

EWA SADZIŃSKA  
Łódź (Polska)

## MOTTO W TWÓRCZOŚCI ROMANTYKÓW ROSYJSKICH. ŹRÓDŁA I FUNKCJE<sup>1</sup>

Zwyczaj opatrywania mottem utworów literackich ma wielowiekową tradycję. Zdaniem polskiej badaczki Aliny Kowalczykowej pojawiało się ono w literaturze już od starożytności<sup>2</sup>. Początkowo oznaczało zwięzłą i zgrabną wypowiedź, „powiedzonko”<sup>3</sup>. W czasach nowożytnych, jak wynika z ustaleń historyków literatury, początki zastosowania epigrafii pokrywają się z czasem powstania książki drukowanej<sup>4</sup>. Na przykład w wieku XVI, początkowo sporadycznie, z czasem jednak coraz częściej, na kartach książek zaczynają pojawiać się krótkie cząstki (wzięte zazwyczaj z utworu innego autora) umieszczane po tytule, zaraz przed tekstem właściwym utworu<sup>5</sup>. Równocześnie motto używane było w charakterze napisów stanowiących część składową emblematów, godeł, a także napisów na pomnikach i budynkach<sup>6</sup>. Funkcjonowało zatem w różnych dziedzinach sztuki. Dopiero w następnych stuleciach stało się domeną literackości. Przyczyny tego należy upatrywać, jak stwierdza Magdalena Jonca, w dynamicznym rozwoju emblematyki, w której materia słowna (motto) zaczynała z czasem zyskiwać niezbyt pożądaną dla form graficznych przewagę nad obrazem<sup>7</sup>. Przewartościowania te doprowadziły w konsekwencji do zmiany roli motta i jego

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi syntezę ustaleń na dany temat, zaprezentowanych w rozprawie doktorskiej o tym samym tytule (obronionej w czerwcu 2008 r. na Uniwersytecie Łódzkim), dotychczas niepublikowanej.

<sup>2</sup> Zob.: A. Kowalczykowa, *Motto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzana i A. Kowalczykowej, Wrocław 2002, s. 576.

<sup>3</sup> Zob.: H. Markiewicz, *Notatki do historii motta w literaturze polskiej*, [w:] tenże, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004, s. 41.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 41, 43; G. Genette, *Seuils*, Paris 1987. Korzystam z tłumaczenia na język niemiecki: G. Genette, *Motti*, [w:] *Paratexte*, Mit einem Vorwort von H. Weinrich. Aus dem Französischen von D. Hornig, Frankfurt/Main – New York 1992, s. 142.

<sup>5</sup> Praktyka epigrafii w literaturze europejskiej była zdecydowanie wcześniejsza niż w literaturze rosyjskiej. W piśmiennictwie zachodnim pierwsze motta pojawiają się już w wieku XVI, natomiast na gruncie rosyjskim – dopiero w pierwszej połowie XVIII wieku – zob.: H. Markiewicz, *Notatki do historii motta...*, s. 41, 43–44; G. Genette, *Motti*, [w:] *Paratexte...*, s. 142; И. В. Кошкинко, *Допушкинская эпиграфическая традиция в литературе*, [w:] *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина*, Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук (на правах рукописи), Санкт-Петербург 2004, s. 19.

<sup>6</sup> Zob.: H. Markiewicz, *Notatki do historii motta...*, s. 41. Szerzej na temat roli motta w emblematyce zob.: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studia o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973; K. Segermann, *Das Motto in der Devisen- und Emblematakunst und in verwandten Literaturgattungen*, [w:] tenże, *Das Motto in der Lyrik*, München 1977, s. 14–26;

<sup>7</sup> M. Jonca, *Funkcje motta w liryce*, „Litteraria XX”, 1988, s. 121.

funkcji. W świadomości literackiej wieku XIX rozpowszechniło się i, dodajmy, do dziś panuje wyobrażenie o motcie jako cytacie przed utworem literackim bądź jego fragmentem<sup>8</sup>.

Wraz z nadejściem romantyzmu motto stanie się coraz częściej stosowanym rozwiązaniem formalnym; będzie pojawiać się we wszystkich rodzajach literackich i niemal we wszelkich formach wypowiedzi. To romantycy wyeksponują znaczenie motta, rozszerzając zakres jego funkcji, włączając go do utworu w roli elementu dopełniającego treść, dynamizującego strukturę<sup>9</sup>.

Swoją żywotność i produktywność chwyt ten zawdzięcza niewątpliwie specyficznej sytuacji, ukształtowanej przez różnorodne czynniki społeczno-kulturowe. Zdaniem przywoływanej już Aliny Kowalczykowej, do spopularyzowania motta w romantyzmie przyczyniła się demokratyzacja literatury i – co się z tym wiąże – zmiana statusu utworu literackiego<sup>10</sup>. Miała na to wpływ również zmiana konwencji literackiej, określającej charakter poszczególnych składników utworu. O ile poetyka osiemnastowieczna na plan pierwszy wśród komponentów książki wysuwała dedykacje i obszernie przedmowy, kierujące uwagę czytelnika ku możliwemu protektorowi autora<sup>11</sup>, to w romantyzmie funkcję nadrzędną w utworze pełniły właśnie motta.

W odróżnieniu od swoich poprzedników, twórcy romantyczni eksponowali związki innego rodzaju: sygnalizowali idee lub lektury, szczególnie ważne dla własnego tekstu. Poprzez cudzy tekst – którego znakiem bywa niewątpliwie motto – autor rozszerzał granice swego utworu, wprowadzał inny, niż swój, punkt widzenia, wpisując się zarazem w określony krąg tradycji kulturowej. Był więc epigraf niezwykle istotnym składnikiem warstwy ideowej dzieła. W niektórych gatunkach, na przykład w poematach romantycznych, motto stało się istotnym, niemal obowiązkowym elementem kompozycyjnym. Potwierdzenie tej tezy znajdziemy niemal u wszystkich badaczy, u których przedmiotem refleksji są motta

---

<sup>8</sup> Uzupełniając dodam, że w literaturze współczesnej obserwujemy – w szczególności w liryce – nieczęste, ale jednak umieszczanie mott po tekście właściwym. Szerzej na ten temat zob.: Н. А. Веселова, *Заголовочный комплекс в новейшей русской поэзии: традиция и эксперимент*, [w:] *Литературный текст: проблемы и методы исследования. „Свое” и „чужое” слово в художественном тексте*. Сборник научных трудов, выпуск V, ответственный редактор И. В. Фоменко, Тверь 1999. Электронный ресурс: [http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/litext5/06\\_yes.htm](http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/litext5/06_yes.htm)

<sup>9</sup> Zob.: A. Kowalczykowa, *Motto romantyczne. Na marginesie lektur*, „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 1/2, s. 1; tejże, *Motto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 576; А. В. Ламзина, *Рама произведения*, [w:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин, Москва 2003, 848–854 (848, 851); K. Segermann, *Das Motto in der Lyrik...*

<sup>10</sup> Zob.: A. Kowalczykowa A., *Motto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku...*, s. 576.

<sup>11</sup> Interesujący materiał na temat różnorodnych elementów ramy wydawniczej (wstępy, przedmowy, wprowadzenia, dedykacje, listy dedykacyjne), poprzedzających osiemnastowieczne utwory rosyjskie zawierają prace Anny Wardy – zob. m.in.: A. Warda, *O wprowadzeniach do dzieł literackich w Rosji w XVIII wieku*, „Slavia Orientalis” 1997, nr 1; *Z obserwacji nad dedykacjami mecenasowskimi w osiemnastowiecznej Rosji*, Łódź 2002; *Ze studiów nad świadomością teoretycznoliteracką w osiemnastowiecznej Rosji (na podstawie przedmów, wstępów, dedykacji)*, Łódź 2003.

romantyczne<sup>12</sup>. O tym, że motto było istotnym komponentem książki, zapewniał już Novalis (właściwe nazwisko Georg Philipp Friedrich von Hardenberg), jeden z czołowych romantyków niemieckich. W jednej ze swych wypowiedzi, w której porównywał powieść z książką, a ściślej, z życiem w formie książki, ujął to w następujący sposób:

Powieść jako książka jest życiem. Każde życie ma lub może mieć jakieś motto, tytuł, wydawcę, przedmowę, wprowadzenie, tekst, przypisy etc.<sup>13</sup>

Znamienne, że na pierwszym miejscu wymienił on właśnie motta.

Nie mniej interesujące jest również ujęcie samej istoty motta, jak zresztą i pozostałych paratekstów. Są one według Novalisa wypowiedziami o charakterze filologicznym (metatekstowym):

Wszystko, co traktuje o książkach, jest filologią. Przypisy, tytuły, motta, przedmowy, krytyki, egzegezy, komentarze, cytaty należą do filologii. Czysto filologiczne jest to, co wręcz traktuje tylko o książkach i do tychże się odnosi, a bynajmniej nie stosuje się *directe* do oryginalnej natury. Motta to teksty filologiczne<sup>14</sup>.

Wypowiedź ta jest niezwykle ważna w kontekście badań nad mottem romantycznym. Ilustruje angażowanie przez romantyków jednocześnie różnych form wypowiedzi jako uzupełniających się nośników treści.

Motto, mimo że było niemal nieodłącznym elementem struktury rosyjskich utworów romantycznych, nie zostało jeszcze dogłębnie zbadane<sup>15</sup>. Ciągłe nie ma pełnego – opisowego i interpretacyjnego – opracowania tematu, zarówno w literaturoznawstwie rosyjskim, jak również polskim i zachodnioeuropejskim. Powstałe prace fragmentarycznie naświetlają sprawę, a historycy literatury zajmują się mottem raczej przy okazji omawiania poszczególnych utworów, rzadziej – całej twórczości tego czy innego autora.

W literaturoznawstwie rosyjskim zagadnienie motta w rosyjskiej literaturze romantycznej, nie traktowane wprawdzie jako odrębny i niezależny cel badawczy, przewija

---

<sup>12</sup> Zob. m.in.: Ю. В. Манн, *Поэтика русского романтизма*, Москва 1976, s. 164; tenże, *Русская литература XIX века: Эпоха романтизма*, Москва 2001, s. 164.

<sup>13</sup> Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, wybór, tłumaczenie, wstęp i przypisy J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 271, a także: D. Danek, *Dzieło literackie jako książka*, Warszawa 1980, s. 5.

<sup>14</sup> Novalis, *Uczniowie z Sais...*, s. 271.

<sup>15</sup> Warto odnotować, iż zagadnienie motta w utworach autorów angielskich, francuskich i polskich epoki romantyzmu już stały się przedmiotem odrębnych studiów – zob.: R. Böhm, *Das Motto in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, München 1975; K. Segermann, *Das Motto in der Lyrik...*; A. Kowalczykova, *Motto, [w:] Słownik literatury polskiej XIX wieku...*; częściowo o mottach romantycznych w literaturze polskiej traktuje również rozdział *Notatki do historii motta w literaturze polskiej* Henryka Markiewicza zamieszczony w: H. Markiewicz, *O cytatach i przypisach...*, s. 41–57.

się od lat siedemdziesiątych XX wieku. W różnych ujęciach temat ten podejmowali: N. N. Rozanow, W. W. Winogradow, B. W. Tomaszewskij, W. B. Szklowski, J. M. Łotman, W. E. Wacuro, A. W. Kułagin, G. P. Makagonienko, N. I. Gillelson, L. I. Wolpert, M. Griszakowa, J. A. Kozickaja, N. A. Kuzmina, J. E. Majmin, J. Mann, J. N. Tynianow, W. Żyrmunskij i in.

Do nielicznych prac, gdzie tematem rozważań naukowych stała się większa liczba mott, należą rozprawy doktorskie A. W. Kułagina *Эпиграфы Пушкина*, obroniona w 1985 roku<sup>16</sup>, oraz powstała dziewiętnaście lat później praca Iriny Koszczijenko *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина*<sup>17</sup>. Obie poświęcone zostały analizie motta w twórczości autora *Eugeniusza Oniegina*.

Wśród badaczy polskich mniej lub więcej uwagi kwestii motta u romantyków rosyjskich poświęcili dotychczas m.in.: Bohdan Galster, Antoni Semczuk, Lucjan Suchanek, Bogusław Mucha, Janusz Henzel, Krystyna Galon-Kurkowa, Łucja Kusiak-Skotnicka, Adam Bezwiński, Olga Główko, Kazimiera Lis.

W centrum naszej uwagi znalazły się utwory należące do przedstawicieli wielonurtowego prądu, jakim był romantyzm rosyjski: dekabrystów, lubomudrów, Puszkina oraz poetów i pisarzy z jego otoczenia, w tym utwory Michała Lermontowa i Mikołaja Gogola – pisarzy, których twórczość wykracza poza ramy wyodrębnionych nurtów. Za ich uwzględnieniem przemawia bezsporny związek z romantyzmem obu autorów. Obserwacje przeprowadzone zostały na bogatym materiale egzemplifikacyjnym, liczącym ponad czterysta mott poprzedzających wyłącznie utwory literackie. Poza zasięgiem analizy znalazły się teksty o charakterze epistolarnym, pamiętnikarskim i dyskursywnym, które wymagają odrębnych wieloaspektowych studiów.

Poeci-dekabryści, jak wynika z naszych ustaleń, stosunkowo rzadko wprowadzali do swoich utworów motta. Zauważamy u nich mało oryginalny dobór mott i pewną, można by rzec, niedbałość w ich stosowaniu. Wśród przedstawicieli tego nurtu, którzy – z większym lub mniejszym powodzeniem – opatrywali swoje utwory mottami, byli poeci – Fiodor Glinka<sup>18</sup>, Wilhelm Küchelbecker i Konrad Rylejew. W twórczości pozostałych poetów-dekabrystów mott nie udało się znaleźć. Wyjątek stanowi proza Aleksandra Biestuzewa-Marlińskiego, który zastosował ten chwyt w dziewiętnastu swoich utworach (ogółem siedemdziesiąt siedem

---

<sup>16</sup> А. В. Кулагин, *Эпиграфы Пушкина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ленинград 1985.

<sup>17</sup> И. В. Кошчиенко, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина...*

<sup>18</sup> Szerzej na temat motta w utworach F. Glinki, głównie w utworach o tematyce religijnej zob.: E. Sadzińska, *Aksjologia dekabrysty (z obserwacji nad mottem w liryce Fiodora Glinki)*, [w:] *Świat wartości w literaturze*, pod red. E. Sadzińskiej i A. Szymańskiej, Łódź 2009, s. 85–91.

mott). Trudno w tym przypadku jednak mówić o konsekwencji w zastosowaniu motta – pisarz ten stosował je bowiem niesystematycznie i z pewną dezynwolturą.

Jeżeli chodzi o źródła mott, to mają one dość różnorodne pochodzenie: biblijne, ludowe, tzw. źródła prywatne; zdecydowana większość z nich to cytaty literackie. Pod mottami pojawiają się nazwiska z różnych epok i prądów literackich: Korneliusz Nepos, Juwenalis, Dante, Rousseau, Balzak, Szekspir, Schiller, wreszcie Byron i Goethe. Zwraca uwagę obfitość cytatów z literatury rosyjskiej (dawnej, współczesnej, ludowej), poczynając od Fonwizina, kończąc na Puszkynie i Jazygowie. Zdecydowanie najczęściej cytowanym autorem był Żukowski (jako autor mott pojawia się u wszystkich pisarzy-dekabrystów). Nie mniej popularny był również Dierżawin. U pisarzy-dekabrystów pojawiają się również w roli motta autocytaty bądź też mistyfikacje utworzone dla potrzeb własnego tekstu (zwłaszcza u Biestużewa-Marlińskiego)<sup>19</sup>.

Dość różnorodne są funkcje mott u dekabrystów: z reguły wprowadzają w nastrój utworu, sugerują jego myśl przewodnią, zapowiadają zdarzenia, eksponują emocjonalny charakter poszczególnych utworów, są swoistą deklaracją upodobań literackich i estetycznych autorów.

Nieco inne stanowisko w kwestii motta i jego roli w utworze zajęli przedstawiciele tzw. romantyzmu filozoficznego. W odróżnieniu od dekabrystów, którzy dość schematycznie dobierali motta, pisarze ci bardziej swobodnie obchodzili się z nimi. Zwraca uwagę pomysłowość, niekiedy wręcz ekscentryczność, w doborze źródeł (zwłaszcza u Włodzimierza Odojewskiego). Poza mottami-cytatami z literatury pięknej (głównie niemieckiej) w roli motta występują cytaty ze źródeł naukowych (zaczepnięte z rozpraw filozoficznych, przyrodniczych), ludowych, biblijno-religijnych, z listów prywatnych oraz duża liczba mistyfikacji (pseudomott). Odzwierciedlają one szeroki krąg zainteresowań przedstawicieli tego nurtu.

---

<sup>19</sup> Współczesny badacz rosyjski Ju. B. Orlickij takie mistyfikacje nazywa pseudomottami (квазиэпиграфы) i niesłusznie – jak wynika z naszych ustaleń – twierdzi, że zaczęły one poprzedzać utwory dopiero w drugiej połowie XIX w. – zob.: Ю. Б. Орлицкий, *Эпиграф*, [w:] *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*, гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко, Москва 2008, s. 307. Takie rozwiązanie stosowali na szeroką skalę romantycy (A. Biestużew-Marliński, A. Puszkina, W. Odojewski); jego prekursorem na gruncie rosyjskim był zaś Mikołaj Karamzin, który jeszcze w 1798 r. opatrzył pseudomottem utwór *Протей, или Несогласия стихотворца* – szerzej na ten temat: И. В. Коциенко, *Допушкинская эпиграфическая традиция в литературе*, [w:] tejsze, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина...*, s. 22; E. Sadzińska, *Motto w literaturze rosyjskiej: od klasycyzmu do preromantyzmu*, „Slavia Orientalis” 2011 (artykuł przyjęty do druku).

Twórcą, który jako jedyny spośród lubomudrów docenił i w pełni wykorzystał możliwości ideowo-kompozycyjne motto był niewątpliwie Włodzimierz Odojewski<sup>20</sup>. Motto u tego autora poprzedza nie tylko poszczególne opowiadania/nowele, ale także większe formy gatunkowe, np. cykle, w tym powieść-cykl *Noce rosyjskie*<sup>21</sup>. Spośród poetów sympatyzujących z idealistami moskiewskimi motto znajdujemy jedynie u Fiodora Tiutczewa. W przeciwieństwie do Odojewskiego, poeta ten nie uczynił z motto istotnego elementu poetyki; posłużył się nim w swojej twórczości zaledwie kilka razy (dokładnie siedem)<sup>22</sup>.

Wyraźnie nowe podejście do motto zaprezentował Aleksander Puszkina oraz poeci pozostający w kręgu jego bezpośredniego oddziaływania. Przedstawiciele tego nurtu traktowali motto jako chwyt literacki o wielu zastosowaniach. Poza jego najczęściej aktualizującą się funkcją – zapowiedzi tematyki bądź idei dzieła, wprowadzenia w tonację utworu, zauważamy bardziej oryginalne sposoby wykorzystywania mott (złożone relacje motto – tekst właściwy na poziomie leksyki, metaforyki, obrazowania). Rozszerzając znacznie zakres funkcji motto, włączając go do utworu w roli elementu dopełniającego treść, dynamizującego strukturę, twórcy ci wyeksponowali jego znaczenie. Epigrafy w ich utworach najwyraźniej ilustrują kierunek, w jakim rozwijała się i wzbogacała semantyka motto, jak zmieniały się jego funkcje i źródła.

Zauważamy tu znaczne rozszerzenie kręgu przywoływanych autorów i tekstów. Pojawiają się znane nazwiska z różnych epok, przedstawiciele różnorodnych prądów literackich. Na równi z cytatami z literatury antycznej i klasycystycznej występują motto nawiązujące do tradycji stricte romantycznych, szczególnie do Byrona. Nie mniej często będą przywoływani również „prekursorzy” romantyzmu – Dante, Szekspir, Goethe, Schiller. Zwraca uwagę duża liczba mott-cytatów z rodzimej literatury rosyjskiej. Zdecydowanie najczęściej cytowanym autorem rosyjskim był Dierżawin. Ponad połowa mott o rosyjskiej proveniencji pochodzi z twórczości poetów z bezpośredniego otoczenia Puszkina (Żukowski, Gribojedow, Küchelbecker, Biestuzew-Marliński, Baratyński, Wiaziemski; nie mniej popularny był sam Puszkina).

---

<sup>20</sup> Szerzej o mottach (o proveniencji niemieckiej) w utworach W. Odojewskiego zob.: E. Sadzińska, *Lubomudrzy i romantyzm niemiecki (z obserwacji nad mottem w twórczości Włodzimierza Odojewskiego)*, [w:] „Studia Niemcoznawcze”, t. XLI, pod red. L. Kolago, Warszawa 2009, s. 133–142.

<sup>21</sup> Dokładną analizę mott w *Nocach rosyjskich* przeprowadziła O. Główko – zob.: O. Główko, *Motta. Czy tylko hold romantycznej modzie*, [w:] teje, *Idee romantyzmu w „Nocach rosyjskich” Włodzimierza Odojewskiego*, Łódź 1997, s. 55–84.

<sup>22</sup> O mottach w liryce F. Tiutczewa zob.: E. Sadzińska, *Das Motto In der Dichtkunst Fjodor Tjuttschews (Studien über die Mottos der russischen Romantik)*, [w:] *Nachwuchswissenschaftler präsentieren Ihre Forschung*, Herausgegeben von A. Warda und Z. Weigt, Łódź 2009, s. 103–109.

Stylistyczną i gatunkową różnorodność źródeł motta można by interpretować jako wyraz nowego na gruncie rosyjskim podejścia do motta, podejścia zaproponowanego przez Puszkina. Wykorzystując tradycje literatury zachodniej, autor *Eugeniusza Oniegina* wypracował własną poetykę motta: zróżnicował zakres funkcji, wprowadził do epigrafii cytaty z własnej twórczości, motta-daty, motta-mistyfikacje<sup>23</sup>. Jego nowatorskie poszukiwania w tej dziedzinie znalazły odzwierciedlenie w twórczości skupionych wokół niego poetów. Wzorzec puszkiniowski stał się w pewnym sensie normą literacką. Poza Puszkinem motta stosowali – z większym bądź mniejszym powodzeniem – Piotr Wiaziemski, Mikołaj Jazykow, Iwan Kozłow<sup>24</sup>, Antoni Delwig, Eugeniusz Baratyński oraz Michał Lermontow i Mikołaj Gogol.

Lektura i analiza wybranych, bardziej lub mniej znanych utworów z literatury rosyjskiej epoki romantyzmu, pozwoliła stwierdzić, że motto było kluczową dla romantyzmu, nie tylko rosyjskiego, kategorią. Pojawiało się ono we wszystkich formach gatunkowych, poprzedzało także rozprawy naukowe, dzieła filozoficzne, nawet statuty ugrupowań polityczno-literackich, jak również prywatną korespondencję. Jednak to nie sama częstotliwość występowania, ani też różnorodność źródeł, z których czerpano motta, decyduje o wyjątkowej roli, jaką pełniły one w rosyjskiej literaturze romantycznej; to przede wszystkim bogactwo pełnionych przez nie funkcji, które wykraczały poza tradycyjnie przypisywane, takie jak sytuowanie utworu w kontekście tradycji literackiej czy podkreślanie jego głównej idei. Romantycy uczynili z motta konstytutywny element tekstu, wobec którego, niekiedy nawet opozycyjnie, kształtowali świat wewnętrzny i przesłanie ideowe swoich utworów. Rozszerzenie zakresu funkcji motta polegało także na uznaniu szczególnej rangi motta jako nośnika treści. Motto w istotny sposób dopełniało treść utworu i jednocześnie miało – na równi z innymi pery- i epitekstami (paratekstami) – dialogizować jego strukturę. Poprzez „cudzy” tekst autor rozszerzał granice swego utworu, wprowadzając różne punkty widzenia.

Angażowanie przez romantyków jednocześnie różnych form wypowiedzi w obrębie jednego utworu, jak również włączanie do niego „cudzych” tekstów jako uzupełniających nośników treści było istotnym zabiegiem formalnym, postulatem, który wysunęli swego czasu

---

<sup>23</sup> Szerzej na ten temat zob.: А. В. Кулагин, *Эпиграфы Пушкина...*; И. В. Кощиченко, *Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина...*

<sup>24</sup> O mottach w liryce I. Kozłowa zob. mój artykuł: E. Szulc, *Iwan Kozłow i romantyzm zachodnioeuropejski (ze studiów nad mottem romantycznym)*, [w:] *Wschód – Zachód. Dialog kultur*, t. I. *Język rosyjski i literatura*, pod red. G. Nefaginy, Słupsk 2007, s. 56–61.

romantycy jenajscy (m.in. Novalis)<sup>25</sup>. Konsekwencje tego rodzaju rozwiązań widoczne są na kilku płaszczyznach systemu poetyckiego romantyzmu:

- **w sferze filozofii języka.** Zagadnienie języka (szerzej – form wyrazu) należało do kluczowych problemów epoki romantyzmu. Problem ten postrzegany był na tle zagadnień bytu i jego poznania. Myśl romantyczna zakwestionowała wypracowane przez filozofię oświeceniową zaufanie do słowa jako skutecznego narzędzia służącego do wyrażania myśli i komunikowania się ludzi. Stąd też potrzeba – w ramach jednego utworu – odwołań do innych tekstów, nie tylko artystycznych, ale i dyskursywnych. Różne elementy tak rozumianej całości (forma artystyczna i dyskurs, poezja i proza, „swój” i „cudzy” tekst), uzupełniając się, wspierając się wzajemnie, wchodziły ze sobą w swoisty dialog<sup>26</sup>. Zdialogizowana forma była dla romantyków najbardziej skutecznym sposobem prawdziwego wielostronnego poznania, sprzyjała dochodzeniu do prawdy o świecie, o innych i o sobie samym<sup>27</sup>;

- **w sferze idei.** Zawartość ideowa utworu romantycznego, jak również jego struktura artystyczna zaświadcza o żywym dialogu, do którego włączani byli zarówno autorzy rodzimi, jak i obcy, pochodzący z różnych epok. Zwraca uwagę krąg powtarzających się u romantyków rosyjskich nazwisk: Szekspir, Byron, Goethe, Schiller, Dante, z rosyjskich zaś – Dierżawin, Żukowski i Puszkina – by ograniczyć się do kilku z nich. Nie świadczy to o wtórnym, naśladowczym charakterze literatury rosyjskiej. Należy tu raczej mówić o podobnych zainteresowaniach wszystkich romantyków i ponadnarodowych więziach w zakresie idei i wartości uznawanych za uniwersalne. Modyfikowane, różnicowane, wciąż zachowywały w sobie „pamięć kulturową” uczestnicząc w swoistym dialogu między różnymi kulturami. Niezwykle szeroka sfera odwołań do literatury i myśli zachodnioeuropejskiej, jaka zaktualizowała się za sprawą romantyków rosyjskich, wpłynęła niewątpliwie na intensyfikację i dynamikę procesu historycznoliterackiego w Rosji;

- **w romantycznej koncepcji rodzajów i gatunków.** Wiązało się to z zakwestionowaniem klasycystycznej doktryny czystości gatunkowej i podziału na literaturę „wysoką” i „niską”. Synkretyzm rodzajowy i gatunkowy, zwłaszcza zaś mieszanie gatunków poezji były jednymi z fundamentalnych postulatów romantyzmu. Głosił je m.in. Friedrich Schlegel na łamach czasopisma „Athenäum”. Oto najbardziej wymowny fragment jego wystąpienia:

Poezja romantyczna jest progresywną poezją uniwersalną. Jej powołaniem jest nie tylko ponowne zjednoczenie wszystkich rozdzielonych gatunków poezji, lecz także zbliżenie poezji z filozofią i retoryką. Ona chce i również powinna, bądź mieszać, bądź stapiać ze sobą poezję i prozę, genialność i

<sup>25</sup> Zob. fragment wypowiedzi Novalisa na ten temat przytoczony na s. 5.

<sup>26</sup> Zob.: A. Gerard, *O logice romantyzmu*, tł. M. Orkan-Lęcki, „Pamiętnik Literacki”, LXIX, 1978, z. 1 s. 261.

<sup>27</sup> Por.: O. Głótko, *Idee romantyzmu w „Nocach rosyjskich”...*, s. 153.



krytykę, poezję umiejętną i poezję naturalną; sprawić, aby poezja była żywa i towarzyska, a życie i społeczeństwo było poetyczne [...] Tylko poezja – jako epos – może stać się zwierciadłem całego otaczającego świata, obrazem epoki [...] <sup>28</sup>.

Synkretyzm – w myśl teoretyków romantyzmu – miał służyć wieloaspektowemu naświetleniu tematu, idei, wielostronnemu przedstawieniu obiektu, człowieka. Idea synkretyzmu widoczna była również na płaszczyźnie motto, a mianowicie gatunek tekstu zapożyczającego (tekst właściwy utworu) rzadko bywał zgodny z gatunkiem tekstu zapożyczanego (motta). Idei tej hołdowali niemal wszyscy romantycy rosyjscy.

Nie będzie więc nadużyciem stwierdzenie, że wszystkie te zadania realizowało w utworze romantycznym motto. Stwarzało ono sposobność budowania struktury wielowarstwowej, wielogłosowej, opartej na rozbudowanym systemie związków i zależności.

EWA SADZIŃSKA

#### MOTTO IN THE CREATION OF THE RUSSIAN ROMANTICS. SOURCES AND FUNCTIONS

##### Summary

The article is an attempt of a comprehensive analysis of the typological suitability of the mottos in the Russian romanticism, their sources and functions. There were analysed over four hundred mottos from the compositions of the representatives of the three main currents in the Russian romanticism: the Decembrists, the Lyubomudry Society and Pushkin with the poets and writers from his circle.

**Key words:** Russian literature, romanticism, motto, intertextuality, the Decembrists, the Lyubomudry Society, Pushkin.

---

<sup>28</sup> F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, München 1967, t. II, s. 160 – cyt. za: *Manifesty romantyzmu. 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykowej, Warszawa 1975, s. 285.