

Piotr Koprowski

Iwana Turgieniewa koncepcja miłości tragicznej

Przegląd Wschodnioeuropejski 5/2, 155-170

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR KOPROWSKI
Uniwersytet Gdański

IWANA TURGIENIEWA KONCEPCJA MIŁOŚCI TRAGICZNEJ

The concept of tragic love by Ivan Turgenev

KEYWORDS: The concept of tragic love, illness, suffering, feel sensations, friendship, spiritual development

ABSTRACT: The article presents the origin, the essence and various conditions of the concept of tragic love depicted by Ivan Turgenev (1818–1883). Initially, the Russian was trying to catch the nature of love as a result of reading works of Russian and West European Romanticism authors – George Gordon Byron, Johann Wolfgang Goethe, Alexander Bestuzhev, Vladimir Benediktov. In a later period of his life, however, Turgenev was perceiving the issue of tragic love also through the prism of his personal feelings and life experiences. The concept of tragic love created by the writer, pessimistic in its meaning, is a component of Turgenev's world-view. It should be considered together with his thoughts regarding the specific nature of human existence.

Truizmem jest stwierdzenie, że miłość jako przedmiot utworów literackich, zarówno tych z „górnjej półki”, a więc uznanych, o wysokich walorach literackich i ideowych, jak i drugorzędnych, wzruszających, wywołujących łyż mniej wybrednych czytelników, to temat – rzeka. Na przestrzeni wieków zmieniały się style, mody i kierunki literackie, ale – niezależnie od tego – miłość zawsze znajdowała odbicie w twórczości poetów i pisarzy. Poświęcono jej tyle, często wzniosłych, słów, porównań, przenośni, obdarzono tyloma epitetami, że współczesnym wydaje się zgoła niemożliwe dodanie na ten temat jeszcze czegoś nowego, niebanalnego, oryginalnego. W związku z tym warto, być może, na nowo odczytywać, analizować i interpretować znane skądinąd i utrwalone w literaturze pięknej „odmiany” miłości, w tym tzw. miłość romantyczną.

W obręb tej ostatniej wpisuje się również koncepcja miłości tragicznej autorstwa rosyjskiego pisarza i myśliciela Iwana Turgieniewa (1818–1883). Zamiarem piszącego te słowa jest przedstawienie jej genezy, istoty i różnorodnych uwarunkowań. Koncepcja ta znalazła odzwierciedlenie przede wszystkim na kartach dzieł literackich Turgieniewa.

Znakomitym wprowadzeniem do rozważań poświęconych tej problematyce, ułatwiającym zrozumienie tego, co miało miejsce w życiu Turgieniewa, jest, jak można sądzić, opinia angielskiego pisarza Grahama Greene'a, wyrażona w powieści *Podróże z moją ciotką*:

Życiu człowieka nadają formę raczej książki niż inni ludzie; to przecież z książek, z drugiej niejako ręki, człowiek dowiaduje się o miłości i cierpieniu. Nawet jeżeli szczęśliwy przypadek pozwala nam się zakochać, to tylko dlatego, że przygotowała nas do tego uczucia nasza lektura” (Pasierb 1992, 14).

Pogląd ten wskazuje z jednej strony na konieczność dowartościowania twórców, zwłaszcza poetów i pisarzy, z drugiej zaś – naznacza słowo pisane swoistą, niemal magiczną, mocą. Dopiero bowiem wypowiedzenie słowa ożywia, tworzy nową jakość, wydobywa byt z nicości (Puzynina 2006). To, co nie zostało nazwane, nie istnieje.

Podobnie jest z naszymi uczuciami, pragnieniami, czy też marzeniami. Jeśli nie zostaną one opisane na kartach dzieł literackich, to w istocie ich nie znamy, nie wiemy, czym są, czym różnią się od siebie. Nie potrafimy często odróżnić przyjaźni od miłości, przypisać określonym formom uczuciowości charakterystycznych cech. Nie zawsze uzmysławiamy sobie fakt istnienia różnorodnych symboli związanych z miłością, wyrażających z jednej strony wszelkie odcienie cierpień miłosnych, tęsknotę, odrzucenie, smutek i rozpacz, z drugiej – zachwyt dla osoby wybranej, radość serca, wzruszenie, urok flirtu, żartu miłosnego, szczęścia, gdy miłość jest odwzajemniona. Sytuacja ta ulega zasadniczej zmianie z chwilą, kiedy poznajemy – dzięki lekturze – ich wymowę i specyfikę. Wówczas odbiór rzeczywistości jest pełniejszy, a ludzkie problemy, dylematy, również te odnoszące się do sfery uczuć, bardziej wyraziste, czytelne i łatwiej definiowalne.

Z rzeczywistością – podkreśla współczesny polski myśliciel i poeta Janusz Pasierb – kontaktujemy się nie bezpośrednio, jak się nam często wydaje, lecz przez symbole, w jakie zostaliśmy wyposażeni lub które sobie stworzyliśmy (Pasierb 1992, 15).

Pod wrażeniem siły oddziaływania symbolicznego, skondensowanego przekazu znajdowali się już twórcy doby romantyzmu. Twierdzili oni, że ich status bliski jest pozycji biblijnych proroków, a działalność na niwie artystycznej – „wieszczczeniu”. „Nie sztukmistrzem – pisał Józef Ignacy Kraszewski – będzie [poeta – P. K.], ale apostołem, nie artystą, ale wieszczem” (cyt. za: Maciejewski 1991, 158). Twórcy nie powinni już bawić i udzielać pożytecznych, „przyziemnych” rad, lecz objawiać wielkie, głębokie prawdy. Muszą zwrócić uwagę na niedoświadczoną do tej pory władzę duszy – wyobraźnię. Wyobraźnia, znajdując się ponad rozumem, nauką i filozofią, umożliwia prorockie spojrzenie zarówno na czasoprzestrzeń

historyczną, jak i „ducha” jednostki ludzkiej, na niematerialne aspekty jej egzystencji. Obdarzony nią artysta jest w stanie „obudzić” ludzkość, zachęcić do zmiany samej siebie, „pchnąć” naród do czynu, np. niepodległościowego, a młodego człowieka – do wejścia w świat miłosnych udręk. Przekonanie, iż wyobraźnia kreuje w istocie nową rzeczywistość, podzielali zarówno romantycy polscy, przeświadczeni, że należy przede wszystkim przygotowywać naród polski do spełnienia szczególnej misji – zbawienia świata poprzez odkupienie grzechów całej ludzkości, jak i zachodnioeuropejscy, nierzadko zamykający się w kręgu własnych przeżyć i doznań (Maciejewski 1991, 15; Jaroszyński 1994, 195–201; Janion / Żmigrodzka 1978; Walicki 1991). Ci ostatni

wyłonili się jako część procesu orientalizacji i dewastacji kultury zachodniej [...] dlatego, że wyobraźnia wzięła górę nad rozumem. A to rzecz niebezpieczna, gdyż – jak mówi bez ogródek Arystoteles – to jest znak psychicznego zбочenia (Jaroszyński 1994, 201).

Romantycy zachodnioeuropejscy tracili niekiedy – co prawda – zdolność racjonalnej oceny swojego statusu – statusu twórcy, lecz nie przeszkadzało im to w pracy na niwie artystycznej. Wydaje się, że niezależnie od tego, jak będziemy oceniać ich postawę, trudno zaprzeczyć temu, że stworzyli oni naprawdę wielkie dzieła, wywierające znaczący wpływ na sięgających po nie czytelników.

Nieziemnie charakterystyczna jest pod tym względem postać Turgieniewa. Wzrastał on i kształtował się jako umysłowość w romantycznych latach 30. XIX wieku. Jego rozwój duchowy dokonywał się wówczas głównie dzięki lekturze. Były to m.in. dzieła zachodnioeuropejskich poetów i myślicieli doby romantyzmu. Dzięki nim rosyjski twórca, debiutujący w wieku szesnastu lat poematem dramatycznym *Steno*¹, poznał znaczną część charakterystycznych dla tej epoki postaw i problemów, również tych, które wiązały się ze sferą uczuć miłosnych.

Żywe zainteresowanie młodego Turgieniewa wzbudziły utwory George’a Gordona Byrona. Rosjanin, około połowy lat 30. XIX w. władający już biegle językiem angielskim, mógł czytać dzieła angielskiego poety w oryginale, poznać

¹ *Steno*, ukończony w grudniu 1834 r., nie był samodzielnym utworem Iwana Turgieniewa. Zawierał całe fragmenty przeniesione dosłownie z *Manfreda* George’a Gordona Byrona. Mimo to, „pierwsza próba literacka Turgieniewa jest wielce znamienita. Typ wzięty z dramatu Byrona w całej jego złożoności został ukazany przez szesnastoletniego poetę z niezwykłą wnikliwością, naszkicowany pewną ręką” (Grossman 1924, 27).

² Od lat 20. XIX w. w Rosji pojawiała się wiele traktujących o Byronie artykułów i przekładów jego utworów, głównie poematów. Tłumaczenia, dokonywane najczęściej prozą i ze źródeł francuskich, nie zawsze reprezentowały odpowiednio wysoki poziom. Pozwalały jedynie ogólnie zorientować się w charakterze twórczości autora *Manfreda*. Zob.: Masłow 1915.

je szczególnie i dokładnie². Rozpatrywał twórczość lorda w aspekcie filozoficzno-moralnym, uważając go za „władcę ludzkich myśli” (Turgieniew 1966, 458). Autora *Stena* pociągali bohaterowie utworów Byrona, nieprzeciętni, wrażliwi indywidualiści, niezwykle oryginalnie odbierający świat, frapowała go szczerość Anglika-artysty, spontaniczność jego zachowań i odczuć (Koprowski 2008, 143–145). Pozostał on natomiast obojętny wobec bajronowskiej legendy epoki, wobec powierzchownych, często irytujących przejawów bajronizmu. Przedmiotem jego zdecydowanej krytyki było zwłaszcza postępowanie i sposób bycia osób starających się za wszelką cenę upodobnić do postaci z utworów Byrona.

Turgieniew dokonał m.in. moralnej dyskredytacji Wasilija Łuczynowa, bohatera opowiadania *Trzy portrety*, przyjmującego bajroniczną pozę, wyrażającą się w tym, iż „w samym chłdzie jego nieubłaganego serca wyczuwało się dziwny [...] płomień, a w najszańcym porywie namiętności wiało chłodem od tego człowieka” (Turgieniew 1955a, 125; Kleman 1936, 21–21). Krytyce poddał również Awdieja Łuczkowa, postać z utworu *Zabijaka*, pod bajroniczną pozą zagadkowości pragnącego ukryć własne ubóstwo intelektualne.

Może powodem [...] zaciętości [sztabsrotmistrza – P. K.] było właśnie poczucie braku wykształcenia, chęć ukrycia się pod jedną niezmienną maską. Awdiej Iwanowicz najpierw nakazywał sobie gardzić ludźmi; potem zauważył, że nietrudno napędzić im strachu, i rzeczywiście zaczął nimi gardzić. Sprawiało mu przyjemność, że samym swym ukazaniem się przerywał każdą [...] rozmowę.

Łuczkow był nie tylko człowiekiem o ograniczonych horyzontach umysłowych, ale również złym, gardzącym ludźmi, wywołującym w nich przerażenie i czerpiącym z tego tytułu przyjemność. W przeszłości „ściągał na siebie uwagę kobiet; niektóre usiłowały się do niego zbliżyć. [...] Ochłody natychmiast po pierwszych chwilach poufalszego zbliżenia”. Widząc jego grubiaństwo i wyrachowanie, „same szybko oddaliły się od niego...” On zaś „postanowił w końcu być zagadką i pomiatać tym, czego mu los odmówił. Trudną i zawiłą sprawą jest – kalkulował – wzbudzić w kimś miłość, bardzo natomiast łatwą i prostą – udawać obojętną, milczącą dumę”. Sposób bycia Łuczkowa, pełen zagadkowości i tajemniczości, wzbudzał zainteresowanie prowincjonalnych, szlacheckich panien. W człowieku tym

było coś zagadkowego dla młodej dziewczyny: czuła, że dusza jego jest mroczna „jak las”, i usiłowała przeniknąć ten tajemniczy mrok... W taki sposób dzieci długo patrzyły w głęboką studnię, aż w końcu dojrzały na samym dnie czarną, nieruchomą wodę.

Łuczkow, poddany próbie miłości, odsłania całkowicie swoje prawdziwe oblicze. Jawi się wówczas jako człowiek „nieokrzesany, niezręczny, samolubny, który sam nic sobie zgoła nie robi ze zdania i uczuć innych ludzi”. Ujawniła się w nim, ukrywana dotąd pod bajroniczną pozą, niszcząca, złowroga siła. Łuczkow, znajdując się pod jej przemożnym wpływem, zabił w niepotrzebnym pojedynku swego byłego przyjaciela Fiodora Kistera, wykształconego i odczytanego młodzieńca, miłośnika Johanna Wolfganga Goethego i Fryderyka Schillera, posiadacza ich piersi, lubianego powszechnie „za dobroduszość i wrodzoną skromność do wszystkiego, co piękne” (Turgieniew 1955a; 46–47, 55, 68, 89, 93).

Miłość jest – w rozumieniu autora *Zabijaki* – swego rodzaju wewnętrznym barometrem człowieka, odsłania jego prawdziwe „ja”, wydobywa na światło dzienne to, co dotychczas znajdowało się w ukryciu, w cieniu. Demaskuje – co prawda – ukrywającego się pod bajroniczną pozą prymitywnego, wyrachowanego, zimnego zbrodniarza, lecz – z drugiej strony – może doprowadzić – wspólnie z innymi czynnikami – do autodestrukcji również prawą, szlachetną jednostkę, co, zdaniem Turgieniewa, w niezwykle plastyczny sposób przedstawia w *Cierpieniach młodego Wertera* Johann Wolfgang Goethe.

Miłosne udreki tytułowego Wertera trzeba – w przeświadczeniu rosyjskiego pisarza – rozpatrywać w kontekście społeczno-filozoficznym. Powieść Goethego to nie tylko historia nieszczęśliwej miłości Wertera do Lotty, mimo iż wątek ten został szczególnie wyeksponowany. Młodzieniec podjął decyzję o samobójstwie nie tylko za sprawą rozczarowań o charakterze osobistym, lecz również, a może nawet przede wszystkim, w następstwie refleksji natury społecznej. Bez trudu dostrzegł on, że społeczeństwo jako całość jest pustym i jałowym tworem. Ludzi przenika na wskroś żądza pierwszeństwa. Prawie każdy człowiek ma na uwadze tylko to, by wysunąć się chociaż o jeden krok przed kogoś innego, objąć bardziej intratną posiadłość i czerpać z niej jak największe korzyści. Realna rzeczywistość to także ograniczenia stanowe, sztywne konwencje obyczajowe i przestarzałe normy moralne. Wszystko to było nie do przyjęcia dla szlachetnego Wertera, indywidualisty, podnoszącego swoje „ja” do rangi najwyższej wartości, patrzącego na świat przez prymat uczucia. „Serce – podkreślał on – [...] jest [...] moją jedyną dumą, [...] źródłem wszystkiego, wszelkiej siły, wszelkiej szczęśliwości i wszelkiej niedoli” (Goethe 1950, 109). Młody człowiek odkrył nieusuwalną przepaść pomiędzy swoimi ideałami, marzeniami o społeczeństwie ludzi równych, kierujących się w swoim postępowaniu uczuciem, o świecie oczyszczonym ze zniewoleń konwenansów a rzeczywistością, w której przyszło mu żyć. Pragnął rozwinąć w pełni wszystkie swoje talenty, był żądny czynu, lecz realne „tu i teraz” nie pozwoliło mu na to. Zepchnięty na margines, nie mógł działać. Wykluczył jakąkolwiek możliwość kompromisu z pełną szpetotą – w jego przekonaniu – rzeczywistością. Żądał, by wyglądała ona dokładnie tak, jak sobie ją wymarzył. Nie mogąc jej zmienić, uciekł przed nią w samobójczą śmierć. Wydaje się, że mło-

dzieniec postąpiłby identycznie nawet wówczas, gdyby nie przeżył zawodu miłośnego i Lotta wybrała jego zamiast Alberta. Był bowiem – ze względu na swój idealistyczny maksymalizm – niejako skazany na stały rozdźwięk ze światem. Samobójstwo Wertera było swoistą formą protestu, buntu przeciwko zasadzie istnienia opartego na kompromisie z rzeczywistością.

Goethe uważał, że historia Wertera wpisana jest w życie

każdego pojedynczego człowieka, który z wrodzonym, miłującym wolność usposobieniem znajdzie się w ograniczonych ramach zestarzałego już świata i musi się do nich stosować. Udaremnione szczęście, zahamowana działalność i niezaspokojone pragnienia – dodawał – nie są mankamentami jakiejś określonej epoki, ale każdej jednostki, i byłoby źle, jeśliby każdy z nas choć raz w swoim życiu nie przeżył takiego okresu, w którym by mu się wydawało, że Werter jest właśnie dla niego napisany (Eckermann 1960, 98).

Cierpienia młodego Wertera wywarły również duży wpływ na młodego Turgieniewa. Uświadomiły mu istnienie rozdźwięku między wyjątkową jednostką a otaczającym ją światem. Dzięki tej powieści zetknął się on z jednym z wcieleń bohatera wieku. Romantyczna postawa wyłaniająca się z utworu wybitnego wemarczyka, charakteryzująca się pesymizmem, melancholią, poczuciem osamotnienia, wyobcowania, niezrozumienia przez otoczenie, naznaczona „bólem istnienia”, „bólem świata”, pogłębiona przez nieszczęśliwą miłość, była Turgieniewowi szczególnie bliska.

Poruszając problem genezy Turgieniewowskiej koncepcji miłości tragicznej, nie sposób nie wspomnieć również o oddziaływaniu poetów i pisarzy wpisujących się swoją twórczością w obręb romantyzmu rosyjskiego³. W latach 30. XIX w. wielki wpływ na Turgieniewa wywarł, niezwykle wówczas popularny w Rosji (Turgieniew 1956, 169–170), Aleksander Bestużew, znany także pod pseudonimem Marliński. Największą sławę zyskał on jako autor nowel o tematyce historycznej, obyczajowej i miłośno-psychologicznej, m.in. *Roman i Olga*, *Wieczór na biwaku*, *Próba*, *Porucznik Biełozor*, *Kirasjer*, *Ammalat Bek*, *Muła-Nur*, *Fregata Nadzieja*, *Zdrajca*. Pisarz ten przedstawił w swych utworach przygody i perypetie bohaterów-samotników, tajemniczych indywidualistów, ukrywających w swym wnętrzu zemstę i nienawiść, obdarzonych zdolnością do przeżywania namiętności, oraz ich interesujące przygody i perypetie. Rozgrywały się one niejednokrotnie w malowniczej, kaukaskiej scenerii. Właściwością stylu Bestużewa-prozaika była niecodzienna kwiecistość, metaforyczność oraz

³ Szerzej na temat romantyzmu rosyjskiego, późniejszego chociażby w stosunku do romantyzmu niemieckiego i angielskiego, bardziej kompromisowego wobec wartości oświeceniowo-klasycystycznych niż romantyzm na ziemiach polskich i w krajach zachodnioeuropejskich zob. m.in.: Suchanek 1991; Galster 1987, 21; Guriewicz 1973, 511; Trojanowska 2002.

występowanie ostrych kontrastów, co prowadziło w konsekwencji do spotęgowania emocji i odczuć czytelnika oraz silnego oddziaływania na jego wyobraźnię (Leighton 1975; Gołubow 1960; Henzel 1967). W kwietniu 1831 r. Turgieniew po lekturze fragmentu jednego z utworów Marlińskiego stwierdził m.in.: „Cały drżałem, [...] czułem, jak wszystko we mnie zmienia się i przeobraża, dwa razy próbowałem zakończyć lekturę – i nie mogłem. [...] Ledwie dotarłem do ostatniej strony. [...] Nie mogę więcej pisać” (Turgieniew 1961, 158–159).

Wydaje się, że dzięki lekturze nowel Bestużewa-Marlińskiego Turgieniew poznał wielorakie źródła postaw romantycznych oraz ich przejawy. Uświadomił sobie, iż ludzka egzystencja może być naznaczona tragizmem. Bohaterowie literaccy Marlińskiego nie byli bowiem szczęśliwi. Nie znajdowali często dla siebie miejsca we własnym środowisku, nie chcieli przyjąć obowiązujących w nim norm i systemów wartości. Tym samym „skazywali się” na samotność, która w konsekwencji prowadziła do cierpienia, a nawet do utraty wiary w sens życia i oddalenia się od siebie, swojego jestestwa. Niektórych swych bohaterów Marliński stawiał w sytuacjach, które wymagały podejmowania dramatycznych decyzji. Musieli oni przykładowo wybierać pomiędzy uczuciem miłości, silną namiętnością a uznanymi za obowiązujące normami moralnymi i konwenansami. Mogło to prowadzić do „wytworzenia się” sytuacji tragicznej, a więc takiej, gdy w wyniku „starcia” dwóch równouprawnionych racji jedna z nich ponosi całkowitą klęskę (Janion 1972). Postaciom wykreowanym przez Marlińskiego miłość również nie dawała szczęścia. Rodziła się ona w kontekście wyboru lub była uczuciem nieodwzajemnionym. Dwoje ludzi przeżywało – w związku z nią – tylko udręki. Na ich twarzach nie gościł uśmiech, lecz smutek, niepokój i lęk. Smutek pojawiał się wówczas, gdy nadchodził czas rozstania, niepokój – gdy pojawiały się wątpliwości co do prawdziwości uczucia swojego wybranka (lub wybranki), lęk zaś – gdy trwałości uczucia zdawała się zagrażać sytuacja zewnętrzna. Ludzi z nowel Bestużewa przenika również lęk przed przemijaniem i śmiercią. Zadręczają się oni często poczuciem zmarnowania szans, które dawało im życie, oraz zaprzepaszczenia posiadanych talentów. Zdając sobie doskonale sprawę z nieubłaganego upływu czasu, obawiają się, że odejdą z doczesnego świata, nie pozostawiwszy po sobie żadnego trwałego śladu. Śmierć i będące jej następstwem fizyczne unicestwienie przerażają ich, wywołują w nich rozpacz i strach. Uczucia te niekiedy łagodzą wspomnienia i marzenia o lepszej przyszłości. Niektóre postacie Marlińskiego uważają z kolei śmierć za wybawienie od przeżywanych na ziemi cierpień. Są one tak silne, że nic już nie jest w stanie zwiększyć ich intensywności (Tatarkiewicz 1979).

Źródła zainteresowań Turgieniewa problematyką miłości tkwiły nie tylko w dziełach Bestużewa, lecz również w utworach Włodzimierza Benediktowa.

Po opublikowaniu w 1835 r. tomu wierszy Benediktow, syn prowincjonalnego urzędnika, zyskał nagle dużą popularność wśród twórców starszego pokolenia, jak np. Wasyl Żukowski (Panajew 1955), oraz intelektualnie rozbudzonej młodzieży studenckiej, w tym i Turgieniewa⁴.

Liryka Benediktowa opierała się głównie na efektach formalnych, czysto zewnętrznych. Poeta zaskakiwał czytelnika niezwykłością sformułowań, nadmiernie rozbudowanymi obrazami, niecodziennymi metaforami i porównaniami (Bieniediktow 1983). Znaczna część jego utworów poświęcona jest problemowi miłości w życiu człowieka. Bohaterów utworów Benediktowa przenika smutek i „samotność mroczy”. Otaczają się oni – co prawda – wieloma kobietami, lecz te egzaltowane, gwałtowne i szalone – w ich przekonaniu – istoty nie dają im prawdziwego szczęścia. Początkowo nie poddawali się losowi, wierząc, że dane im będzie odnaleźć wybrankę serca. W miarę upływu czasu zaczęły „okrażać [ich – P. K.] ze wszech stron wątpliwości”, czy uda im się tego dokonać. Potem „serc młodych żywiół – marzenie, nadzieje [...] w ostatniej zgasły już iskierce”. Młodzi jeszcze ludzie nie byli już zdolni do miłości. Zaczęli ją postrzegać jako „zdradzieckie przymierze lekkomyślności z buntowniczym ciałem”. Chłodny, wykalkulowany racjonalizm zajął miejsce żywego, szczerzego uczucia: „mój rozum dawno, dawno, tam się śmieje, gdzie z woli losu płakać musi serce”. „Wiek i doświadczenie” sprawiły, że postacie wykreowane przez Benediktowa nie liczyły już na osobiste szczęście. Żyły pustym, jałowym „życiem motylka”. Miały one jednak, co warto podkreślić, świadomość, że o takim, a nie innym kształcie ich życia, zdecydował brak uczucia miłości. Chciałyby żyć inaczej, od nowa. Uniemożliwia im to jednak „śnieg na [...] sercu, [...] lodowy wieniec zgasłego wulkanu” (Kiwilsza 1987).

Od przełomu lat 40. i 50. XIX w. Turgieniew twórczo rozwijał i pogłębiał niektóre, poznane głównie dzięki lekturze, a zarysowane w młodzieńczych utworach, zwłaszcza poetyckich, idee romantyczne, m.in. te, które dotyczyły problematyki związanej ze sferą uczuć. Czynił to w okresie, kiedy romantyczne ideały i styl życia nie były już w Rosji popularne, a za bezdyskusyjny uważano pogląd, iż romantyzm – ze względu na to, że opiewał abstrakcyjne, „wysokie ideały istoty ludzkiej”, nie dostrzegał realnych problemów społecznych – „przegrał swoją sprawę [...] w literaturze i w życiu” (Bielinskij 1955, 388). Turgie-

⁴ Turgieniew wraz z przyjacielem Tymoteuszem Granowskim spotykali się wieczorami, by całkowicie oddać się lekturze utworów Włodzimierza Benediktowa. Autor *Stena* znał niektóre wiersze Benediktowa na pamięć i potrafił „recytować [je – P. K.] w osobliwej manierze [...] – śpiewnie, z podkreśleniem efektów dźwiękowych” (Ostrowska 1982, 233).

⁵ Szerzej o dylematach związanych z „wpisaniem” Turgieniewa-myśliciela w nurt pozytywizmu w drugiej połowie XIX w. zob. Koprowski 2009.

niew, przez całe życie pozostający pod urokiem romantyzmu⁵, w czasach „nieromantycznych” stworzył, czerpiąc m.in. z dorobku twórczego Byrona, Goethego, Bestużewa i Benediktowa, określoną koncepcję miłości. Ta ostatnia nie traci – mimo owych inspiracji – znamion oryginalności i odrębności.

O oryginalności i odrębności Turgieniewowskiej koncepcji miłości świadczy jej szczególnie silne uwikłanie w sytuację egzystencjalną człowieka w ogólności, a samego myśliciela w szczególności. Ten ostatni wyszedł z założenia, że nie sposób zrozumieć istoty miłości, jeśli uprzednio nie zgłębi się specyfiki naszego istnienia, nie pozna własnego miejsca w świecie oraz determinujących je czynników.

Rozważania Turgieniewa dotyczące losu ludzkiego naznaczone są głębokim pesymizmem. Życiem człowieka kieruje, jego zdaniem, ślepy przypadek. Nie wszystkim wiadomo, jak postępować, by przetrwać. Nie wiemy, co nas czeka w najbliższej przyszłości – w przyszłym tygodniu, jutro, za godzinę... Przypadek, los odebrał ludziom wiarę w stabilność i naturalność znajdowania się w dobrym stanie czy sytuacji. Nietrwałość tego, co miłe i radosne, powoduje, że w oczach jednostki ludzkiej wartości te tracą pełnię realności, stając się czymś nie do końca rzeczywistym. Są one – w mniejszym lub większym stopniu – złudzeniem. Nawet jeśli w danym momencie nienaruszone, wydają się zagrożone i potencjalnie już unicestwione. Ludziom jest „sądzony czasami tylko widzieć brzegi szczęśliwe i nigdy nie stanąć na nich twardą stopą” (Turgieniew 1955b, 177). Ci, którzy myślą inaczej, nie znają zarówno własnej natury, jak też natury rzeczywistości. Jeśli zaczną utożsamiać się ze swym – chwilowym w istocie – sukcesem, uznając go za swoją zasługę, to w pewnym sensie przestaną istnieć, znikną. Ich powodzenie jest bowiem darem niewidzialnej, ślepej siły, niekierującej się żadną logiką i racjonalnością. Sukces równie dobrze może – jak podkreślał Turgieniew – być dany przez los, jak odebrany, bądź też nie dany wcale. Nie należy przeto brać fałszywych pozorów za dobrą monetę. Człowiek, który tego nie dostrzega, jawi się jako nędzna istota określona przez nawyki samolubstwa, śmieszna naiwność i politowania godną przebiegłość, a więc przez cechy uniemożliwiające jej poznanie prawdy o sobie. Okazuje się dziwną syntezą pychy, litości i śmieszności, czyli według myśliciela – nikim.

Turgieniew krytykował ludzi przywiązanych do swego sukcesu, tak nietrwałego i iluzorycznego skarbu, dostrzegając zarazem ich tragizm. Gdy los się od nich odwróci, zaczynają uświadamiać sobie własną klęskę i podobnie jak żebrak wyciągać rękę do drugiego człowieka z prośbą o wsparcie, o współczucie, którego – jak ongiś sądzili – nigdy nie będą potrzebować. Pisarz wyrażał współczucie wobec każdego człowieka dotkniętego nieszczęściem. Tylko to bowiem, jego zdaniem, można uczynić.

Przykrość każdemu może się przydarzyć, [...] i najpierwszy od nieszczęścia się nie

ustrzeże. Nagle spadnie na człowieka – i skądże to, a i kto może z góry to powie-
dzieć, że to będzie tak, a tamto owak. Bóg jeden wie, co z tego wyjdzie! Wszystko
to ciemność. Pewną pociechą jest jedynie to, że nieszczęście, podobnie jak sukces,
nie jest stanem ostatecznym, nieodwracalnym. Trzeba mieć nadzieję, że „może się
Pan Bóg zlituje i wszystko wyjdzie na lepsze (Śliwowski 1981, 83; Mazurek-
-Wita 1990, 109–117).

Człowiek nie może odwrócić swego przeznaczenia, losu.

Nikogo nie minie jego los. [...] Jak obłoki powstają z oparów ziemskich, rodzą się
z lona ziemi, a potem oddzielają się, odrywają od niej i niosą jej wreszcie błogosła-
wienie lub zgubę, tak samo wokół każdego z nas [...] tworzy się rodzaj żywiołu,
który [...] nas samych niszczy lub zbawia. Ten właśnie żywioł [można nazwać
– P. K.] losem... (Turgieniew 1955b, 175).

Człowiekowi pozostaje tylko przystosowanie się do nieoczekiwanych sytuacji
i zdarzeń. Ze spokojem, bez zaangażowania emocjonalnego powinien on przyj-
mować zarówno dobre, jak i złe chwile, dosięgające go szczęście i nieszczęście.
„Życie nie oszuka tylko tego, kto [...] nic nie żądając od niego, przyjmuje spo-
kojnie jego skąpe dary i spokojnie je spożywa” (Turgieniew 1955b, 202). Owo
niewybijanie się ze stałego, równego rytmu egzystencji, nieustanne utrzymywa-
nie się w tych ramach, nieutożsamianie się ze szczęściem, jak i z nieszczęściem
jawi się Turgieniewowi jako swoisty ideał. Ludzie prowadzący spokojne, ciche,
monotonne życie rozkoszują się szczęściem, bo – jak podkreśla – na ziemi nie
ma innego szczęścia. To ostatnie jest udziałem – nie zapominając oczywiście
o uwarunkowaniach, mogących zmniejszyć jego natężenie lub je całkowicie
przekreślić – m.in. niektórych prowincjonalnych ziemian, żyjących w otoczeniu
pól, lasów i łąk, oraz myśliwców przebywających w kręgu idei, marzeń.

Turgieniew wskazywał na kruchość i iluzoryczność szczęścia, wpisanego
w ludzkie życie. Uważał, że człowiek szczęśliwy „to tyle co mucha, kiedy się
grzeje w słońcu” (Turgieniew 1952, 77). Nie będzie nas dziwić takie porówna-
nie, jeśli uzmysłowimy sobie, że samo życie jest jedynie złudzeniem, krótko-
trwałym mgnieniem. Złudność życia, pozorność jego wartości obnaża – w prze-
konaniu autora *Dziennika człowieka niepotrzebnego* – śmierć. Odślania
ona nicość spraw ludzkich, ich błahość, śmieszność. Z jej perspektywy życie jest
megalomanią, pychą i głupstwem. Śmierć może bowiem spaść na człowieka
w każdym momencie, nikt przed nią nie ucieknie, nie zdoła się ukryć. Zagroże-
nie płynące z jej strony obniża, degraduje wartość życia ludzkiego. Mucha może
niekiedy, zdaniem Turgieniewa, „ratować [się – P. K.] przed pająkiem” – wy-
słannikiem, narzędziem śmierci i ocalić siebie. Nie odzyska jednak dawnej
kondycji.

Skrzydółka i nóżki ma zlepione ... jak niemrawo porusza się. [...] Po wielu wysiłkach otrząsa się, jako tako pełza, próbuje rozprostować skrzydółka... lecz nie będzie już bujać po dawnemu, nie będzie beztrudnie bzykać w słońcu, wlatując przez otwarte okno do chłodnego pokoju, to znów ulatując swobodnie w nagrzone powietrze (Turgieniew 1955b, 175).

Z kolei człowiek może – co prawda – przeczuwać nadchodzącą śmierć, słyszeć, że już się zbliża niczym karetą nocą po bruku, lecz nie jest w stanie ani powstrzymać jej marszu, ani nawet go spowolnić. Porównanie to ujawnia – z jednej strony – brutalność śmierci, a z drugiej – jej „aczłowieczeństwo”, nieludzkość. Ludzie, poddani tej sile, tracą – według Turgieniewa – istotną część pokładów swej osobowości, podmiotowości, ulegają w pewnym stopniu odczłowieczeniu. Mucha jest istotą nieosobową, w zetknięciu ze śmiercią niepostawioną na z góry przegranej pozycji. Człowiek, mimo iż stanowi wyższą – ze względu chociażby na walory umysłu – jakość, to jednak pod względem egzystencjalnym sytuuje się niżej od marnego owada. Pisarz odsłonił, wydobył na światło dzienne degradujący człowieczeństwo pochod śmierci. Stawia dramatyczne, przeniknięte bólem pytanie: „Czy naprawdę [w chwili jej nadejścia serce – P. K.] umilknie na zawsze, choć nie zaznało [...] szczęścia i nie wezbrało [...] pod słodkim brzemieniem radości? To niemożliwe, niemożliwe, wiem ...”⁶.

Dla Turgieniewa śmierć jest klęską egzystencji, uniemożliwia pełną samorealizację, naznacza życie ludzkie pozorami istnienia. Jawi się jako największe ze wszystkich nieszczęść, nieodwracalna tragedia. Ten, kto umiera, odchodzi bowiem tam, skąd nikt jeszcze nie wrócił. Przychodzi po niego siła, „która nie mając wzroku, kształtu, zmysłów, wszystko widzi, wszystko wie i niby drapieżny ptak wybiera sobie ofiary, jak żmija dusi je”. Jej wygląd zewnętrzny budzi „dręczące przerażenie”:

To coś było tym straszniejsze, że nie miało określonego kształtu. Ciężkie, ponure, żółtawoszare, pstre niczym brzuch jaszczurki, ni to chmura, ni to dym, powoli, ruchem żmii sunęło ponad ziemią.[...] Pod działaniem [tej – P. K.] groźnej masy [...] wszystko obumierało, wszystko stawało się nieme... Dolatywał od niej zgniły, rozkładający się chłód, od tego chłodu słabło serce, ciemniało w oczach, włosy stawały dęba (Turgieniew 1988, 141–142).

Charakterystyka ta wprowadza nas nie tylko w świat pisarskiej wyobraźni. Odślania – i to wydaje się tutaj najistotniejsze – głębię przenikającego go lęku egzystencjalnego. Ogrom, natężenie tego ostatniego zmniejszyło tkwiące „na marginesie” ówczesnego systemu myślowego Turgieniewa przekonanie, że jeśli

⁶ Turgieniew 1952, 112. Szerzej na temat postrzegania śmierci w XIX w. zob.: Rosiek 2002; Grodziska / Purchla 2002.

godzimy się na bycie człowiekiem, to musimy zaakceptować śmierć, uznać za wpisaną w egzystencję konieczność. Szacunek wobec szeroko rozumianego człowieczeństwa, z jego wartościami i przekonaniem, nakazywał pisarzowi zawiesić wątpliwości w sens ludzkiej egzystencji. Starał się on osiągnąć, wypracować zrównoważone stanowisko wobec życia i śmierci.

Myśliciel miał świadomość, że nie jest to zadanie łatwe ani dla niego, ani dla jego współtowarzyszy w cierpieniu. Tym ostatnim zazwyczaj niezmiernie trudno jest przyznać się do tragizmu własnej sytuacji egzystencjalnej, niedoskonałości, ułomności. Nierzadko oszukują oni samych siebie, grając na scenie życia określone role. Autor *Opowieści tajemniczych* twierdził, że niekiedy „zajęci różnymi drobiazgami, głupstwami, sobą, nie czujemy [...] bezwzględnej ręki” okrutnego losu. Zachowujemy się tak, jakbyśmy albo nie zdawali sobie sprawy z efektów jego działalności, albo uważali siebie za wyłączonych z cyklu istnienia ku śmierci. Dopóki nie staniemy się ofiarą losu, pozornie owa metoda postępowania wydawać się może zasadna. „Dopóki można okłamywać i nie wstydzisz się kłamstw – można żyć i nie wstydzisz się złudzeń”. Kiedy jednak los zacznie dawać się nam we znaki, kiedy zostaniemy „naznaczeni” jego obecnością,

wtedy tylko jedno pozostaje człowiekowi, aby nie obrócił się w proch, nie pogrzyżył się w grzechawisku zapomnienia... pogardy: spokojnie odwrócić się od wszystkiego, powiedzieć: dość! – i skrzyżowawszy ręce na wynędzniałej piersi, zachować ostatnie dostępne mu poczucie własnej godności, świadomość własnej znikomości, tę świadomość, o której wspomina Pascal, kiedy pisze, że gdyby nawet cały wszechświat go zmiażdżył, to on, ta myśląca trzcina byłaby i tak czymś szlachetniejszym niż wszechświat, ponieważ wiedziałaby, że on ją zniszczy, a wszechświat nie miałby świadomości tego.

Owa Pascalowska świadomość nie jest jednak w stanie – w przekonaniu Turgieniewa – osłabić tragizmu naszej egzystencji. „Jest to [...] nędzna świadomość! Smutna pociecha! Jakkolwiek byś się starał jej zawierzyć – kimkolwiek byś był, mój biedny współtowarzyszu – nie uda ci się odeprzeć [...] tego, że [...] życie jest płytkie, nieciekawe i płaskie”, a człowiek nędznym aktorem na jego scenie. Jeżeli jednostka ludzka zdaje sobie z tego sprawę i niejednokrotnie zaznała goryczy życia, to „już żaden miód nie wyda się słodki – i nawet owo najwyższe, najśłodsze szczęście miłości [...] traci dla [niej – P. K.] swój czar” (Turgieniew 1988, 151–152; por. Pascal 1972).

Miłość w ujęciu pisarza nie jest wymiarem rzeczywistości, wolnym od grozy śmierci, nie jest urzeczywistnionym marzeniem o odnalezieniu czasu i miejsca, w których włada niepodzielnie życie. Nie można uznać jej za sposób wyjścia poza pole zasięgu determinującego człowieczeństwo losu, przeciwstawić

naznaczonej tragizmem wizji spraw ludzkich. Czym zatem ona jest? Jakie są jej charakterystyczne cechy?

Miłość to [...] choroba, pewien stan duszy i ciała; choroba ta nie rozwija się stopniowo, jest oczywista, nie da się jej oszukać, jakkolwiek objawy jej nie zawsze są jednakowe; zazwyczaj opanowuje człowieka nie pytając, nagle, wbrew jego woli. [...] Chwyta nieboraka w szpony, niczym jastrząb kurczę i unosi, gdzie zechce, żeby nie wiem jak się opierał i trzepotał... W tym uczuciu nie ma równości, nie ma [...] wolnego związku dusz i tym podobnych idealizmów. [...] W miłości jeden jest niewolnikiem, a drugi – władcą, i nie bez racji mówią poeci o kajdanach miłości. Tak, miłość – to kajdany, i to najcięższe (Turgieniew 1955b, 201).

Przytoczony fragment noweli *Korespondencja* jest, jak się wydaje, najpełniejszą wykładnią Turgieniewowskiej koncepcji miłości tragicznej. Miłość jawi się jako zębna i niszcząca siła. Spada na człowieka niespodziewanie, nagle niczym burza. Wytrąca go z rytmu życia, zakłóca równowagę duchową. Jednostkę ludzką, nieprzygotowaną odpowiednio do miłości, ogarnia niepewność, lęk przed odrzuceniem, przed zmianą na gorsze. Nie umiejąc zazwyczaj podjąć szybkiej decyzji, pogrąża się ona w rozmyślaniach. W rezultacie zaprzepaszcza szansę na szczęście, zostaje „skazana” na życie w samotności. Miłość to – w przekonaniu Turgieniewa – sfera działania losu, a więc tego, co zmienne, niedające się przewidzieć i racjonalnie pokierować⁷.

Czy jest jednak jakieś lekarstwo na smutek, ból egzystencjalny człowieka, na jego niespełnienie w sferze uczuciowej? Czy jednostka ludzka znajdzie ukojenie dla cierpień, „łyk świeżej wody” (Turgieniew 1951, 17–18), dający orzeźwienie, utwierdzający w przekonaniu, że nie wszystko jest tymczasowe i niepewne? Czy zdoła wyjść z kręgu rozpacz, wchodząc na drogę nadziei?

U Turgieniewa rolę swoistej twierdzy, w której człowiek może schronić się, uciekając przed rozpaczą i pesymizmem, wpływającymi z faktu kruchości i tymczasowości ludzkiego życia, pełni koncepcja obowiązku. Rosjanin podkreślał, że kształt naszego życia nie zależy – co prawda – od nas samych, lecz każdy człowiek ma swego rodzaju kotwicę, która – jeśli sam nie będzie tego chciał – nigdy się nie zerwie. Kotwicą tą jest poczucie obowiązku.

Spełnienie obowiązku, oto o czym powinien myśleć człowiek; nie nałożywszy na siebie [...] żelaznego łańcucha obowiązku, człowiek nie dojdzie bez upadku do końca swej drogi; a tymczasem sądzimy za młodu, że im swobodniej, tym lepiej, tym dalej zajdziemy. W młodości można tak myśleć; ale wstyd cieszyć się fałszem, kiedy surowe oblicze prawdy zajrzało ci wreszcie w oczy (Turgieniew 1955b, 304).

⁷ Zdaniem Turgieniewa, w nieformalnym związku dwojga ludzi stroną aktywną, posiadającą inicjatywę jest kobieta, natomiast pasywną – mężczyzna, pozbawiony „natury”, czyli silnej woli i charakteru.

Obowiązek jawi się jako cenna wartość, niepodlegająca działaniom losu i innych czynników zewnętrznych, nienarażona na przemienięcie. Jest jedynym trwałym elementem wpisanym w ludzką rzeczywistość. Nie ma w jego istocie ani ziarna iluzoryczności. Z tych względów jest on – w przekonaniu Turgieniewa – rdzeniem, centralnym ośrodkiem jednostki ludzkiej. Charakterystyczne dla pisarza dążenie do nałożenia „żelaznego łańcucha obowiązku”, czyli „wprzęgnięcia się” w działalność przynosząca pożytek i dającą satysfakcję, jest w swym najgłębszym wymiarze dążeniem do zanurzenia się w esencji egzystencji, w tym, co istnieje naprawdę, bez wątplenia. Wydaje się, że w obrębie ludzkiego jestestwa wyróżnia on dwie sfery: wewnętrzną i zewnętrzną. Sfera wewnętrzna charakteryzuje się trwałością, rozumnością, określonym łańcem, harmonią. Z kolei sfera zewnętrzna jawi się jako zmienna, chaotyczna, naznaczona przypadkowością, podlegająca działaniom losu. Własną „wewnętrzność” tworzy samodzielnie każdy człowiek, natomiast na kształt, na oblicze „zewnętrzności” nie ma on żadnego wpływu. Turgieniew wyraża tę myśl następująco: „Każdy z nas tworzy swój los i los tworzy każdego z nas...” (Turgieniew 1955 b, 175). „Wewnętrzność” pełni funkcję twierdzy, broniącej się przed naporem tego, co zewnętrzne, a więc m.in. przed nieszczęściami, chorobami, oszczerstwami, pomówieniami złośliwych ludzi. Nasuwa się pytanie: które składniki wpisane w naszą egzystencję uznać można z kolei za wewnętrzne? Turgieniew udziela jednoznacznej odpowiedzi, twierdząc, że istotą „wewnętrzności” jest obowiązek. Nie powinniśmy, jego zdaniem, dokonywać żadnych zmian i przewartościowań w obrębie sfery wewnętrznej pod wpływem różnego rodzaju impulsów płynących ze strony „zewnętrzności”. Innymi słowy: kategoria obowiązku ma mieć walor niezmienności.

Niezmiennność jest – w przekonaniu pisarza – gwarantem istnienia i odwrotne. Przekonanie to przybiera postać następującej formuły filozoficznej: nie zmieniam się, więc jestem; jestem, ponieważ się nie zmieniam. Wypełniając swój obowiązek, utwierdzamy się w przeświadczeniu, że życie – mimo wszystko – ma sens i trwamy przy nim, obce są nam myśli samobójcze. Trwając przy życiu, nie przemijamy i odwrotnie. Kolejna formuła filozoficzna brzmi: trwam, więc nie przemijam; nie przemijam, ponieważ trwam. Prowadzi ona w konsekwencji do przeświadczenia, że śmierć nie dotyka w zasadzie ludzi. Kiedy my jesteśmy, trwamy, śmierci nie ma, kiedy zaś jest śmierć, nie ma nas. W ten sposób wykrystalizowała się trzecia już sentencja. Warto podkreślić, że była ona dla Turgieniewa wyrazem wyważonego podejścia do problemu śmierci, lecz nie współtworzyła – jako element składowy – jego systemu myślowego. Wynikała logicznie z jego rozważań, ale jawiła mu się jako zbyt trudna do przyjęcia. Pisarz pozostał na stanowisku, że kiedy my jesteśmy, zawsze jest też i śmierć.

W tej chwili [w lesie – P. K.] powiało technienie śmierci; niemal namacalnie odczuwałem – wspominał jeden z bohaterów utworu *Wyprowadzenie na Polesie* – jej nieustanną bliskość. Żeby choć jeden zadrgał dźwięk, żeby chociaż najcichszy rozległ się szmer w nieruchomej czeluści ciasno zwartego dokoła mnie boru! [...] Przysłoniłem ręką oczy – i nagle [...] jak gdybym zapadł w niezbadaną, ciemną otchłań, gdzie [...] słychać było tylko nieustający, głuchy jęk wiecznego żalu... zamierałem, lecz nie mogłem się bronić⁸.

Iwan Turgieniew od czasów wczesnej młodości szukał odpowiedzi na pytanie: czym w istocie jest miłość? Próbował uchwycić jej naturę przede wszystkim w następstwie lektury dzieł zarówno rosyjskich, jak i zachodnioeuropejskich twórców doby romantyzmu. Stworzona przez pisarza, pesymistyczna w swej wymowie, koncepcja miłości tragicznej jest elementem składowym Turgieniewowskiego światopoglądu. Trzeba rozpatrywać ją wspólnie z refleksjami autora *Opowieści tajemniczych* dotyczącymi specyfiki i uwarunkowań ludzkiej egzystencji. Tylko wówczas bowiem w pełni uzmysławiamy sobie, że poglądy myśliciela na temat człowieka w ogólności są poglądami na siebie samego i odwrotnie: sądy o własnym „ja” odnoszą się również do jednostki ludzkiej jako takiej. W przeświadczeniu Turgieniewa miłość „nie dodaje skrzydeł”, nie przyczynia się do odzyskania nadziei na lepsze jutro, wiary we własne możliwości. Ku pozytywnie zorientowanej przyszłości wybiega natomiast w pewnym sensie koncepcja obowiązku. Włączenie jej w struktury światopoglądu i życia codziennego świadczyć może o chęci przystosowania się i pogodzenia ze wszystkim, czego doświadczamy, pozwala wyrobić w sobie swoisty dystans, wyciszyć się. Nie oznacza to jednak, że tym samym stajemy się odporni na bolesne przeżycia i doznania. Staramy się jedynie dokonać asymilacji tych ostatnich i – w konsekwencji – zmniejszyć ich natężenie, osłabić niszczycielskie uderzenie.

Bibliografia

- Bielinskij, W. G. (1955), *Połnoje sobranije soczinienij*, t. 9. Moskwa.
Bieniediktow, W. G. (1983), *Stichotworienija*. Leningrad.
Eckermann, J. P. (1960), *Rozmowy z Goethem*, t. 1. Warszawa.
Galster, B. (1987), *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*. Warszawa.
Goethe, J. W. (1950), *Cierpienia młodego Wertera*. Warszawa.
Gołubow, S. (1960), *Biestuzzew-Marlinskij*. Moskwa.
Grodziska, K./Purchla, J. (red.) (2002), *Śmierć, przestrzeń, czas, tożsamość w Europie Środkowej około 1900. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 8–10 grudnia 1996*. Kraków.

⁸ Turgieniew 1955b, 314–316. Świadomość istnienia śmierci, zdaniem Turgieniewa, towarzyszy człowiekowi we wszystkich okresach życia. Nie tylko ludzie starzy, złożeni niemocą, niedomagający, ale również młodzi, pełni sił, zapału myślą – w przekonaniu autora opowiadania *Asia* – o kresie doczesności.

- Grossman, L. P. (1924), *Tieatr Turgieniewa*. Sankt-Pietierburg.
- Guriewicz, A. M. (1973), *O typologiczeskich osobiennostiach russkogo romantizma*. W: Mann, J. W./Nieupokojewa, I. G. (red.), *K istorii russkogo romantizma*. Moskwa.
- Henzel, J. (1967), *Proza Aleksandra Biestuzewa-Marlinskiego w okresie petersburskim*. Wroclaw etc.
- Janion, M./Żmigrodzka, M. (1978), *Romantyzm i historia*. Warszawa.
- Janion, M. (1972), *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Gdańsk.
- Jaroszyński, P. (1993), *Poeci metafizyczni?* W: *Człowiek w kulturze*. 3, 195–201.
- Kiwilsza, W. (red.) (1987), *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1. Łódź.
- Kleman, M. K. (1936), *Iwan Sergejewicz Turgieniew. Oczerk żizni i tworczenstwa*. Leningrad.
- Koprowski, P. (2009), *Pozytywista, ale jaki? Światopogląd Iwana Turgieniewa w latach 1848–1883*. Gdańsk.
- Koprowski, P. (2008), *W kręgu romantyzmu. Kształtowanie się struktur światopoglądowych Iwana Turgieniewa*. Gdańsk.
- Leighton, L. (1975), *Alexander Bestuzhev-Marlinsky*. Boston.
- Maciejewski, M. (1991), *Ażeby ciało powróciło w słowo – próba kerymatycznej interpretacji literatury*. Lublin.
- Masłow, W. I. (1915), *Naczalnyj pieriod bajronizma w Rossii*. Kijew.
- Mazurek-Wita, H. (1990), *Kształt sceniczny sztuk dramatycznych Iwana Turgieniewa*. W: Łużny, R. (red.), *Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Wroclaw etc.
- Ostrowska, N. (1982), *Wspomnienia o Turgieniewie*. W: Suchanek, L. (red.), *Turgieniew we wspomnieniach*. Kraków.
- Panajew, I. (1955), *Wspomnienia literackie*. Warszawa.
- Pascal, B. (1972), *Myśli*. Warszawa.
- Pasierb, J. S. (1992), *Czas otwarty*. Pelplin.
- Puzynina, J. (2006), *Słowo poety*. Warszawa.
- Rosiek, S. (red.) (2002), *Wymiary śmierci*. Gdańsk.
- Suchanek, L. (1991), *Preromantyzm w Rosji*. Kraków.
- Śliwowski, R. (red.) (1981), *Kto to jest? Rosyjskie jednoaktówki komediowo-satyryczne*. Warszawa.
- Tatarkiewicz, W. (1979), *O szczęściu*. Warszawa.
- Trojanowska, B. (2002), *Estetyka i literatura romantyczna w edycjach periodycznych idealistów moskiewskich „Mnemozyna” i „Moskowskij Wiestnik”*. Bydgoszcz.
- Turgieniew, I. (1966), *Dziela wybrane*, t. 3 (Opowiadania). Warszawa.
- Turgieniew, I. (1951), *Miesiąc na wsi*. Warszawa.
- Turgieniew, I. (1952), *Opowiadania wybrane*. Warszawa.
- Turgieniew, I. (1988), *Opowieści tajemnicze*. Warszawa.
- Turgieniew, I. S. (1961), *Połnoje sobranije soczinenij i pisiem w dwadecati wośmi tomach. Pis'ma*, t. 1. Moskwa – Leningrad.
- Turgieniew, I. (1955a), *Trzy portrety i inne opowiadania*. Warszawa.
- Turgieniew, I. (1956), *Wiosenne wody i inne opowiadania*. Warszawa.
- Turgieniew, I. (1955b), *Zacisze i inne opowiadania*. Warszawa.
- Walicki, A. (1991), *Aleksander Hercen. Kwestia polska i geneza pewnych stereotypów*. Warszawa.