

Barbara Stawarz (*Kraków*)

Smutek idylli. O eklogach Josifa Brodskiego

✂ Кључне речи:
*ekloga, idylla, sielanka, ironia,
 stylizacija, sentimentalizm.*

На материјалу лирских остварења Јосифа Бродског (*Еклоја IV, зимска, Еклоја V, лејџа*) прати се жанровска трансформација идиље у савременој поезији. Као полазна тачка у стилизацијама руског песника служи IV еклога Вергилијева и идила епохе сентиментализма. У својој поезији писац полемички асимилира најзначајније теме, мотиве и целокупни жанровски „језик“ екологе ради постизања ефекта карикатуралног коментарисања ондашње стварности.

W potocznym ujęciu sielanka jest gatunkiem, który niesie treści wyłącznie banalne. Związany z pewną nijakością, naznaczony „arkadyjsko”, a więc utopijnie, zdaje się mieć niewielkie perspektywy rozwoju oprócz sentimentalizmu. Słowo sielankowy, idylliczny oznacza nie tylko naiwny, prostolinijszy, spokojny i uładowany, kojarząc się z gładkością i brakiem sprzeczności. Sielankowy to wyrażenie, które korespondując z pojęciem kiczu, nienaturalności, nie znosi drastycznych realiów, brzydoty, brudu, niezgody, konfliktu.

Sielanka, podstawowy gatunek literatury pastoralnej, nazywana również eklogą, bukoliką, idyllą, skotopaską, pastorelą, rozwijając się w wielu literaturach europejskich od starożytności, osiągnie swoje apogeum właśnie w sentimentalizmie dzięki wsparciu udzielonemu ze strony teoretyków i filozofów drugiej połowy XVIII (Jean Jacques Rousseau) i XIX wieku (Johann Gottfried Herder artykuł *Idylla* – 1802; Friedrich Schiller – *O poezji naiwnej i sentimentalnej* – 1795; Jean Paul, Samuel Gessner – *Nowe idylle* – 1772). Dla F. Schillera stan niewinności pierwotnej pre-



zentowany w idylli urasta do rangi naczelnego ziemskiego przeznaczenia człowieka:

„Samym zaś celem jest zawsze tylko jedno: przedstawienie człowieka w stanie niewinności, tj. w stanie harmonii i spokoju wewnętrznego i zewnętrznego.

Jednakże stan taki nie tylko istnieje przed początkiem kultury, lecz jest też tym stanem, jaki kultura, jeżeli ma ona wszędzie jakąś jedną określoną tendencję, stawia sobie za cel ostateczny. Jedynie idea takiego stanu i wiara w możliwość jego urzeczywistnienia może pogodzić człowieka ze wszystkimi dolegliwościami, na jest on narażony postępując drogą kultury; [...]”

(Schiller 1972: 372–373)

Sielanka jako gatunek koronny skupi w sobie najistotniejsze wyznaczniki sentymentalizmu: koncentrację na człowieku jako podmiocie poznającym świat i uwikłanym w stosunki z innymi ludźmi, zainteresowanie naturą człowieka – jego czuciem, tzn. władzami poznawczymi, które dzieli z całym światem zwierzęcym oraz sumieniem, głosem wewnętrznym pozwalającym odróżnić dobro od zła, aby w efekcie osiągnąć cnotę, najwyższą kwalifikację moralną człowieka (Kostkiewiczowa 1979: 206–208). Wsłuchanie się w głos serca dawało z kolei możliwość przeprowadzenia w sferze formalnej obserwacji i analizy życia wewnętrznego, gdyż introspekcja, niestosowana do tej pory na dużą skalę, próba odkrycia niejawną częśći istoty człowieka, przeniknięcia w głąb i odsłonięcia już nie tylko procesów myślowych, ale przeczuć i stanów nie w pełni świadomych, była obietnicą wyjścia poza sferę środków wypracowanych na gruncie „behawioryzmu”. Poetyka sentymentalizmu wykluczając wszelką drastyczność sprzyjała tworzeniu

normy językowej odpowiadającej uczuciom łagodnym, spośród których znaczącą pozycję zajmowały: smutek i melancholia. Paradoksalnie bowiem idylla odwołująca się do różnych typów utopii, ewokująca topos arkadyjski, podporządkuje się kardynalnej zasadzie sentymentalizmu – dwudzielnego obrazu świata, spolaryzowanego na naturę i kulturę, dobrą przeszłość i negatywną teraźniejszość, stany smutku i radości. Karierę sielanki w sentymentalizmie i prawie całkowity zanik w okresie późniejszym, kiedy podlegać może mutacjom o charakterze raczej parodystycznym, tłumaczyć należy między innymi jej ogromną pojemnością tematyczną w antyku i bliskim sąsiedztwem z elegią (Urban-Godziek 2005: 57), gatunkiem równie labilnym w starożytności, ale ekspansywnie przejmującym terytorium idylli w preromantyzmie i romantyzmie, by przetrwać, choć bez terminologicznych odniesień (np. w tytule), do czasów dzisiejszych jako forma służąca wyrażeniu stanów podmiotowych.

W systematykach genologicznych bukolika umieszczana była prawie zawsze na pograniczu trzech podstawowych rodzajów literackich, zawiera bowiem elementy każdego z nich. Jak twierdzą badacze, powstała stosunkowo późno, na początku III wieku p.n.e. pod piórem Teokryta, kiedy wszystkie najważniejsze gatunki były już całkowicie ukształtowane lub znajdowały się w stanie degeneracji (Ławińska-Tyszkowska 1981: 8) i mimo odmiennych źródeł słowów nie budzi większych kontrowersji w sferze nazewnictwa. *Boukolos* – pasterz wołów, krów to główny bohater bukolik, pieśni zwanych z tego powodu pasterskimi. Jednak oprócz tej utrzymała się i inna nazwa – idylla, przeróbka terminu *eidyllion* – „drobny gatunek poetycki” lub „wybór wyjątków” (Abramowiczówna 1958: III–IV). O ile w zbiorze utworów Teokryta i jemu przypisywanych znajdują się

wiersze nie zasługujące na miano bukolik, o tyle kontynuator greckiego poety Wergiliusz występuje z propozycją stosunkowo jednorodną, ze zbiorem dziesięciu wierszy – *Bucolicon liber*, nazywanym także *eclogae*. Od jego czasów utrwala się dwa warianty gatunku: teokrytejski, wyrażający tęsknotę za spokojem i prostotą życia wiejskiego i wergiliański, uwzględniający motywy aktualne oraz subiektywną perspektywę autora osobowego (Stabryła 1980: XXIV–XXV). Niewątpliwie Wergiliusz będzie już zawsze traktowany przez teoretyków literatury jako reinterpreter dzieła Teokryta, a więc uczestniczący w ewolucji literackiej poprzez uobecnienie istniejącego wzorca gatunkowego. Tak rzecz ujmując gramatyk Diomedes (Diomedes 1983: 440) i nawiązujący do teorii późnoantycznej autorzy poetyk okresu renesansu: Celtis (Celtis 1982: 14), Pontanus (Pontanus 1982: 494), Martin Opitz (Opitz 1982: 545), czy najbardziej precyzyjnie definiujący eklogę Thomas Sebilllet:

„Ekloga jest grecka z pochodzenia, łacińska z przywłaszczenia, francuska z naśladowania. Bo Teokryt, grecki poeta, jest modelem, wedle którego Wergiliusz odtwarzał swoje eklogi, zaś Wergiliusz jest znów formą, z której Marot i inni poeci francuscy przejęli kształt swoich. Wszyscy trzej są przykładem, którym ty powinienesz kroczyć”.

(Sebilllet 1982: 191)

Następne formacje komentatorów gatunku, zwłaszcza w okresie największej jego ekspansji w sentymentalizmie i na przedprożu romantyzmu, podporządkują idyllę celom kierunku, dodatkowo wmontowując ją w narodowy wymiar procesu historycznoliterackiego. W Polsce np. sielanka odegrała znaczącą rolę w teorii i praktyce poetyckiej

Kazimierza Brodzińskiego, uznającego bohatera sielankowego za reprezentanta polskiego charakteru narodowego, a sielankę za rodzimy gatunek najdoskonalej wyrażający cechy przodków, przejawiające się w prostocie, łagodności i czystości moralnej (Słownik terminów literackich 1988: 467). Podobną tendencję wykazuje idylla rosyjska od utworów nazywanego „rosyjskim Gessnerem” Władimira Panajewa, także autora pracy pt. *О пастушеской или сельской поэзии*, do wierszy Nikołaja Gnedicza, którego uważa się za twórcę pierwszej oryginalnej rosyjskiej „narodowej idylli” pt. *Рыбаки* (Wacuro 1978: 118–136). Obecność tych i im podobnych tekstów świadczy o charakterystycznej zmianie, jaka dokonała się w sposobie funkcjonowania gatunku na początku XIX wieku. Idylla postrzegana jako naśladownictwo poezji antycznej w renesansie i klasycyzmie, imitująca wzorce autorytatywne, weszła w obręb nowej strategii intertekstualnej, stając się aktywną kontynuacją (Balbus 1996: 176). Romantyzm (częściowo również sentymentalizm), uznający naśladowanie za bezwartościowe, aktualizował tradycję potęgując momenty inwencji twórczej i podkreślając wartości kultury rodzimej, głównie w jej folklorystycznym aspekcie. W tym kierunku zaczęła się przekształcać idylla w twórczości Wasilija Żukowskiego oraz tzw. „związku poetów” (Anton Delwig, Wilhelm Küchelbecker, Jewgienij Boratyński). Zwłaszcza Anton Delwig ma się przyczynić do podniesienia rangi gatunku w latach dwudziestych XIX wieku, paradoksalnie, czego przyczyny należy upatrywać w charakterze świadomości artystycznej tego czasu, poprzez umocnienie wątków (choroba, rozpad – idylla *Конец золотого века*) drastycznie naruszających jej spójność nastrojową (Wacuro 1978: 137–138). Idylla jako aktywna kontynuacja, składnik systemu tradycji aktualnej, ma w późniejszym czasie niewielkie szanse na przetrwanie,

przynajmniej w wymiarze uznanym za kulturowo ważny.

Wartości artystyczne, estetyczne i intelektualne wniesie dopiero idylla podejmująca polemikę z tradycją, interpretując lub wartościując współczesność. Niewątpliwie najwybitniejszym poetą Rosji, w twórczości którego idylla odrodzi się niosąc „pamięć” o pokrewieństwie z elegią, jest Josif Brodski – autor utworów *Эклога 4-я (зимняя)* i *Эклога 5-я (летняя)*, tekstów, podobnie, jak cała spuścizna twórcy, prezentujących wielość nawiązań intertekstualnych wskazujących, jak utwór ma być „czytany” w odniesieniu do wzorca antycznego, dziedzictwa sentymentalizmu, tradycji elegii okresu romantyzmu (Aleksander Puszkina, Jewgienij Boratyński), aby poprzez technikę: cytatu, cytatu struktury, parafrazy, reminiscencji, czy karykatury uzyskać efekt nadrzędny – ironię, jeden z trzech podstawowych, obok dyskursywności i elegijności, czynników poetyki twórcy.

(Pomorski 1988: 293–297).

Interpretacja wzorca idylli dokona się w procesie odwołań i przewartościowującego

przeciwstawienia się poszczególnym elementom i regułom konstrukcyjnym gatunku. Tytuły eklog Josifa Brodskiego wskazują na ich wzajemne przyporządkowanie i dookreślającą moc, chociaż każda z nich obiera za podstawę interpretacyjną odmienne wcielenia gatunku w przeszłości. *Ekloga czwarta (zimowa)* z epigrafem zaczerpniętym z czwartej eklogi Wergiliusza wyzwała natychmiastową asocjacje z uznanym za najwybitniejszy, choć równocześnie nad wyraz kontrowersyjny i tajemniczy wiersz rzymskiego poety, należący do cyklu *Bukoliki*. Czwarta ekloga swoje wyalienowanie z kontekstu zbioru zawdzięcza obrazowi dziecka, którego narodziny są obietnicą powrotu złotego wieku, czasu pokoju i szczęśliwości. Mimo mnogości propozycji odczytania tekstu (dziecię jest: a) alegorią narodzin nowego Rzymu; b) boską istotą, inkarnacją Dionizosa, Apollona lub kimś nieznanym; c) mistycznym ucieleśnieniem prorocत्व sybillińskich, przepowiadających na rok 40 „wypełnienie się czasu” i powrót złotego wieku; d) człowiekiem, np. Salomineusem), żadna nie wydaje się być satysfakcjonująca (Abramowiczówna 1953: XXIII–XXVII), co jednak nie przekreśla faktu niezaprzecznego – nadejście błęgiego czasu jest możliwe.

*Nowy potomek z niebios wysokich na padół zstępuje.
Ty jedynie dziecięciu, co rodzi się – aby żelazne
Znikło plemię, a złote na całym świecie rozbłysło –
[...]*

*Tobie, o dziecie, ziemia przyniesie pierwsze podarki:
Pnący się bluszcz samorzutnie wyda i kwiat naparstnicy,
Oraz wśród hoźych akantów nenufar zrodzi egipski.
Same kozy przyniosą do domu mleczne wymiona
Pełne, a lwa ogromnego nie będą lękały się stada.*

(Wergiliusz, *Ekloga IV*, s. 20–21)

Dziecko powraca w ekłodze Brodskiego jednowymiarowo, zredukowane do postaci

skulonej pod kołdrą, samotnej w bezmiarze przestrzeni i czasu.

[...] *Ночь входит в город, будто
в детскую: застаёт ребенка под одеялом;*
(J. Brodski, *Эклога 4-я (зимняя)*, t. 2, s.102)

Restytucja motywu dziecka uwyrażnia akt „prowokacji” Brodskiego wobec tekstu Wergiliańskiego, narusza kardynalne pryncypia eklogi starożytnej, neguje zasadę *otium*, wynikającą z filozofii epikurejskiej ideę spokoju, wypoczynku i bezczynności, stanów, co niewątpliwie, osiągniętych w rozległej przestrzeni wiejskiego pogodnego lata. Ekloga to gatunek determinowany przez określoną koncepcję psychologiczną sprzężoną z czasoprzestrzenną organizacją świata. A nawet więcej, przestrzeń i czas stanowią potencjał obrazotwórczy idylli, gatunku z pogranicza rodzajowego, który nieodmienianie od swoich prapoczątków Teokrytejskich lokuje przebieg zdarzeń na wsi, przypisując jej walor kształtowania umysłów prostych i wpływając na reakcje emocjonalnie jednoznaczne. Do tego aspektu formy odwoła się sentymentalizm ewokując stan uczuciowy bohatera „naiwnego”, „człowieka naturalnego” zdolnego do doświadczenia spokoju,

a więc zorientowanego na odczuwanie ładu moralno-społecznego i harmonijnie zestrojonego z przyrodą i boskim planem kosmosu. Typowa dla gatunku opozycja natura-kultura ma jedynie stawianą przez sentymentalizm diagnozę świata potwierdzić i ugruntować.

Czas, przestrzeń – dominanty eklog Jo-
sifa Brodskiego, ale też całej jego spuścizny, staną się kategoriami przetransponowanymi na płaszczyznę poetyckiej aksjologii, która nie przyjmuje prostych, zbudowanych na opozycjach, rozwiązań dawnej sielanki. Czas i przestrzeń, pozbawione proporcji, występują zawsze w nadmiarze, w charakterystycznym dla poety wyolbrzymieniu, naddatku, z którym nie radzi sobie ludzka wyobraźnia i ludzkie ciało. Atrybutem czasu i przestrzeni, swoistym łącznikiem między różnymi stanami rzeczy jest zimno: chłód czasu, chłód spadający z nieba na spadochronie, zagarniający całe terytoria, podporządkowujący sobie miasta i osiedla wiejskie.

369

*Время есть холод. Всякое тело, рано
Или поздно, становится пищею телескопа,
Остывает с годами, удаляется от светила.*
(*Эклога 4-я (зимняя)*, t. 2, s. 103)

*Холод ценит пространство. Не обнажая сабли,
Он берет урочища, веси, грады*
(*Эклога 4-я (зимняя)*, t. 2, s. 104)

*Холод слетает с неба
На парапюте*
(*Эклога 4-я (зимняя)*, t. 2, s. 105)

*В феврале чем позднее, тем меньше ртути.
Т.е. чем больше времени, тем холоднее.*
(*Эклога 4-я (зимняя)*, t. 2, s. 105)



Czas i przestrzeń idylli w swym nadmiarze, kojarzonym z pierwszym okresem ludzkiej szczęśliwości, wyrastają w metaforach Brodskiego na okrutnych weryfikatorów człowieczej wytrzymałości. Tożsame sobie

i bezwzględne, byty same w sobie (Fast 2000: 13–14), nie służą idei *otium*, symbolizują pustkę i milczenie, pomiędzy które wchodzi ciepłym swoim istnieniem człowiek.

*Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
время – на время. Единственная преграда –
теплое тело. Упрямое, как ослица,
стоит оно между ними, поднявши ворот,
как пограничник, держась приклада,
грядущему не позволяя слиться
с прошлым. [...]*

(Эклога 4-я (зимняя), т. 2, s. 104)

Oczekiwanej w sielankach jedności z bytem, zanegowanej przez rosyjskiego poetę, nie przeciwstawia się żadnej alternatywnej, np. metafizycznej wizji. Czas indywidual-

nego człowieka i Czas Wieczny pozostaną spolaryzowane i oddzielone od siebie we wszechrzeczywistości.

*Вас убивает на внеземной орбите
Отнюдь не отсутствие кислорода,
Но избыток Времени в чистом, то есть
Без примеси вашей жизни, виде.*

(Эклога 4-я (зимняя), т. 2, s. 106)

Obraz Czasu – wielkiej pustki wykluczającej obecność żywej substancji – potęguje w wizji Brodskiego intensywność życia, podobnie jak przestrzeń i czas podanego we wzroście i nadmiarze (nadmiar zieleni,

nadmiar błękitu), w hiperbolicznym wykwiecie i przesyconiu. Życie natury, widziane od dołu, od spodu, obserwowane okiem entomologa, pozostaje w kolizji z obrazowaniem idyllicznym.

*Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!
Потные муравьи спят в тени курслена.
Муха сползает с пыльного эполета
Лопуха, разжалованного в рядовые.*

(Эклога 5-я (летняя), т. 2, s. 108)

Ekloga piąta (letnia) – z wyraźnym nawiązaniem do wiersza Puszkina *Вновь я посетил* – odczucie życia sprowadza do poziomu wrażeń zmysłowych, najcenniejszego instrumentu poznawczego w sentymencie. To Jean Jacques Rousseau propagował

ideę odczuwania konkretnej teraźniejszości, które daje poczucie aktualnego istnienia, takiego, jakiego doświadczał człowiek natury. Czyste wrażenie zmysłowe gwarantowało poczucie własnego „ja”, dlatego też, jak pisze komentator dzieła francuskiego filozofa

Georges Poulet, wrażenia człowieka kryją się pod powłoką wspomnień, pragnień i nawyków. Trzeba się pozbyć tych naleciałości i odzyskać zdolność odczuwania. Dlatego poszukiwaniu „ja” odpowiada równolegle u Rousseau poszukiwanie czystego wrażenia zmysłowego (Poulet 1977: 140).

Odnalezienie czystego wrażenia zmysłowego stało się gwarantem odejścia od kultury do natury, było odwrotem od postrzegania nawykowego, cywilizacyjnego, co w

sferze poetyki owocowało efektem różnego typu paralelizmu (np. doznania człowieka i przyrody) i antytetyczności (wieś-miasto, dwór-chata) z wyraźną tendencją do unikania nowych zestawień. Odwrotny kierunek prezentują eklogi Brodskiego. To nie kultura powraca do natury, lecz natura postrzegana jest przez pryzmat kategorii kulturowych, wyrażona językiem kultury, poprzrastana jej pojęciami i obrazami, nieredukowalna do „samej siebie”.

371

[...] бездомный мотыль,
пирамиды крапивы, жара и одурь.
Пагоды папоротника. Поодаль –
анис, как рухнувшая колонна,
минарет шалфея в момент наклона –
травяная копия Вавилона,
зеленая версия Третьеримская!
(Эклога 5-я (летняя), t.2, s. 109)

Nieoczekiwanie, a nawet szokująco, epatuje Brodski obrazami i pojęciami pochodzących z różnych szeregów znaczeniowych: owada i Chrystusa („и шатающийся, как Христос, по синей глади жук-плавунец”, t. 2, s. 111), lasu i grzebień („Лес – как ломаная расческа”, s. 111), jaśminu i asyg-nacji („пачки жасминовых ассигнаций”, s. 110), cerkwi i karafki („И где-то на дальнем плане церковь – графином”, s. 112). Nie abstrakcyjnie doświadczana egzystencja, ale jej historyczny i geograficzno-klimatyczny fundament wspomaga poetę w procesie wyrażania swojego niepowtarzalnego „ja”, „ja” którego oryginalność wynika z intensywności odczuwania krajobrazu kulturowego, miejsca narodzin i wzrastania. Ów konieczny punkt odniesienia, wiążący człowieka z ziemią ojczystą, będący źródłem uczuć

patriotycznych i impulsem dla odradzającej się pamięci afektywnej, wpisze się w kulturę rosyjskiej w idylliczny model czasoprzestrzenny związany z fenomenem „gniazda szlacheckiego” (twórczość Iwana Turgienie-wa, Iwana Gonczarowa) i jego późniejszych dwudziestowiecznych transformacji, kiedy krajobraz dworu ziemiańskiego zastąpiony zostanie pejzażem letniska w spuściźnie Antona Czechowa, Iwana Bunina czy Borysa Pasternaka (Szczukin 1997: 309–310).

Zjawisko topofilii – tak mocno i właśnie idyllicznie ugruntowane w literaturze Rosjan, zwłaszcza reprezentujących środowiska emigracyjne, przyjmuje u Brodskiego odmienny wygląd, wyrażone nie stereotypową metaforą „przywiązania do ziemi”, która sugeruje bez-konfliktową, bo organiczną jedność człowieka ze światem.

Я не способен к жизни в других широтах.
Я нанизан на холод, как гусь на вертел.

Сиза 2007

*Слава голой березе, колючей ели,
Лампочке желтой в пустых воротах,
– слава всему, что приводит в движение ветер!
В зрелом возрасте это – вариант колыбели.
(Эклога 4-я (зимняя), т. 2, s. 105)*

372

Dramatyczne „nanizanie na zimno, jak gęsi na rożen” jest przejawem ironii, która organizując całą twórczość Brodskiego jest też najbardziej znaczącym obrazem eklog poety. W dziesiątej części *Eklogi czwartej (zimowej)* można odnaleźć kwintesencję ironii romantycznej, zdaniem badaczy, najbliższej poecie, a opartej na koegzystencji przeciwieństw, odczuciu tragizmu i przekonaniu o krea-

cyjnym charakterze twórczości poetyckiej (Madloch 2000: 140). „Nanizanie na zimno” to tragiczny wymiar przynależności do nacji, do kultury, do historii, której odwrotną stronę reprezentują przezierające niekiedy z tekstu przejmujące doświadczenia dzieciństwa, równie empirycznie wyobrażone i z hamowaną emocją podane.

*Зима! Я люблю твою горечь клюквы
к чаю, блюда с дольками мандарина.
твой миндаль с арахисом, граммов двести.
Ты раскрываешь цыплячьи клюквы
Именами «Ольга» или «Марина»,
Произносимыми с нежностью только в детстве
И в тепле.[...]*

(Эклога 4-я (зимняя), т. 2, s. 106)

Emocjonalna reakcja, przechodząca niekiedy w egzaltację lub ekstatyczno-mistyczne uniesienia, była efektem spotkania bohatera sentymentalistycznej idylli ze światem, ale obcowanie z nim ukierunkowane zarówno na przedmiot, jak i na podmiot (rzeczywistość wewnętrzna) nie mogło w planie wyrażania przybrać formy wychodzącej poza emocjonalny epitet odpowiadający tzw. „uczuciom łagodnym” (smutek, melancholia). Josif Brodski, przeciwnie, należy do pisarzy ukrywających swoją emocjonalną konstytucję, wiersze poety – jak zauważa P. Fast – pisze jego emocjonalność, uzbrojona jednak w skrępowanie generowane przez intelekt (Fast 2000: 26), a nieustanne napięcie pomiędzy obu sferami, niesprzyjające artykułowaniu „uczuć łagodnych”, służyć może jedynie iro-

nii. Ironii pojmowanej w duchu Schległowskim, ujętej w ramy dialektyki przedmiotu i podmiotu estetycznego działania, wynikającej z przeświadczenia o konieczności zachowania dystansu zarówno wobec pokusy czystej podmiotowości, jak i ulegania subiektywności (Żmigrodzka 1991: 379). Samoograniczenie miało zatem polegać na zdolności do dialektycznego powiązania autokreacji i samozniszczenia.

Eklogi rosyjskiego poety wychodzą z sygnałami umożliwiającymi uznanie tych wypowiedzi za ironiczne, a nie parodystyczne imitacje stylu Wergilińskiego lub prześmiewcze „przetworzenia” struktury sielanki, koronnej formy sentymentalizmu, kierunku za spadkobiercę którego w jej najdoskonalszych przejawach uważany jest zresztą Josif Brodski (Pomorski 1988: 293).

Twórca nawiązuje do eklogi posługując się mechanizmem stylizacji w jej, jak to ujmie współczesne literaturoznawstwo, dwu przeciwstawnych i równocześnie obecnych aspektach znaczeniowych w stosunku do wzorca tzn. aspekcie asymilacyjnym i aspekcie alienacyjnym. Stylizacja, w takim ujęciu, może pojawiać się tylko w niektórych epokach o spotęgowanym historyzmie świadomości kulturowej i równocześnie specyficznym, ambiwalentnym stosunku do własnej odrębności i niepowtarzalności; w epokach, okresach (np. romantyzm), które odczuwają głęboko swoje zanurzenie w historii i równocześnie pewne wyobcowanie z jej nurtów (Balbus 1996: 428). Podobną prawidłowość można zaobserwować w odniesieniu do poszczególnych osobowości twórczych, spośród których Josif Brodski odznacza się szczególnym uwrażliwieniem na wszelkie strategie intertekstualne.

Brodski interpretuje wzorzec przeniesiony z przeszłości w kontekście literackiej i historycznej aktualności, interpretując równocześnie aktualny kontekst historyczny poprzez ów wzorzec. W obu eklogach zarówno „zimowej”, jak i „letniej” poeta asymiluje wszystkie najważniejsze motywy

i tematy, które forma wypracowała na przestrzeni dziejów, by poddać je interpretacji polemicznej: np. dysputa estetyczna (jeden z wariantów sielanki) staje się dysputą o charakterze politycznym; spokój i wypoczynek przemienia się w marazm i bezruch zziębniętego i zaszczutego człowieka; idylliczny bezmiar czasu zostaje przetworzony w udrękę nadmiaru czasu i jałowości życia; kult ziemi wiąże się z niemożnością zapomnienia i wyjęcia poza własny krąg kulturowy; opozycja natury i kultury wybrzmiewa odrzuceniem obu; ciało człowieka wydane jest na pastwę Zimna–Czasu–Przestrzeni i fiaskiem kończą się poszukiwania naturalnych więzi z ludźmi. Zabieg zastosowany przez poetę nie prowadzi do kompromitacji wzorca, a więc jego zniszczenia, lecz do karykatury aktualności historycznej, bowiem polemiczna asymilacja „języka” eklogi ma służyć przede wszystkim skomentowaniu współczesności. Jednocześnie Josif Brodski w obrębie zastosowanej przez siebie strategii, zgodnie z ideą ironii romantycznej, daje wyraz – na najgłębszym, ukrytym poziomie, poziomie „podtekstu” – swojej aprobachie najważniejszemu przesłaniu eklogi – tęsknocie za inną egzystencją i oczekiwaniu na nadejście nowej epoki.

summary

Σ The Sadness of Idyll. About eclogues by Joseph Brodsky

The article presents the functioning of the genre of idyll in contemporary poetry, using the example of Joseph Brodsky's work.

The Russian poet refers to a classic (Eclogue 4 by Virgil) and sentimentalist model, assimilates all the topics and motifs which this form incorporated during its history (e.g. the cult of the earth, the opposition of nature and culture, the motif of a "golden age", the search for natural bonds with people) and interprets them polemically. As a result of the polemic assimilation of the "language" of the eclogue (e.g. the idyllic immeasurable time is transformed into a torment of extensive time and emptiness of life, the man is exposed to merciless action of Cold, Time and Space and peace changes into the apathy of a baited

man), and according to the idea of romantic irony (coexistence of opposites and the feeling of the tragic), the poet achieves the effect of caricatural commentary to historical timeliness.

Źródła tekstów literackich

374

- Brodski 1992: **Бродский, И. А.** Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В двух томах. – Минск: т. I. – 472 S., т. II – 474 S.
- Teokryt 1969: **Teokryt**. Sielanki. Przeł. i oprac. A. Sandauer – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy – 133 S.
- Wergiliusz 1958: **Wergiliusz**. Bukoliki i georgiki (Wybór). Przeł. i oprac. Z. Abramowiczówna. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – 132 S.

Literatura

- Abramowiczówna 1958: **Abramowiczówna, Z.** Wstęp. – In: Wergiliusz. Bukoliki i georgiki (Wybór). – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. III–LX.
- Arystoteles 1983: **Arystoteles**, Poetyka. Przeł. i oprac. H. Podbielski – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – 98 S.
- Balbus 1996: **Balbus, S.** Między stylami. – Kraków: Universitas. – 442 S.
- Bernacki, Pawlus 1999: **Bernacki, M., Pawlus, M.** Słownik gatunków literackich. Bielsko-Biała: 714 S.
- Bublejnik 2004: **Бублейник, Л.** Поэтическое слово Иосифа Бродского. Луцк: Издательство Волинская областная типография – 155 S.
- Celtis 1982: **Celtis Conradus Protucius**. Sztuka wierszowania i sztuka wierszy. Przeł. J. Mańkowski – In: Poetyka okresu renesansu. Antologia. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. 6–21.
- Dal 1981: **Даль, В.** Толковый словарь живого великорусского языка, – Москва: Русский язык. Т. 2 – 779 S.
- Diomedes 1983: **Diomedes**. Klasyfikacja poezji. Przeł. S. Stabryła – In: Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. 429–451.
- Eliade 1999: **Eliade, M.** Mit dobrego dzikusa, czyli czar początku. Przeł. K. Kocjan. – In: Tegoż: Mity, sny i misteria. – Warszawa: Wydawnictwo KR – S. 34–54.
- Fast 2000: **Fast, P.** Spotkania z Brodskim (dawne i nowe). Katowice: Śląsk – 172 S.
- Iczin 1996: **Ичин, К.** Бродский и Овидий. – In: Новое литературное обозрение – S. 227–249.
- Jarcho, Połonskaja 1967: **Ярхо, В. Н. Полонская, К. П.** Античная лирика. Москва: Издательство Высшая школа – 212 S.
- Koczetkova 1978: **Кочеткова, Н. Д.** Русский сентиментализм (Н. М. Карамзин и его окружение). Ленинград: – S. 18–37.
- Kostkiewiczowa 1979: **Kostkiewiczowa, T.** Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe – 480 S.
- Kuzniecowa 1997: **Кузнецов, С.** Распадающаяся амальгама (О поэтике Бродского). In: „Вопросы литературы” – май-июнь – S. 24–49.
- Krzyżanowski 1984: **Krzyżanowski, J.** Nauka o literaturze. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – S. 191–192.

- Ławińska-Tyszkowska 1981: **Ławińska-Tyszkowska, J.** Bukolika grecka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – 186 S.
- Madloch 2000: **Madloch, J.** Wczesna twórczość Josifa Brodskiego, Katowice: Śląsk – 160 S.
- Opitz 1982: **Opitz, M.** Księga o poezji niemieckiej. Przeł. E. Feliksiak. – In: Poetyka okresu renesansu. Antologia. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. 534–547.
- Ostolopow 1821: **Остолопов, Н.** Словарь древней и новой поэзии. – Санкт-Петербург: Т. 2 – S. 9–26.
- Poetyka okresu renesansu. Antologia. Wybór. Wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz 1982: Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – 552 S.
- Pomorski 1988: **Pomorski, A.** Los i wola. – In: „Literatura na świecie”, lipiec, nr 7. – S. 261–302.
- Poggioli 1960: **Poggioli, R.** Wierzbowa fujarka. Przeł. F. Jarzyna. In: Zagadnienia Rodzajów Literackich. – nr III ¼) – S. 39–74.
- Pontanus 1982: **Pontanus, J.** Prawidła poetyckie. Przeł. A. Guryn. – In: Poetyka okresu renesansu. Antologia. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. 484–501.
- Poulet 1977: **Poulet, G.** Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy – 580 S.
- Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór 1983: Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – S. 191–192.
- Sarnowska-Temeriusz 1982: **Sarnowska-Temeriusz, E.** Wstęp. – In: Poetyka okresu renesansu. Antologia. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II, S. III–CXXII.
- Schiller 1972: **Schiller, F.** Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk. – Warszawa: – S. 418.
- Sebillet 1982: **Sebillet, T.** Francuska sztuka poetycka. Przeł. B. Otwinowska. – In: Poetyka okresu renesansu. Antologia. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. 112–134.
- Słownik terminów literackich. Pod red. J. Sławińskiego. 1988: Wrocław – 656 S.
- Stabryła 1980: **Stabryła, S.** Wstęp. – In: Publiusz Wergiliusz Maro. Eneida. Przeł. T. Karyłowski. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Seria II – S. III–CI.
- Stabryła 1983: **Stabryła, S.** Wstęp. In: Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – S. III–CXL.
- Szatyńska-Siemion 1965: **Szatyńska-Siemion, A.** Z lirycznych inspiracji Teokryta (idd. xxiv, II, xvi, xviii). – In: Eos LV, S. 59–70.
- Szczukin 1997: **Щукин, В.** Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego – 315 S.
- Szymak-Reiferowa 1998: **Szymak-Reiferowa, J.** Czytając Brodskiego. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego – 250 S.
- Urban-Godziek 2005: **Urban-Godziek, G.** Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie. – Kraków: Universitas – 408 S.
- Wacuro 1978: **Вацуро, В.Э.** Русская идиллия в эпоху романтизма. – Ленинград: S. 118–138.
- Żeglińska 1968: **Żeglińska, K.** Elementy epickie w enkamiach Teokryta. – In: Classica Wratislaviensia III – S. 15–21.
- Żmigrodzka 1991: **Żmigrodzka, M.** Ironia romantyczna. In: Słownik literatury polskiej XIX wieku. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – S. 377–385.