

STRESZCZENIE

Celem niniejszej rozprawy doktorskiej jest zbadanie różnych przejawów rytmizacji tekstu poetyckiego w poezji futurystycznej na przykładzie wybranych utworów dwóch wybitnych przedstawicieli odpowiednio rosyjskiego i ukraińskiego futuryzmu – Wielimira Chlebnikowa i Mychajła Semenki. Precyzując obszerny kontekst problemu badawczego umieszczonego w tytule rozprawy należy zaznaczyć, że istotą przeprowadzonych badań jest analiza rytmu poetyckiego jako czynnika formy i treści w teorii i poetyckiej praktyce futuryzmu. Zakres materiału źródłowego obejmuje zatem utwory różnych okresów twórczości obojga wyżej wymienionych poetów, a jego wybór jest uwarunkowany poszczególnymi koncepcjami poetyckimi autorów, realizowanymi w tekstach. W pracy podjęto próbę przedstawienia następujących form ekspozycji rytmu:

- w postaci stylizacji na poezję ludową, w danej pracy przyjmowaną za potencjalne źródło różnych modeli rytmu, wykorzystywanych przez futurystów;
- jako odzwierciedlenie koncepcji przestrzeni w tekście poetyckim (zarówno tej metaforycznej, jak i rzeczywistej, na przykład portretu czy miasta);
- jako uzupełnienie przedstawienia kategorii czasu, która w futurystycznych tekstach poetyckich często funkcjonuje jako dodatkowy znaczący element sytuacji lirycznej.

Pojęcie rytmu w kontekście poezji futurystycznej, jak się wydaje, już z uwagi na ramy czasowe nurtu jest obarczone szczególnym znaczeniem. Wzrost zainteresowania problematyką szeroko rozumianego rytmu ma miejsce na początku XX wieku. Zjawisko to, dotychczas pozostające w sferze zainteresowań badaczy muzyki czy literatury, zaczyna istotnie wpływać na pojmowanie takich dziedzin sztuki, jak malarstwo, architektura czy kino. Jeśli chodzi o rytm poetycki, to istota złożoności jego rozumienia i przewartościowania przez badaczy zarówno współczesnych, jak i przełomu XIX i XX wieku, polega głównie na przekonaniu o zasadniczej różnicy pomiędzy rytmem i metrum. Rozbieżność pomiędzy tymi pojęciami stanowi obiekt szczególnego zainteresowania rosyjskiej szkoły formalnej. Szereg wypracowanych przez nią koncepcji często pozostaje w bezpośrednim związku z poetyką futuryzmu, która przecież nierzadko była inspiracją dla naukowych odkryć formalistów, a nawet ilustracją ich założeń. Jak wiadomo, analityczne ukierunkowanie badań szkoły formalnej nakazuje jako przedmiot analizy literackiej obrać strukturę dzieła, której każdy

element nacechowany jest swoistą funkcjonalnością. Podobnie problem formalnych uwarunkowań tekstu postrzegany jest także przez rosyjskich i ukraińskich futurystów. Tak jak i pozostałe elementy formy dzieła, również rytm w poezji futurystycznej miał za zadanie wypełniać określone funkcje. Często służył aktualizacji tak zwanej pamięci rytmicznej, naśladując na przykład charakterystyczne, funkcjonujące już w świadomości czytelniczej metrum lub też modyfikował układ prozodyjny, wpływając na intonację podczas deklamacji utworu (na przykład charakterystyczne „schodki” W. Majakowskiego). Ponadto istnieje oczywiście wiele innych płaszczyzn tekstu poetyckiego, których znaczenie uwydatnione jest za pośrednictwem warstwy rytmicznej. W danej rozprawie, jak już wspomniano, należą do nich poziom naśladowania rytmicznych wzorców poezji ludowej, a także kategorie przestrzeni i czasu w tekście poetyckim.

Teoretyczna część dysertacji stanowi próbę zdefiniowania kluczowego przedmiotu badań, a także przedstawienie szeroko rozumianych narzędzi metodologicznych, umożliwiających, jak się zdaje, wnikliwą i wyczerpującą analizę poruszanej problematyki. W pierwszym rozdziale pracy zawarto zatem definicję pojęcia rytmu poetyckiego, a także przedsięwzięto próbę opisu stopniowego rozwoju postrzegania tego zjawiska w pracach poszczególnych badaczy. Ponadto w rozdziale dokonano przeglądu narzędzi terminologicznych, niezbędnych dla analizy tekstu poetyckiego pod względem jego budowy metrycznej. Systematyzacja wszystkich klasycznych i nieklasycznych wzorców wersyfikacyjnych, opisywanych w danej pracy z punktu widzenia poetyki rosyjskiej oraz w niektórych aspektach ukraińskiej, stanowi, jak się wydaje, niezbędny warunek przeprowadzenia analizy niestandardowych chwytów rytmicznych, wykorzystywanych przez futurystów. W związku z powyższym rozdział pierwszy obejmuje charakterystykę systemu sylabicznego, sylabotonicznego i tonicznego, a także zawiera ogólny przegląd problematyki wiersza wolnego. W ramach tej części pracy podjęta zostaje również kwestia tak zwanej mikropolimetrii, to jest specyficznego układu metrycznego, będącego charakterystyczną cechą liryki Chlebnikowa.

Formułując swoje wnioski należy zaznaczyć, że pojęcie rytmu w dziełach wielu wybitnych badaczy, między innymi takich jak Jurij Łotman, Adam Kulawik, Maksim Szapir czy Michaił Gasparow, zyskuje pewien wspólny zarys. Pomijając specyficzne cechy koncepcji poszczególnych autorów, w tym przedstawicieli szkoły formalnej, strukturalizmu czy współczesnych uczonych, rytm zaczyna być postrzegany jako złożona struktura, na którą składa się ogólne, normatywne metrum oraz indywidualny, niejednorodny i nasycony znaczeniem rytm. Ten ostatni, oparty na rozproszonych po strukturze wiersza powtórzeniach,

okazuje się potężnym narzędziem w procesie kształtowania semantyki, czego próby udowodnienia zawarte zostały zarówno w pierwszym i drugim rozdziale, jak i w analitycznych częściach niniejszej rozprawy.

W kontekście danej pracy zasadnicze znaczenie zyskują indywidualne założenia artystyczne Michajła Semenki i Wielimira Chlebnikowa, które znacząco wpłynęły na sposób kształtowania liryki obojga poetów. Drugi rozdział rozprawy stanowi zatem przegląd autorskich koncepcji poetycko-filozoficznych obydwu futurystów, będąc tym samym kontynuacją oglądu swoistych narzędzi metodologicznych. W autorskim ujęciu Semenki i Chlebnikowa struktura dzieła odgrywa nierzadko decydującą rolę. W związku z tym, jeżeli nawet rytm jako taki nie zawsze stanowi centralny manifestowany przez autorów problem, to postrzegając go w kategoriach kombinacji wielu elementów struktury tekstu, nie sposób nie dostrzec w nim cech zasadniczego fenomenu w procesie modernizacji wiersza.

Deklarowane w manifestach i licznych artykułach literacko-filozoficzne koncepcje Semenki stanowiły jednocześnie zaplecze teoretyczne ukraińskiego futuryzmu. Ich konsekwentny rozwój w kierunku od kwero-futuryzmu, będącego ucieleśnieniem poszukiwań formalnych, do panfuturyzmu, zakładającego dekonstrukcję starych, rozdrobnionych na liczne -izmy elementów szeroko rozumianej sztuki i ich późniejszą syntezę, uwarunkował pojawienie się takich autorskich pojęć, jak „poezomalarstwo” czy „poezofilm”. W dalszych częściach pracy starano się udowodnić, że rytm stanowi jedną z kluczowych płaszczyzn realizacji tych nowatorskich założeń formalnych.

Rolę Semenki w kształtowaniu estetyki futuryzmu na Ukrainie można w pewnym stopniu zestawić z pozycją Wielimira Chlebnikowa w gronie kubofuturystów rosyjskich. Skala talentu i osobowości twórczej tego poety wpłynęła bez wyjątku na wszystkich twórców jego kręgu, czyniąc z niego sztandarową niemal postać rosyjskiego futuryzmu. Nieoceniony wkład estetyczny i teoretyczny Chlebnikowa zarówno w awangardę rosyjską, jak i dorobek kultury światowej XX wieku otwiera obszerne horyzonty badawcze. Dlatego w niniejszej pracy pod uwagę wzięto jedynie ograniczoną ilość konceptów teoretycznych poety, w tym stosunkowo szczegółowo opisany w danym rozdziale problem języka pozarozumowego i chlebnikowskiego neologizmu.

Ponadto w drugim rozdziale poruszono kwestię współistnienia i związku pomiędzy formą a treścią utworu poetyckiego, która wydaje się być szczególnie istotna w świetle prowadzonych badań. Zagadnienie to rozważane jest w pracy w dwóch kontekstach – języka

poetyckiego futurystów (dokładniej języka pozarozumowego Wielimira Chlebnikowa) oraz pojęcia rytmu, stanowiącego właściwy problem badawczy. W ramach analizy „zaumu”, to jest specyficznego intuicyjnego języka futurystów, szczególną uwagę zwrócono na pojęcie metafory, jako integralnej części każdego systemu językowego. W tej części pracy prześlędzono również pogląd Semenki i Chlebnikowa na kwestię współistnienia formy i treści dzieła literackiego. Stanowisko rosyjskiego kubofuturysty w tej sprawie jest stosunkowo niejednoznaczne. Wynika to ze złożoności jego poglądów na funkcję języka, leksemu, a ostatecznie samego dźwięku w procesie kształtowania znaczenia. Poeta był bowiem autorem nie tylko licznych i niezwykłych w swej formie neologizmów, ale także swoistego alfabetu, w ramach którego spółgłoski obarczone były osobliwymi, skonkretyzowanymi znaczeniami. W konsekwencji praktyka poetycka Chlebnikowa jest wyrazem szczególnego postrzegania formy tekstu, która miała ulec maksymalnej redukcji, na rzecz pozalingwistycznej, często intuicyjnej zbieżności treści i formy. Semenka z kolei już w samym akcie rozgraniczenia formy i treści widział istotną wadę: przewidywało ono bowiem recepcję dzieła jako statycznego, ostatecznie uformowanego obiektu, a to z kolei stało w bezpośredniej sprzeczności ze sposobem postrzegania przez poetę tekstu literackiego jako nieustannie zmieniającego się tworzywa.

Ostatecznie w toku analizy pośrednio potwierdzono przyjęte założenie, że bliski związek rysunku rytmicznego z treścią utworów, a także z filozoficznymi założeniami poszczególnych twórców, w szczególności w tekstach modernistycznych, najprawdopodobniej istnieje.

Trzeci rozdział poświęcony jest genezie niektórych konstrukcji rytmicznych, wykorzystywanych przez Chlebnikowa i Semenkę. W danej pracy pochodzenie określonych przekształceń rytmu poetyckiego w liryce obu twórców wyprowadzane jest z poetyki ludowej. Dlatego też dany rozdział zawiera przegląd wzorców rytmicznych, których forma jednoznacznie wskazuje na związek z folklorem.

W poezji Chlebnikowa motywy ludowe na poziomie szeroko rozumianego rytmu aktualizują się, między innymi, w sposobie kształtowania rymu. W związku z powyższym w pracy wyszczególniono podobieństwo rymu Chlebnikowa do tego, występującego w tak zwanym wierszu bylinnym. Zbieżność ta zasadza się głównie na tendencji do niedbałości o rymy w wygłosie oraz dążeniu do rymów bogatych, skupiających się na rdzeniach wyrazów. Oprócz tego wskazano na ekwiwalencję sposobu rymotwórstwa poety względem tego, używanego w czastuszkach, polegającego na wykorzystaniu głębokich rymów przy

jednoczesnej zamianie końcowych spółgłosek w zestawianych wyrazach. Jeśli chodzi o przekształcenia na poziomie metrum i składni, których pochodzenie może wskazywać na gatunki folkloru, w twórczości Chlebnikowa zwrócono uwagę na występowanie struktur, przypominających wyliczankę, zagadkę oraz przysłowie. Do motywów ludowych w liryce Semenki zaliczono różnego rodzaju ornamentalne powtórzenia na różnych poziomach budowy tekstu (w tym zjawisko tautologii) oraz wykorzystanie niektórych tonicznych wzorców metrycznych, w tym ukraińskiej odmiany tak zwanego dolnika. Obaj poeci aktywnie wykorzystują także chwyt anagramu, rozumianego w danej pracy jako obecna w poetyce folkloru formę rytmicznego przekształcenia tekstu za pomocą powtórzeń dźwiękowych.

Czwarty, a tym samym ostatni rozdział danej pracy stanowi praktyczne zastosowanie narzędzi analizy tekstu poetyckiego w celu określenia roli rytmu w prezentacji kategorii czasu i przestrzeni. Obie one zajmują znaczącą pozycję w koncepcjach filozoficzno-estetycznych zarówno Wielimira Chlebnikowa, jak i Michajla Semenki. Analiza poszczególnych tekstów przeprowadzona w tej części pracy, oparta na założeniu o zbieżności pojęcia rytmu z przedstawionym w utworze aspektem przestrzeni i czasu, posiłkuje się terminologią, zaczerpniętą z pokrewnych dziedzin sztuki, takich jak kino czy malarstwo. Ma to związek z synkretyzmem estetycznym, wynikającym z założeń futuryzmu. W niniejszym rozdziale dokonano szeregu wniosków, związanych z bezpośrednim wpływem formy dzieła na jego treść.

Pierwsza część rozdziału zawiera przykłady odwzorowania za pośrednictwem rytmu motywów przestrzennych. W danej pracy ich analiza została przeprowadzona z uwzględnieniem interdyscyplinarnych kontekstów z kręgu malarstwa i kinematografii. W obrębie liryki Semenki do przestrzeni wyrażonych przy udziale konstrukcji rytmicznych można zaliczyć motyw autoportretu oraz analogiczne względem technik filmowych sposoby zobrazowania krajobrazów miejskich. Nowatorskie metody konstrukcji przestrzeni w utworach Semenki są pokrewne praktyce twórczej reżysera filmowego Dżigi Wiertowa, co starano się udowodnić na konkretnych przykładach. Za istotny rezultat badań można uznać także wyszczególnienie w ramach cyklu tak zwanych filmów poetyckich (poematów pod ogólną nazwą „poezofilmy”), określonych, zapożyczonych z technik kinematograficznych, rozwiązań konstrukcyjnych, takich jak kadrowanie, zbliżenie, panorama czy detal.

W poetyce Chlebnikowa przestrzeń jest szczególnie nacechowana. Sposoby jej prezentacji w tekstach poetyckich twórcy zostały przeanalizowane w kontekście malarstwa (na przykładzie wiersza „Bobeobi”, którego interpretację dopełniono przypuszczeniem o dynamizującej funkcji mikropolimetrii, a także na materiale cyklu wierszy, poświęconych klęsce głodu na Powołżu). Oprócz tego w malarski kontekst badanego problemu wpisuje się zbieżności pomiędzy poetyką Chlebnikowa, a technikami twórczymi Pawła Fiłonowa. W danej rozprawie w tym kontekście uwzględnione zostało pojęcie fraktali, charakterystyczne dla koncepcji estetycznych obojga artystów. W celu potwierdzenia założenia o istnieniu swoistej fraktalności w poetyce Chlebnikowa, w pracy przeprowadzono analizę wiersza „Сияющая вольза...” zgodnie z typologią rytmu według Jefima Etkinda.

Analiza problemu kategorii czasu i jej ekspozycji w liryce Chlebnikowa i Semenki oparta została o przeświadczenie o szczególnej roli w zadanym kontekście pojęcia palindromu. W związku z tym badanie konstrukcji palindromicznych, które w dorobku poetyckim rosyjskiego poety zajmują osobne miejsce, zostało przeprowadzone na materiale takich jego utworów, jak poemat „Разин” czy wiersz „Ветер – пение”. W ramach poezji Semenki, również obfitującej w różnego rodzaju kalambury literackie, pod względem cech palindromu przeanalizowano takie utwory, jak „Вай трам”, a także niektóre wzorce poezomalarstwa.

W związku z zasięgiem perspektywy badawczej obranej na wstępie, przeprowadzona analiza z oczywistych względów nie może zostać uznana za w pełni wyczerpującą. Przedstawione w jej trakcie założenia i wnioski należy traktować jako zarys problemu różnych przejawów rytmu w liryce futurystycznej. Ograniczona objętość danego opracowania umożliwia jedynie naszkicowanie niektórych kierunków analizy liryki awangardowej z punktu widzenia jej organizacji rytmicznej. Stosunkowo niewielka ilość tekstów uwzględnionych w toku analizy strukturalnej, wynikająca z formalnych ograniczeń pracy, umożliwia kontynuację przedstawionego modelu interpretacji rytmu na bardziej obszernym materiale. Z drugiej zaś strony niniejsze badanie może stanowić konstruktywny punkt wyjściowy dla polemiki z przedstawionymi hipotezami w jeszcze nie powstałych pracach.