

Prus pisze wiersze

GRAŻYNA BORKOWSKA

(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

TADEUSZ BUDREWICZ, *WIERSZOBZANIE (DRUGA POŁOWA XIX WIEKU)*, WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO, KRAKÓW 2016, RECENZENT: IWONA WĘGRZYN, SS. 239 + I NLB.

Tadeusz Budrewicz, wędrowiec po szlakach nieprzetartych, tym razem zabrał się za poezję. Zabrał się po swojemu, z energią niewybrednego entuzjasty. Jego poszukiwania objęły wydawnictwa zwarte i tytuły prasowe różnego typu: dzienniki, tygodniki, publikacje okolicznościowe, kalendarze. Zgodnie z logiką grzybiarza, który śni o prawdziwkach, ale chętnie napełnia koszyk egzemplarzami gorszego autoramentu, choćby maślakami i opieńkami. Nie szlachetność gatunku jest tu bowiem ważna, ale sama przyjemność zbierania. No i potem przyjemność obróbki.

Plon Budrewiczowych poszukiwań jest zaskakująco bogaty. Mimo że nie bardzo już wierzymy w „niepoetyckość” literatury drugiej połowy XIX wieku, to jednak różnorodność „produkcji” wierszowanej w tym okresie musi budzić zastanowienie. Szczególnie gdy okazuje się, że wiersz i jego odczytania na różne sposoby nawiązują do muzyki, muzyczności, śpiewności, melodii, rytmu, a zatem do elementów z natury asemantycznych, trudno poddających się jakiegokolwiek wykładni dyskursywnej. W wierszach „epoki pary” powinno ich nie być, tymczasem są. Są też częstym tematem wypowiedzi krytycznych – Antoniego G. Bema, Stanisława Mleczki, Hipolita Cegielskiego, Antoniego Bądzkiewicza, Ludwika Jenikego, Ludwika Łętowskiego. Ale idea siostrzeństwa sztuk objęła nie tylko poezję i muzykę, lecz także poezję i sztuki plastyczne. Tadeusz Budrewicz zwraca uwagę na zaskakującą zbieżność postulatu domagającego się realizmu w prozie z projektowaną, być może nawiązującą do wzorów parnasistowskiej powściągliwości, przedmiotowości w poezji. Jak usytuować wobec siebie oba te, z pozoru, przeciwstawne typy poezji: „muzyczną” i „malarzką”? Czy w istocie są antagonistyczne, wzajemnie wykluczające się, nieprzyjazne sobie? Czy wspólnota muzyki i malarstwa jest w poezji niemożliwa? Czy po prostu nie zrealizowano jej wówczas w polskiej przestrzeni językowej?

Takie ciekawe perspektywy teoretyczne wyłaniają się z tekstu Budrewicza *Instrumentarium muzyczne poezji postyczniowej* (do opinii współczesnych literaturoznawców na ten temat dorzuciłabym koniecznie teksty Leny Magnone o Konopnickiej), jednak nie teoria jest tu najciekawsza, ale praktyka. Praktyka szperacza, który zagląda w różne kąty. I wyciąga z nich nie tylko kurz i pajęczynę, ale i drobne cacuszka, dające do myślenia, skłaniające do poważnych uogólnień. Pośród cacuszek znajdujemy mnogość określeń muzycznych, które zostają wprowadzone do tytułów i podtytułów utworów wierszowanych, mnogość leksemów odnoszących się do muzyki, które wchodzą w różnej funkcji do wiersza. Epigoni poromantyczni używają tych chwytów częściej niż wyznawcy pozytywizmu, ale i tak siostrzane uczucia między sztukami dają się prześledzić.

Są też i wnioski, bardzo doniosłe. Budrewicz uznaje, że zasób leksykalny tych nawiązań jest w okresie pozytywizmu ubogi, szczególnie w porównaniu z romantyzmem i Młodą Polską. „Mimo to – pisze autor – daje się zauważyć, że słownictwo poezji postyczniowej łączy kulturę ludu wiejskiego z kulturą wysokoartystyczną” (s. 29). Inne spostrzeżenie: nawiązania muzyczne były drogą uprawiania refleksji autotematycznej. Wobec tej konstatacji zachowuję jednak pewną rezerwę: refleksja autotematyczna, realizowana drogą przywoływania instrumentarium muzycznego, nie jest oryginalna; poeci nie wychodzą poza banał, który każe uprawianie poezji nazywać grą na lutni, a wiersz pieśnią. Tylko najwybitniejsi twórcy, m.in. Konopnicka, traktują słowo poetyckie i muzykę w sposób integralny i zobowiązujący.

Jaka była faktyczna rola liryki w epoce pozytywizmu? – pyta Budrewicz w kolejnym tekście *Rok 1885 w poezji naszej. Czy „zabijano ją”, jak pisał Jan Tomkowski, czy zachowywano wobec niej krytyczną neutralność, jak chcą inni badacze? A może zwyczajnie tęskniono za nią, mając w pamięci strofy wieszczów? Budrewicz, niechętny do uogólnień, bada sprawę, biorąc pod lupę rok 1885. Wybrany nieprzypadkowo – wiele się w wtedy dzieje w świecie literackim, w mentalności ludzkiej. Nie wyszły jeszcze drukiem najwybitniejsze arcydzieła epoki, ale ona sama zdążyła nieco wyblaknąć. Pamięć poezji romantycznej wzmocniły publikacje jubileuszowe poświęcone Mickiewiczowi (Henryka Biegeleisena i Piotra Chmielowskiego), na Zjeździe Historyczno-Literackim (1884) upomniano się o rolę liryki, w czasopiśmie publikowano sporo wierszy, i to nie tylko Asnyka i Konopnickiej, ale kilkunastu innych twórców (Artura Oppmana, Marii Bartusówny, Wiktora Gomulickiego, Teofila Lenartowicza, Felicjana Faleńskiego, Mariana Bohusza, Mariana Gawalewicza, itd.). Tygodniki *stricte* pozytywistyczne nie odbiegały w tym względzie od pism inaczej sprofilowanych; wiersze stanowiły ważny element wydawnictw okolicznościowych. Badacz dopatruje się pewnej predylekcji do sonetu i uważa, że w tym okresie można nawet mówić o pewnej „sonetomanii”. Nie potwierdza się zatem opinia na temat upadku formy sonetowej w literaturze tego okresu. Co z tego*

wynika dla naszej ogólnej wiedzy o epoce? Chyba to, że poezja jakoś konweniowała z duchem drugiej połowy XIX wieku, że sprzyjał jej rozwój piśmiennictwa, bo małe formy wierszowane świetnie wpasowywały się w kolumny gazet. Czy były inne powody jej popularności? Tęsknota za romantyzmem, za formami rymowanymi, łatwo wpadającymi w ucho? Czy postrzegano jej opozycyjność wobec pozytywizmu? Czy była opozycyjna? Odpowiedź na te pytania wymaga dalszych badań, które artykuł Budrewicza inicjuje.

A może odpowiedź znajdziemy w kolejnym artykule *Darwin w poezji*? Okazuje się, że rewolucyjna teoria weszła szturmem także do twórczości poetyckiej. Może więc jest tak, że poezja drugiej połowy wieku starała się towarzyszyć nauce, publicystyce. I właśnie to usiłowanie było dla niej najbardziej zgubne, bo skazywało poetów na rodzaj podległości i wyrobnictwa?

Budrewicz upomina się o twórczość poetycką Prusa (*O wierszach Bolesława Prusa*). Nie była obfita, ale autor *Lalki* pisał wiersze i „wplatał je w rytm narracji epickiej bądź wywodów publicystycznych. Przeoczenie tego faktu krzywdzi artystę. Nadto – lekceważy istotne założenia estetyki: jedność w różnaitości. Prus o niej pamiętał. Pewnie dlatego czasami pisał wiersze” (s. 106).

Odkrywczy jest szkic zatytułowany *Pozytywistyczny poemat humorystyczny*. Gatunek ten był szeroko uprawiany w drugiej połowie wieku, na tyle szeroko, że realizacje przebiegały w jego różnych odmianach: poematu heroikomicznego, poematu-obrazka, poematu dygresyjnego, poematu-legandy. Budrewicz dostrzega w tym gatunku liczne zalety (przede wszystkim dygresyjność), ale i wadę, jaką była konwencjonalność rodem z Oświecenia. Badacz wymienia kilkanaście, jeśli nie kilkadziesiąt nazwisk (i pseudonimów) twórców poezji humorystycznej. Tylko drobiazgowa kwerenda mogła pozwolić na takie znaleziska. Dopełnia je refleksją na temat przyczyn popularności poematu. Być może gatunek ten podtrzymywał tradycję romantyczną i przedromantyczną, suponuje autor. Ja dorzuciłabym: tradycję przełamaną, odmienioną przez humor i (czasami) lekkie przymrużenie oka.

Z przymrużeniem oka został napisany kolejny szkic, poświęcony treściom lirycznym nagrobków epoki, a przede wszystkim ich paraliterackim parafrazom. Duża ilość cytatów pozwala na częsty uśmiech. W epoce, w której średnia wieku była o kilkadziesiąt lat niższa niż dzisiaj, śmierć wręcz trzeba było obśmiewać. I robiono to nagminnie w prasie humorystycznej.

Książkę dopełniają szkice na temat wierszowanych dziejów Polski. Historię w pieśniach tworzyła nie tylko Konopnicka; w poezji dla młodzieży, w poezji dydaktycznej ujęcia takie były standardem (tu Budrewicz wymienia m.in. Marię Ilnicką, Teofila Nowosielskiego i wielu innych twórców).

Co sądzić o całej książce? Przecież nie przyniosła odkryć na miarę epoki. I nie zmieniła obowiązującej w tym czasie hierarchii gatunkowej. Zgoda. Ale nie taki

był cel autora. Tadeusz Budrewicz jest badaczem przekornym, tj. takim, który chodzi własnymi drogami. Kiedy inni chwytają się za powieść, on czyta poezję. Kiedy inni szukają arcydzieł i wylewają krokodyłowe łzy, że ich nie ma, on czyta utwory trzeciorzędne. Kiedy inni poszukują w literaturze inspiracji filozoficznych z najwyższej półki, jego interesuje codzienny banał. Ale skąd się biorą takie zainteresowania, czemu służą, jaki mamy z tego pożytek?

Pożytki są rozliczne. Po pierwsze, Tadeusz Budrewicz przeczesuje teren, na który na ogół w ogóle nie wchodzimy. Uświadamia, że nasz obraz epoki dotyczy wyłącznie kultury „na szczytach”, tymczasem na niższych piętrach życie, także życie kulturalne, toczy się swoim trybem, rzadko zatrącając (choć czasami – tak – Darwin!) o naukę, filozofię i ideologię. W drugiej połowie XIX wieku poezja znalazła miejsce w tym mniej elitarnym obiegu, co wyróżnia jej pozycję choćby w stosunku do epoki romantyzmu. Epigońskie wiersze wspierały raczej codzienną egzystencję niż filozoficzne wybory.

Po drugie, autor przypomina nam, że w pracy historyka literatury przydaje się też humor. Ma swoje racje zainteresowanie dla poezji humorystycznej i dowcipu literackiego w połowie dziewiętnastego stulecia. Nasi przodkowie nie tylko rozpaczali. Przede wszystkim żyli i starali się umilić sobie ziemskie bytowanie. Ale zajmowanie się trzeciorzędą literaturą uczy również pokory wobec zawodu, który uprawiamy. Nie obcujemy tylko z mistrzami słowa, obcujemy też z nieudolnymi naśladowcami wielkich mistrzów. Nie zawsze wyławiamy perły, czasami zwykły piasek. Musimy odnaleźć w sobie entuzjazm dla tej gorszej artystycznie, ale fascynującej poznawczo strony przeszłości.

Tadeusz Budrewicz to w sobie ma. Żadnego poczucia wyższości, pokora, uśmiech, pasja. W jubileuszowym roku Pana Profesora dzielę się moją opinią na Jego temat ze światem.