsze dwa lata czasopisma „Więstnik Jewropy” i przede wszystkim opracowanie *Historii państwa rosyjskiego* (*История Государства Российского*, t. 1–8 – 1816–1817, t. 9–11 – 1821–1824, t. 12 – pośmiertnie 1829). W rezultacie w ostatnich latach życia Karamzin, według Łotmana, „nie był postrzegany przez współczesnych jako poeta w zwyczajowym tego słowa rozumieniu” (Lotman 1997a: 454).

Główny korpus tekstów, które dają wyobrażenie o Karamzinowskim rozumieniu nadziei, tworzy jedenaście wierszy powstałych w dojrzałym okresie twórczości poety: *Do samego siebie* (*К самому себе*) z 1795 roku, *Oda z okazji przysięgi mieszkańców Moskwy Jego Cesarskiej Mości Pawłowi Pierwszemu, Monarsze Wszechrosyjskiemu* (*Ода на случай присяги московских жителей Его Императорскому Величеству Павлу Первому, Самодержцу Всероссийскому*), *Do biednego poety* (*К бедному поэту*), *Nadzieja* (*Надежда*), *Do niewiernej* (*К неверной*) i *Talenty* (*Дарования*) z 1796 roku, wspomniany dwuwiersz *Smutek i radość* z 1797 roku, *Brzeg* (*Берег*) z 1802 roku oraz *Wiersze na nagłą śmierć Piotra Afanasjewicza Pielskiego* (*Стихи на скоропостижную смерть Петра Афанасьевича Пельского*) z 1803 roku², a także *Pieśń* (*Песня*) z 1795 roku i *Na śmierć księcia G.A. Chowanskiego* (*На смерть князя Г.А. Хованского*) z 1796 roku. Wiersze różnią się pod względem problemowo-tematycznym, różne są też ich konteksty, w których mowa jest o nadziei, co

² Wiersze te zostały wyodrębnione w badaniu korpusowym z wykorzystaniem Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego (zob. NKRÁ, źródło elektroniczne).

więcej, są to konteksty o różnym stopniu ważności i wyeksponowania. Według pierwszego podziału, najliczniejszą reprezentację mają wiersze refleksyjne, prezentujące podmiot liryczny w określonej sytuacji psychologicznej i relacji z otoczeniem, często o zabarwieniu filozoficznym oraz podłożu autobiograficznym (*Do samego siebie, Pieśń, Nadzieja, Do niewiernej, Smutek i radość, Brzeg*), do drugiej grupy należą wiersze okolicznościowe, powstałe w odpowiedzi na wydarzenia z życia prywatnego (*Wiersze na nagłą śmierć...*) lub publicznego – kulturalnego (*Na śmierć księcia...*) albo politycznego (*Oda z okazji przysięgi...*), wreszcie trzecią stanowi liryka autotematyczna (*Do biednego poety, Talenty*). Jeżeli chodzi o drugi podział, to spotykamy się, z jednej strony, z wierszami, które wyrosły z myśli o nadziei i są jej poświęcone albo w całości (*Nadzieja*), albo w znacznym stopniu (*Do samego siebie, Pieśń, Nadzieja, Do niewiernej, Smutek i radość, Brzeg*), oraz, z drugiej strony, z wierszami traktującymi o nadziei w sposób marginalny, pomocniczo, przy okazji rozwijania innych treści (*Na śmierć księcia..., Oda z okazji przysięgi..., Wiersze na nagłą śmierć...*). Niezależnie od podziałów, krzyżujących się ze sobą i zakładających płynność granic między grupami, w poezji Karamzina rzuca się w oczy powtarzalność sposobów wypowiedzania się o nadziei, by jako przykład podać wymienianie jej w parze z obawą, lękiem czy strachem, obecne nie tylko w dwuwierszu *Smutek i radość*, ale także w wierszach *Na śmierć księcia...* i *Talenty*.

Przegląd poetyckich wypowiedzi Karamzina o nadziei wypada rozpocząć od wiersza, w którym mowa jest o niej już w tytule. Utwór *Nadzieja* otwiera rozbudowane porównanie życia ludzkiego do podróży przez piaski i stepy, człowieka do wędrowca, a codziennych trudności do wspomnianych piasków i stepów. Konkretyzacja celu działań – czy nawet jego wizualizacja, czytamy bowiem o wędrowcu padającym w ramiona bliskich i porannym światłem przebijającym się zza chmury – sprzyja mobilizacji sił, mimo rosnącego zmęczenia utwierdza w przekonaniu o celowości wysiłku. Od abstrakcyjnych rozważań o życiu podmiot liryczny płynnie przechodzi do rozważań o miłości, wizja celu podlega więc dalszej konkretyzacji. Spośród różnych celów życiowych na plan pierwszy wysuwa się szczęśliwe połączenie z ukochaną. Nadzieja zbliża do celu, choć nie w sensie czasowym czy przestrzennym, ale, co zdaje się wynikać z obrazu drzew rozdzielonych przez strumień, lecz połączonych ponad nim gałęziami, psychologicznym. Nie sposób odmówić temu obrazowi malarskości, nie tak często spotykanej w poezji Karamzina. Te dwa drzewa mają odpowiedniki w parze zakochanych, którzy mimo rozciągniętego w czasie fizycznego rozdzielenia trwają w uczuciu do siebie. Wiersz skłania do refleksji nad relacją między nadzieją a marzeniem, tym bardziej że w motcie do niego czytamy o przyjemności marzenia o szczęściu. W wizji poety nadzieja jawi się jako połączenie marzenia i oczekiwania.

W wierszu *Nadzieja* wybrzmiewa – w kontekście miłości – pytanie o dalszy los nadziei:

Могу ль сказать *прости* надежде? (*Надежда*) (Karamzin 1966: 198)³

Wiersze *Do samego siebie*, *Do niewiernej* i *Pieśń* – również rozwijające tematykę miłosną, drugi wraz z pomyślanym na zasadzie treściowej przeciwwagi wierszem *Do wiernej* (*К верной*) z tegoż roku – zawierają nie pytania o los nadziei, ale bardziej lub mniej stanowcze konstatacje:

Прости, надежда!.. и навек!.. (*К самому себе*) (Karamzin 1966: 162)

И с прелестью души, с надеждою простился;
Надежда умерла, – и так могу ли жить? (*К неверной*) (Karamzin 1966: 205)

Нет, полно, полно! Впредь не буду
Себя пустой надеждой льстить
И вас, красавицы, забуду.
Нет, нет! Что прибьли любить? (*Песня*) (Karamzin 1966: 163)

Zacytowany czterowiersz *Pieśni* pomyślany został jako refren, otwierający i zamykający całość i rozdzielający strofy, w których przedstawione są kolejne etapy miłosnych kontaktów podmiotu lirycznego z kobietami, stopniowo uświadamiającego sobie ich nieczyste intencje.

Rozwiązania poetyckich opartych na tym samym kluczu, wykazujących podobieństwo do siebie, możemy wskazać w wierszach z pierwszej wyodrębnionej grupy znacznie więcej. Na plan pierwszy wysuwają się porównania życia do podróży po lądzie albo morzu:

Среди песков, степей ужасных,
Где солнцем пламенем горит,
Что душу странников несчастных
Отрадой сладкою живит? (*Надежда*) (Karamzin 1966: 197)

Но странник в горестных местах,
В пустыне мертвой, на песках,
Приятности лугов, долин воображает... (*К неверной*) (Karamzin 1966: 206)

После бури и волненья,
Всех опасностей пути,
Мореходцам нет сомненья
В пристань мирную войти. (*Берег*) (Karamzin 1966: 286)

³ Tu i dalej podkreślenia poety.

W wierszu *Do samego siebie* obecne jest porównanie życia do wznoszenia świątyni. O ile jednak podróże miały szczęśliwy finał, o tyle budowanie gmachu zakończyło się katastrofą:

Так некий зодчий, созида
Огромный, велелепный храм
На диво будущим векам,
Гордился духом, помышляя
О славе дела своего;
Но вдруг огромный храм трясется,
Падет... упал... и нет его! (*К самому себе*) (Karamzin 1966: 163)

Po drugie, powtarza się podkreślanie roli przyrody w pobudzaniu w człowieku nadziei:

И птички в радостной свободе
Поют: „будь весел, улыбнись!”
Поют тебе согласным хором.
А ты стоишь с унылым взором,
С душою мрачной?.. Ободришь
И вспомни, что бывал ты прежде... (*К самому себе*) (Karamzin 1966: 162)

„Там пели соловьи, там мирт душистый цвел!”
Сею мыслию себя страдалец лишь терзает,
Но все несчастные о счастье говорят. (*К неверной*) (Karamzin 1966: 206)

Wreszcie trzecią zbieżność stanowi odnotowywanie reakcji fizjologicznych człowieka:

Что хочешь делать? обливаться
Рекою горьких, тщетных слез? (*К самому себе*) (Karamzin 1966: 162)

А я – я слезы лил рекой! (*Песня*) (Karamzin 1966: 163)

И сердце бьется в ожиданьи... (*Надежда*) (Karamzin 1966: 197)

Wiersze *Do samego siebie*, *Pieśń* i *Do niewiernej* traktują o utracie nadziei po rozczarowaniu miłosnym. Albo inaczej: punktem wyjścia nakreślonej sytuacji psychologicznej jest utrata nadziei, czyli zwątpienie. Jeśli podmiot liryczny dwóch ostatnich wierszy skupia się na wydarzeniach z przeszłości, rozpamiętuje to, czego doświadczył od kobiet, to podmiot liryczny pierwszego wiersza koncentruje się na przyszłości, odpowiedzi na pytanie, jak żyć dalej, przechodzi przez złożony proces przekonywania samego siebie, że koniec powinien dać początek nowej jakości. Różna perspektywa czasowa czy raczej odmienne rozstawienie akcentów na linii czasowej pociąga za sobą inne decyzje: pierwszy trwać będzie

w miłości do niewiernej mimo całego bagażu negatywnych doświadczeń i emocji, drugi zapowiada, że zapomni o spotkanych kobietach, trzeci postanawia nie pokochać nikogo więcej, skazując siebie na wieczną samotność. Wszystkie wiersze zawierają przestrożę przed naiwnością i łatwowiernością z jednej strony, oraz, z drugiej strony, przed fałszem w relacjach międzyludzkich.

Przez pryzmat wydarzeń z biografii Karamzina możliwe jest odczytanie wiersza *Do niewiernej*, łączonego z rozstaniem poety ze starszą od niego o cztery lata księżną Praskowią Gagariną (zob. Lâsenko 113; Lotman 1966: 395). „Z księżną prawie rozstałem się” – pisał poeta do Dmitrijewa w liście z 15 listopada 1800 roku z Moskwy, wcześniej wspominając – również bez wymienienia nazwiska – o „nierozsądnej kokietce” (Karamzin 1866: 119). W wierszu mowa jest o „laisach naszych dni” (Karamzin 1966: 206). Lais to imię heter z V i IV wieku p.n.e. (starszej i młodszej). O pierwszej z nich poeta wspominał w wierszu *Do biednego poety*. Przywołanie Lais potrzebne jest Karamzinowi do pokazania nadziei jako narzędzia w rękach takich kobiet. „Jest to główny kruczek heter – mieć władzę nad kochankami dając im nadzieję, a odsuwając chwilę rozkoszy” – czytamy w jednym z listów heter (*Lamia do Demetriosa*) (Alkifron 13). Można zaryzykować stwierdzenie, że coś z dawnych heter miały w sobie kobiety spotkane przez podmiot liryczny *Pieśni*, które, jak czytamy, „«Miej nadzieję!» – wzrokiem mówiły” (Karamzin 1866: 164). Okoliczności powstania wiersza *Do niewiernej* oraz *Do wiernej* (a także wiersza *Talenty*) autor oświetlił w liście do Dmitrijewa z 4 kwietnia 1799 roku z Moskwy: dowcipnie pisząc o nich „*Do wiernej*, dawno niewiernej”, potraktował je w kluczu raczej jedno- niż dwugłosu o miłosnym zawodzie i rozczarowaniu (Karamzin 1866: 111).

Drugim wierszem o podłożu autobiograficznym jest *Brzeg*, napisany przez Karamzina po śmierci pierwszej żony Jelizawiey. Jego konstrukcję i wymowę poeta oparł na czytelnym skojarzeniu życia z podróżą morską, a śmierci z dopłynięciem do przystani. Jeśli w wierszu *Nadzieja* mowa była o rozdzieleniu przez strumień, tu pojawia się obraz rozłączenia przez fale:

Жизнь! ты море и волненье!
Смерть! ты пристань и покой!
Будет там соединенье
Разлученных здесь волной. (*Берег*) (Karamzin 1966: 286)

Podobny wydźwięk mają *Wiersze na nagłą śmierć Piotra Afanasjewicza Pielskiego*:

Теперь супруги неразлучны;
В могиле участь их одна. [...]
Надежда смертных утешает,
Что мир другой нас ожидает. (*Стихи на скоропостижную смерть...*) (Karamzin 1966: 297)

W oczywisty sposób rodzi się tutaj pytanie o kryteria kwalifikowania utworów do dwóch pierwszych grup: dlaczego wiersz o Pielskim, napisany dzień po jego śmierci, został określony mianem okolicznościowego (okazjonalnego), gdy tymczasem *Brzeg*, powstały po śmierci żony Karamzina, znalazł miejsce – podobnie jak *Do niewiernej* – wśród liryki refleksyjnej. Aby utwór został zaliczony do drugiej grupy, wydarzenie, które legło u jego genezy, musiało być przez autora wyraźnie wskazane, zwykle już w formule tytułowej. Tak stało się w przypadku *Wierszy na nagłą śmierć...* oraz *Ody z okazji przysięgi mieszkańców Moskwy Jego Cesarskiej Mości Pawłowi Pierwszemu, Monarsze Wszechrosyjskiemu*. Jeżeli chodzi zaś o wiersze *Do niewiernej* i *Brzeg*, to podłoże autobiograficzne nie wynika z ich bezpośredniej lektury, jego wyłonienie się jest rezultatem zabiegów badawczych. W przypadku wiersza *Do niewiernej* objęły one wyjaśnienie podtytułu „przekład z francuskiego”, którym Karamzin opatrzył go w almanachu „Aonidy” (w następnych wydaniach podtytuł był pomijany), aby, jak przypuszczał Wasilij Sipowski (i za nim Łotman), ukryć autobiograficzne tło (zob. Lotman 1966: 395). O dyskreję w tej kwestii prosił zresztą sam autor w liście do Dmitrijewa (Karamzin 1866: 119).

Wobec śmierci Piotra Pielskiego Karamzin nie mógł przejść obojętnie z trzech powodów. Po pierwsze, zmarły był jego kolegą po piórze, którego wiersze, podobnie jak własne utrzymane w manierze sentymentalnej, zamieszczał w almanachu „Aonidy”. Po drugie, Pielski odszedł niespodziewanie, zaledwie dzień przed jego śmiercią razem spędzali czas w majątku Swirlowo. Po trzecie, Karamzin dostrzegał podobieństwo między losem zmarłego a swoim: rok wcześniej Pielski pochował żonę, żona Karamzina zmarła w tym samym roku, miesiąc po urodzeniu córki. Nagłość odejścia Pielskiego i nieodległość spotkania z nim obrazują w wierszu kwiaty i trawa, które – przydeptane przez niego podczas ostatniego spaceru – jeszcze nie zdążyły się podnieść.

W życiu literackim brał udział też tytułowy bohater wiersza *Na śmierć księcia...* Grigorij Chowanski, współpracownik czasopism końca XVIII stulecia i almanachów Karamzina, którego jednak poeta wspomina nie jako literata, lecz jako zwykłego, przeciętnego człowieka, świadomie – bynajmniej nie po to, by pomniejszyć jego zasługi albo okazać swoją niechęć do niego – podkreśla, że „w niczym Chowanski się nie wslawił, / Był on... po prostu dobrym człowiekiem” (Karamzin 1966: 191). Wiersz mówi o odejściu człowieka z czystym sumieniem:

Блажен, кто, жизнь свою кончая,
Еще надеждою живет
И, мир покойно оставляя,
Без страха в темный путь идет! (*На смерть князя...*) (Karamzin 1966: 291)

Wydarzenie, które posłużyło za pretekst do napisania ody o carze Pawle I, miało charakter polityczny i także tematyka jest w niej – zgodnie z regułami ga-

tunku – rozwijana. *Oda z okazji przysięgi...* wyraża nadzieje na pomyślne rządy nowego władcy, cesarza Rosji od 1796 roku:

Надежда нас не обольщает:
Кто столь премудро начинает,
Достигнет мудрого конца –
Началом ты пленил сердца (*Oda на случай присяги...*) (Karamzin 1966: 190)

Katalog życzeń kierowanych do nowego władcy, formułowanych przez poetę w imieniu szerszego grona współobywateli, obejmuje przede wszystkim reformę sądową i przestrzeganie prawa oraz zaprowadzenie równości w tym zakresie, a także rozwijanie kultury i sztuki.

Wiersze *Do biednego poety* oraz *Talenty* łączy więcej niż sama przynależność do liryki autotematycznej. Manfred Schrubka scharakteryzował zawartość pierwszego z nich jako „obraz poety i problem procesu twórczego” (choć celniej byłoby określić ją jako wskazanie statusu poety oraz penetracja potencjału kreatywnego poezji), a drugi wiersz uznał za jej rozwinięcie i wyostrenie, przesuujące punkt ciężkości z problemów autonomiczności poezji i wyobraźni poetyckiej na koncepcję geniuszu oraz poetyckiej nieśmiertelności (Šruba 304–311).

Wiersz *Do biednego poety* opiera się na dwóch przeciwstawieniach: Fortuny i Natury oraz świata rzeczywistego i świata wymyślnego. Fortuna i Natura to jakby dwie matki twórczości poetyckiej: pierwsza jest matką fałszywą, macochą, nęcącą dobrami materialnymi, a swoje nielubiane dzieci ich pozbawiającą, druga jest matką prawdziwą, dostarczycielką wartości etycznych i estetycznych. O nadziei mowa jest w wierszu jakby na styku tych dwóch porównań:

В мечтах, в желаниях своих
Мы только счастливы бываем;
Надежда – золото для нас,
Призрак любезнейший для глаз,
В котором счастье лобызает. (*К бедному поэту*) (Karamzin 1966: 194)

Im mniejsze są zasoby materialne poety, tym większe stają się jego możliwości kreacji poetyckiej, ograniczone tylko przez wiarygodność stworzonej wizji – mówi autor, przytaczając przykłady pomysłów twórczych z obrazem świata rycerskiego spod znaku Don Kichota jako szczególnie charakterystycznym. Kreacja poetycka jawi się jako swoista odmiana kłamstwa, a poeta jako kłamca, jedyny w świecie zasługujący na „sławę i wieniec” (Karamzin 1966: 195).

W wierszu *Talenty* znajdujemy przedłużenie tego ciągu czy też, wedle określenia Schrubki, „katalog” przykładów (Šruba 309), wzbogacony tym razem o nazwiska autorów (Jean François Sain-Lambert, James Thomson, Christian Ewald Kleist, Jacques Delille i in.). W obu utworach rozwijana jest myśl o na-

turze jako źródle poezji. W wierszu *Talenty* autor podejmuje próbę zarysowania rozwoju pierwiastka emocjonalnego oraz smaku estetycznego w ludziach i właśnie w tym kontekście – w tekście głównym i autorskim przypisie – mowa jest o nadziei:

Чем глубже око проницало,
Тем боле сердце обретало
Приятных чувств в себе самом:
Любовь *душевная*, живая,
Любовь чистейшая, святая,
Мгновенно вспылала в нем:
Надежда, нежный страх родились,
И взор сказал: *твоя навек!*¹
Сердца и руки съединились –
Вкусил блаженство человек.

1. Надежда и нежный страх суть действия благородной душевной любви, неизвестной диким. Язык взоров есть также следствие утонченной нравственности. (*Дарования*) (Karamzin 1966: 216–217)

Odwołanie do nadziei znajdujemy w jeszcze jednej strofie tego wiersza, zakończonej przywołaniem oświeceniowej zasady połączenia w literaturze przyjemnego z pożytecznym:

Их прежде время угнетало,
Теперь оно крылатым стало –
Летит и сыплет им цветы;
Его... *желанье* призывает,
Его... *надежда* озлащает
И красят розою мечты.
Труды забава усладила;
Посредством милых граций, муз
Приятность с пользой заключила
Навеки дружеский союз. (*Дарования*) (Karamzin 1966: 217–218)

W słowniku języka rosyjskiego XVIII wieku hasło „nadzieja” ma następujące brzmienie: „wiara w możliwość urzeczywistnienia się czegoś upragnionego, oczekiwanego” (Slovar’ 168). Dokonany przegląd wierszy potwierdza posługiwanie się tym słowem przez poetę właśnie w takim znaczeniu, ale jednocześnie skłania do wskazania szczegółowych kontekstów jego używania. Kluczowe wydaje się wyodrębnienie planów czasowych, w których podmiot liryczny odnosi się do nadziei: prognozowanie przyszłości, z którą wiąże spełnienie oczekiwań, oraz konfrontację oczekiwań z rzeczywistością, przynoszącą ich spełnienie albo niespełnienie (na tym buduje z kolei swoje optymistyczne albo pesymistyczne podejście do życia i ludzi). Osobne miejsce przypada dwuwierszowi *Smutek i ra-*

dość, który ma charakter sentencji i jak każda taka wypowiedź przekazuje treści uniwersalne, niezależne od płaszczyzn czasowych.

Z pierwszym rozwiązaniem mamy do czynienia w wierszach *Nadzieja* oraz *Oda z okazji przysięgi...*, przy czym wypowiedź podmiotu lirycznego pierwszego z nich ma szeroki wydźwięk egzystencjalny, w drugim zaś dotyczy wydarzeń politycznych, a także w *Brzegu* oraz w wierszach o Pielskim i Chowanskim, w których przyszłość identyfikowana jest ze śmiercią.

W wierszu *Brzeg* przyszłość – choć znana z imienia – jawi się jako mglista, nieokreślona:

Пусть она и неизвестна!
Пусть ее на карте нет!
Мысль, надежда им прелестна
Там избавиться от бед. (*Берег*) (Karamzin 1966: 286)

Zorientowanie podmiotu lirycznego na przyszłość występuje też w wierszach *Do biednego poety* oraz *Talenty*, reprezentujących lirykę autotematyczną. Z drugą sytuacją – w jej wariacie negatywnym, czyli utratą nadziei przez podmiot – mamy do czynienia w wierszach *Pieśń*, *Do samego siebie* i *Do niewiernej*, o mniej lub bardziej dobitnie zaznaczonej sytuacji miłosnej.

W wierszu *Do samego siebie* wyeksponowana zostaje nagłość zmiany sytuacji lirycznej:

Я столько лет мечтой пленялся,
Хотел блаженства, восхищался!..
В минуту всё покрылось тьмой,
И я остался лишь с тоской! (*К самому себе*) (Karamzin 1966: 163)

Rejestrowanie stanów emocjonalnych człowieka w dużej ich rozpiętości i zmienności oraz zestawianie na zasadzie paraleli świata psychiki ludzkiej i świata przyrody należą do najważniejszych założeń programowych sentymentalizmu i w tym kluczu należy rozpatrywać większość Karamzinowskich wierszy o nadziei. Założenia sentymentalizmu obejmują również preferowanie stanów i zjawisk położonych „w środku”, „pomiędzy”, dalekich od jakkolwiek rozumianej krańcowości i radykalności. W taki sposób można określić właśnie nadzieję, jakby zawieszoną między smutkiem i radością. Jednym z wyróżników czasów, w których żył i pisał Karamzin, były nastroje melancholii, łagodnego smutku i umiarkowanej, dalekiej od euforii i entuzjazmu radości. Albo inaczej: przeszły one do historii europejskiej jako czasy „uroków smutku” (Gołaszewska) i „nostalgii, siostry melancholii” (Zaleski), wreszcie samej melancholii, która „domaga się nieskończonej zewnętrżności, bo są w jej strukturze rozszerzanie się i próżnia,

którym nie sposób zakreślić granicy”, jest „stanem nieokreślonym, bez wyraźnego, konkretnego ukierunkowania” (Cioran 56, 58). Takie postawienie sprawy przekłada się na postrzeganie życia ludzkiego jako wypełnionego raczej pytaniami niż konstatacjami, pragnieniem i oczekiwaniem niż spełnieniem i zaspokojeniem. W wierszach o nadziei stan „nieokreśloności”, położenia „w środku” czy „pomiędzy” odnosił się do sytuacji psychologicznej podmiotu lirycznego. Przy rekonstruowaniu psychobiografii lirycznej autora utwory te są więc nie do przeceńnienia. Takie postawienie sprawy czyni wreszcie Karamzinowską poezję bardziej optymistyczną niż pesymistyczną w swoim ogólnym wydźwięku.

Bibliografia

- Alkifron. *Listy heter.* Przeł. Halina Wiszniewska. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962.
- Cioran, Emil. *Na szczytach rozpaczy.* Przeł. Ireneusz Kania. Warszawa, Aletheia, 2020.
- Gołaszewska, Maria. *Uroki smutku. Szkic z pogranicza estetyki i filozofii człowieka.* Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992.
- Karamzin, Nikolaj. *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu.* Red. Ākov Grot, Petr Pekarskij. Sankt-Peterburg, Tipografiā Imperatorskoj Akademii Nauk, 1866.
- Karamzin, Nikolaj. *Polnoe sobranie stihotvorenij.* Red. Ūrij Lotman. Moskva–Leningrad, Sovetskij pisatel', 1966.
- Lašenko, Arkadij. „Primečaniā”. *Ruskaā poēziā. Sobranie proizvedenij russkih poētov, čast' ū v izvlečeniāh, s važniejšimi kritiko-bibliografičeskimi stat'ami, biobibliografičeskimi primečaniāmi i portretami.* Vyp. 7. Red. Stepan Vengerov. Sankt-Peterburg, Tipo-litografiā A.E. Veneke, 1901, passim.
- Lotman, Ūrij. „Primečaniā”. Nikolaj Karamzin. *Polnoe sobranie sočinenij.* Red. Ūrij Lotman. Moskva–Leningrad, Sovetskij pisatel', 1966, s. 371–404.
- Lotman, Ūrij. *Poēziā Karamzina.* Ūrij Lotman. *Sotvorenje Karamzina. Stat'i i issledovaniā 1957–1990. Zametki i recenzii.* Sankt-Peterburg, Iskusstvo–SPb, 1997a, s. 418–455.
- Lotman, Ūrij. *Sotvorenje Karamzina.* Ūrij Lotman. *Sotvorenje Karamzina. Stat'i i issledovaniā 1957–1990. Zametki i recenzii.* Sankt-Peterburg, Iskusstvo–SPb, 1997b, s. 9–310.
- Runyan, William McKinley. *Historie žycia a psychobiografīa: badania teorii i metody.* Przeł. Jacek Kasprzewski. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.
- Slovar' russkogo āzyka XVIII veka.* Vyp. 13. Red. Ūrij Sorokin. Sankt-Peterburg, Nauka, 2003.
- Šruba, Manfred. „Poētologičeskaā lirika N.M. Karamzina». *XVIII vek.* 24. Sankt-Peterburg, Nauka, 2006, s. 296–311.
- Zaleski, Marek. „Nostalgiā, siostra melancholii”. *Res Publica Nowa,* 6, 1994, s. 7–12.
- Nacionalnyj Korpus Russkogo Āzyka (NKRA). Web. 1.06.2021. https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=JSONeyJkb2NfYXV0aG9yIjogWyLQutCw0YDQsNC80LfQuNC9I119&mysent=&mysize=40719&mysentsize=0&mydocsize=176&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=poetic&lang=ru&sort=i_grtagging&ext=10&nodia=1&req=%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0