

URSZULA KOWALCZUK
Instytut Literatury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

RYMOWANIE STAROŚCI – STAROŚĆ JAKO ARGUMENT. NA MARGINESIE KILKU DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH TEKSTÓW NIEZNANYCH¹

Słowa kluczowe: starość, poezja, Maciej Józef Brodowicz, Stanisław Tarnowski, Lucjan Siemieński
Keywords: old age, poetry, Maciej Józef Brodowicz, Stanisław Tarnowski, Lucjan Siemieński

1.

Czytelnicy „Przeglądu Polskiego” (Kraków 1866–1914) nieczęsto mieli okazję natrafiać w nim na recenzje twórczości poetyckiej. Toteż w sierpniu 1884 roku mogli poczuć się zaintrygowani zainteresowaniem, jakie znany krytyk okazał tomikowi wierszy zatytułowanemu tyleż pretensjonalnie, co banalnie – *Kwiatki polne*². Stanisław Tarnowski, niewątpliwie najbardziej kompetentny autor pisma, tak zaczynał swoją wypowiedź w *Kronice literackiej*:

Nie zrażaj się czytelniku tytułem! Nie lubisz zapewne *Wiżanek*, *Równianek*, *Niezabudek*, *Stokrótek*, *Bławatków*, *Konwalijek*, wszelkiego rodzaju kwiatów świeżych czy zwiędłych, tyle razy już spowszedniałych na okładkach przeróżnych książek: a dopieroż *Kwiatki polne*! To dopiero musi być ekliwido-idealne i sentymentalne, przez starą guwernantkę w stylu Karpińskiego pisane?³

Krytyk od ironii szybko przechodził na ton serio i dowodził, że jego intencją było uchronienie czytelnika przed zbagatelizowaniem tomiku, który nie zachęcając

¹ W artykule wykorzystuję wyniki kwerend przeprowadzonych w ramach grantu „Poezja na marginesie cywilizacji. Degradacja i odrodzenie twórczości poetyckiej w latach 1864–1894 (podstawa bibliograficzno-materiałowa)” pod auspicjami Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (nr projektu: 11 H 11 013880).

² Sierpniowy *Zeszyt pamiątkowy na uczczenie trzechsetnej rocznicy Jana Kochanowskiego* zawierał przede wszystkim artykuły na temat twórczości tego poety. Stanowi to interesujący kontekst dla wielu poruszanych przeze mnie wątków problemowych.

³ S. T. [Stanisław Tarnowski], „*Kwiatki polne*, Warszawa 1884” [recenzja], *Przegląd Polski*, vol. 73 (1884/1885): 669. Dalej oznaczam w tekście głównym literą T i numerem strony.

bynajmniej tytułem, zasługiwał jednak na uwagę. Jak na standardy *Kroniki literackiej*, recenzja była obszerna, co podkreślało wagę przedmiotu, którego dotyczyła.

Recenzent oparł zamysł kompozycyjny swojego wywodu na przeciwstawieniu. Trafnie rozpoznał w cytowanym powyżej fragmencie konwencjonalizowanie się pewnych praktyk poetyckich i ich nadużywanie. Pobieżny nawet przegląd ówczesnej poetyckiej oferty, zwłaszcza prasowej, potwierdza i ogromną frekwencyjność tytułów czy motywów kwiatowych, i nadprodukcję tekstów, w których pobrzmiewała nuta „sentymalna”. Z innej jednak strony należy zaznaczyć, że w połowie lat osiemdziesiątych równie wiele było udanych poetyckich propozycji, opartych na oryginalnych pomysłach artystycznych⁴. Recenzent odwoływał się zatem także do stereotypowego krytycznego kodu (może nawet go współtworzył), który w drugiej połowie XIX wieku bywał w odniesieniu do poezji często stosowany. Wystarczy przypomnieć choćby metaforę wypowiedzi Piotra Chmielowskiego w słynnym *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, gdzie wiersze „pełne afektowanego smutku, pełne melancholijnych zachwyty dla róży, lilii, a nawet i chabru...” oraz „czuli śpiewacy róży makolągwy i gila”⁵ to kwintesencja krytykowanej poezji epigońskiej⁶.

Niezależnie od krytycznoliterackich etykiet Tarnowski sytuował omawianą przez siebie poezję – wbrew skojarzeniom niesionym przez *Kwiatki polne* – zdecydowanie w opozycji do wyszydanych na wstępie praktyk. Zwracając się do czytelnika, pisał:

Podzielał z Tobą najzupełniej ten wstręt i to niedowierzanie do wszelkich pisanych kwiatków: ale tym razem gdybyśmy do małej książeczki nie zajrzeli, nie mielibyśmy racji, i wyszlibyśmy na tym sami najgorzej. Męska to ręka pisała i krzepka pomimo wieku; męska głowa myślała, i rzeźwa, jasna jak rzadko; męskie serce czuło, latami ani wyziębione, ani osłabione, a hartowne w swojej rzewności, ojcowskie w swojej surowości, zawsze budujące szlachetnością a ujmujące dobrocią [T, 669].

Przeciwstawiona cikliwości męskość odnosi się tu przede wszystkim do życiowej postawy, ale pośrednio obejmuje także wyróżniki formalne zgromadzonych w tomiku tekstów. Tarnowski dostrzega w nich więcej rozumu niż uczucia, docenia

⁴ Vide e.g. Tadeusz Budrewicz, „Rok 1885 w poezji naszej”, in *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, ed. Aneta Mazur (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2004), 113-130 oraz Teresa Marciszuk, „Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX wieku w oczach krytyki. (Na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)”, *Przegląd Humanistyczny*, no. 11 (1982): 93–111.

⁵ Piotr Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (Wilno: Wydawnictwo E. Orzeszkowej i S-ki, 1881), 32, 33.

⁶ O funkcjach i znaczeniu tej metaforyki vide Wiesław Ratajczak, „Piotra Chmielowskiego argumenty przeciw poetom i poezji (w *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* (tytuł numeru *Poeci za bramą utopii*), no. 19 (2012): 75–83; Urszula Kowalczuk, „Wartościowanie poezji w *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* Piotra Chmielowskiego. Kilka punktów widzenia”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* (tytuł numeru *Poeci za bramą utopii*), no. 19 (2012): 61–73.

prostotę i jędrność języka, a ponadto chwali poetę za „czerstwość w humorze”⁷. Etyka wydaje się jednak ważniejsza od estetyki. Odzwierciedlają się w tym normy wartościowania znamienne dla recenzenta, ale trzeba pamiętać, że były one w ogóle charakterystyczne dla krytyki konserwatywnej⁸, częściowo odmienne kryteria stosowano w krytyce innych opcji światopoglądowych⁹. Ostatecznie powodem wysokiego wartościowania *Kwiatków polnych* okazują się nie szczególne walory tej poezji, lecz osoba autora. Konkluzja recenzenta nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości: „Wiersze czyta się z zajęciem i przyjemnością, ale autora się podziwia i czi bardzo” (T, 270). Dlaczego?

Zachowując pozory tajemnicy, która w małym środowisku krakowskim mogła być jedyne rodzajem gry tekstowej, Tarnowski przypominał, że autor tomiku ukrył się pod inicjałami J.B., co dyskretnemu recenzentowi pozwalało jedynie na kilka dopowiedzeń. Próbował on zresztą budować napięcie, intrygować czytelnika, wprowadzać w stan zadziwienia: „Jak to, on? On w tych latach tak późnych? On, swoim naukowym powołaniem tak daleki od poezji, on pisze wiersze?” (T, 669). Po tych pytaniach dodawał tylko, że chodzi o powszechnie szanowaną osobę, jednego z najbardziej zasłużonych polskich uczonych, a przy tym – co okaże się w wywodzie Tarnowskiego najważniejsze – o człowieka w bardzo zaawansowanym wieku. Tym tworzącym poezję krakowskim Matuzalemem jest Maciej Józef Brodowicz (1790–1885), znany lekarz, dwukrotny rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, komisarz Zakładów Naukowych Wolnego Miasta Krakowa, w roku wydania omawianego przez Tarnowskiego tomiku mający lat dziewięćdziesiąt cztery¹⁰. Właśnie to zestawienie sędziwego wieku i poezji wydawało się

⁷ Jak udowodnił Markiewicz, w dyskursie krytycznym i historycznoliterackim Tarnowskiego pojęcia „męskość” i „jędrność” dookreślają kryterium „zdrowia moralnego”. Vide Henryk Markiewicz, „Słowo wstępne”, in Stanisław Tarnowski, *O literaturze polskiej XIX wieku*, ed. Henryk Markiewicz (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977), 22.

⁸ Vide Renata Stachura-Lupa, „Między etyką a estetyką. O wartościowaniu w badaniach literackich konserwatystów. Casus Stanisława Tarnowskiego”, in *Historie literatury polskiej 1864–1914*, ed. Urszula Kowalczyk, Łukasz Książek (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 337–350. Vide Henryk Markiewicz, op. cit., 16.

⁹ Vide e.g. Tadeusz Budrewicz, „Model poezji w *Przeglądzie Tygodniowym*. (Rekonesans)”, in *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, seria 1: *Studia, rewizje, konteksty*, ed. Anna Janicka (Białystok: Alter Studio, 2015), 115.

¹⁰ Vide Leon Wachholz, „Brodowicz Maciej Józef”, [hasło] in *Polski słownik biograficzny*, vol. 2 (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1936), 443–444. Brodowicz stopień doktorski uzyskał w Wiedniu w 1817 roku. W 1822 roku otrzymał dyplom okulisty, a w roku 1823 został profesorem kliniki lekarskiej na Uniwersytecie Krakowskim. Był raczej lekarzem-praktykiem i bardzo dobrym reorganizatorem lecznictwa krakowskiego niż naukowcem. W uznaniu jego zasług mianowano go komisarzem Zakładów Naukowych W. M. Krakowa. Od czasu przejścia na emeryturę w 1849 roku prowadził życie odosobnione, oddając się między innymi spisywaniu wspomnień. Wydał, oprócz tomików poetyckich, o których mowa w artykule, także dwie prace o charakterze autobiograficznym. *Przegląd ogólny swojego zawodu lekarskiego i nauczycielskiego* (Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Konst. Mańkowskiego, 1871), *Ważniejsze dokumenta odnoszące się*

Tarnowskiemu szczególnie godne uwagi. Zapewne można by o tym myśleć w kategoriach literackiej ciekawostki. Nie da się zresztą wykluczyć, że i sam recenzent brał taki aspekt tej sprawy pod uwagę. Podał ją jednak głębszemu namysłowi. Wspierał się przy tym autorytetem innego recenzenta, którego pozycja w „Przeglądzie Polskim” była niekwestionowana – Lucjana Siemieńskiego.

2.

Wiek twórcy jako najważniejszy element biografii stał się dla Tarnowskiego punktem wyjścia do interesującego wywodu, który rozpoczynał się od przypomnienia o kilkanaście lat wcześniejszej, napisanej przez Siemieńskiego, recenzji pierwszego tomiku poetyckiego Brodowicza (wydanego bezimiennie) z 1871 roku pod tytułem *Polne kwiatki*¹¹. W ten sposób czytelnik „Przeglądu Polskiego” dowiadywał się, że ma do czynienia z rozłożonym w czasie zamysłem poetyckim, a nie z jednorazową próbą. Wspomniany tekst Siemieńskiego ukazał się najpierw w „Czasie”, a potem został przedrukowany na końcu *Kwiatków polnych* z 1884 roku. Tarnowski w zupełności zgadzał się z uwagami starszego kolegi – co przychodziło mu zapewne tym łatwiej, że Siemieński był jednym z jego mistrzów¹² – i na tej zgodzie budował retorykę swojego tekstu. Robił to tak, że z potwierdzenia czynił okazję do podkreślania zalet autora tomu:

Ten sam charakter prostoty, pisania bez pretensji dla siebie samego, ma i ten tom drugi; a jeżeli już przed laty mógł Siemieński słusznie się dziwić, skąd w tej starości tak późnej myśl tak żywa, uczucie tak gorące, humor tak pogodny, a na troski życia lub na jego koniec taki wielki spokój,

do swojego udziału w sprawach i losach zakładów naukowych b.w.m. Krakowa i jego okręgu. Zebrał i objaśnił jako przyczynę do historii tychże Maciej Józef Brodowicz (Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Ignacego Stelcła, 1874). Ze słownikowego hasła wyłania się wizerunek tyleż człowieka do końca biorącego odpowiedzialność za swoje losy, co ekscentryka. Na szesnaście lat przed śmiercią miał w domu trumnę, w której miano go pochować zgodnie z pozostawioną na piśmie dyspozycją co do sposobu zorganizowania pogrzebu, a dzień przed śmiercią wysłał wszystkim znajomym wizytówki ze słowami pożegnania. Vide Józef Oettinger, *Maciej Józef Brodowicz. Rys biograficzno-historyczny* (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1885), 36–47; Kamilla Mrozowska, *Józef Maciej Brodowicz. Z dziejów organizacji nauki i nauczania w Wolnym Mieście Krakowie* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich et Wydawnictwo PAN, 1971), 265–273. Co zastanawiające, nazwiska Brodowicza nie uwzględnił Piotr Szarejko, *Słownik lekarzy polskich XIX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1994). Warto odnotować, że Brodowicz cieszył się szacunkiem znanych polskich poetów: korespondował z Teofilem Lenartowiczem, a z okazji jego jubileuszu w 1867 roku Lucjan Siemieński podarował mu tłumaczenie ód Horacego, Wincenty Pol zaś – wiersz.

¹¹ Lucjan Siemieński, „*Polne kwiatki*. W Krakowie 1871 roku”, *Czas*, no. 256 (1871). Wszystkie cytaty oznaczam w tekście głównym, podając literę S i numer strony.

¹² Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Dla uczczenia 35-letniej działalności autora jako pisarza i pedagoga wydane staraniem jego przyjaciół i kolegów z portretem autora i z przedmową Bronisława Chlebowskiego* (Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa et Kraków: G. Gebethner i S-ka, 1902), 386.

to o ileż więcej te siły duszy i umysłu podziwiać trzeba dziś, kiedy lat przeszło znowu tyle, a one zostały niezmiennie, nietknięte, niespożyte. Jak trzeba było żyć na świecie, żeby, stu prawie lat dochodząc, kochać tak żywo wszystko, co się kochało za młodu? Żeby przeżywszy wszystkich swoich, w samotności nie zgorzknąć, ale w smutku samym mieć dla ludzi serce otwarte a uśmiech pogodny? Żeby nic z tego, co ludzkie, starcowi obcym i obojętnym nie było [...] [T, 670].

Po raz kolejny recenzent wzmacniał zainteresowanie odbiorców powtórzonymi pytaniami, wskazując w ten sposób na wyjątkowość poetyckiego i biograficznego przypadku, którym się zajął.

Najpierw jednak Tarnowski przypominał najważniejszą tezę Siemieńskiego, której potwierdzeniem były i *Polne kwiatki*, i *Kwiatki polne*, że „młodość nie jest jedynym źródłem poezji”. W ten sposób sprawozdawca „Przeglądu Polskiego” aktualizował rozpoznania recenzenta „Czasu”, dokonywał inkorporacji jego spostrzeżeń do swojego tekstu, a zarazem włączał nieznanego autora w intertekstualną sieć krytyczną, co można by odczytywać jako gest nobilitujący. Dla zrozumienia wyводу Tarnowskiego niezbędna jest zatem lektura recenzji Siemieńskiego. Przyjdzie więc ją pokrótce przypomnieć. Tym bardziej to wskazane, że Tarnowski miał rację, podtrzymując zasadność uwag Siemieńskiego, bo kolejne tomiki Brodowicza mają wiele cech wspólnych, pojawiają się w nich nie tylko takie same tematy i wątki, ale wręcz warianty tych samych pomysłów poetyckich. W tekstach wydanych w latach siedemdziesiątych daje się zaobserwować większe zróżnicowanie wersowe oraz większą frekwencyjność epigramatów. Tomik z 1884 roku, na którym koncentruję swoją uwagę, jako zamykającym aktywność twórczą autora, wydaje się lepiej skomponowany, sporo w nim wierszy stychiicznych, trudno jednak zauważyć jakieś zmiany w zakresie układów rymowych, zwykle parzystych lub naprzemiennych (niekiedy okalających), z rzadko występującą przerzutnią.

Podobnie jak Tarnowski, Siemieński rozpoczynał swoją recenzję od odniesienia się do pewnej skonwencjonalizowanej praktyki. Niezwiązanej jednak z poezją, lecz z powszechnymi przeświadczeniami na jej temat. Pisał:

Według ogólnie przyjętego zdania, poeta powinien być młody, zakochany, a jeżeli jest nieszczęśliwy, tym ci lepiej, wprawdzie nie dla niego, lecz dla poezji. Powinien przy tym więcej marzyć niż myśleć, czuć niż rozumować, wierzyć niż mieć przekonania [S, 1].

I dodawał:

Ogólna reguła [...] bywa zawodną, jeżeli w definicji swojej chce być wyłączną. Czyliż dojrzała starość nie przynosi ze sobą owoców długiego doświadczenia, ustalonego charakteru, głębokiej znajomości życia i serca ludzkiego? A wreszcie czyż poezja wspomnień nie rozwija się u niej szeroko i nie zamyka w skończonych ramach? [S, 1].

W tym przeciwstawieniu ukryte były załączki charakterystyki i wartościowania tomiku Brodowicza, któremu Siemieński poświęcił uwagę dopiero w drugiej części

swojej recenzji. Wcześniej zajął się kwestią różnic między poezją „młodą” a „starą”. O ile pierwsza jest „poezją uczucia”, druga okazuje się w ujęciu Siemieńskiego „poezją mądrości”. Trudno oprzeć się skojarzeniu z opozycyjnymi parami pojęć, które powstawały przy okazji romantyczno-klasycznych sporów. Siemieński, mający do tego jako autor *Obozu klasyków*¹³ dobre zaplecze, przekonując o walorach poezji wspartej rozumem, przypomina o wartości twórców, którzy „w formie wierszowanej umieli wyrażać nieraz myśl głęboką lub żartkim dowcipem nicowac ułomności i śmieszności swego społeczeństwa” (S, 1)¹⁴.

W ujęciu Siemieńskiego młodzieńcza twórczość narażona jest na ryzyko zbytniego ulegania silnym, ale niezindywidualizowanym wrażeniom, z trudem poddającym się oryginalnej formie. Inaczej jest w przypadku poezji późnej, bo dojrzałości towarzyszy zwykle „wzniosła nauka, umiejętność życia, a nade wszystko praca wewnętrzna w doskonaleniu się nieznaną granic” (S, 1). Znamiona takiej postawy znajduje Siemieński w wierszach Brodowicza, sugerując nawet, że powinny być one zatytułowane raczej *Kłosa życia*, a nie *Polne kwiatki*. Kwestie ściśle artystyczne schodzą tu na drugi plan, recenzenta interesuje przede wszystkim refleksja nad życiem i przesłanie autora tomiku, który pisał „bez chęci dobijania się o palmę poetycką, a tylko w skromnej intencji poufnej pogadanki z przyjaciółmi” (S, 1). Przytoczony fragment zdania bardzo dobrze koresponduje z formułą, która pojawiła się już we wcześniejszym cytacie – „poezja wspomnień”. To zestawienie przekonuje, że ocenie podlegał tyleż pewien projekt poetycki, co autobiograficzny, przygotowany z rozmysłem i niebędący bynajmniej gestem starczej próżności.

W ocenie recenzenta osobisty ton wypowiedzi okazywał się atutem i uwiarygadniał poetyckie próby podjęte w późnym wieku. W sytuacji, gdy w krytyce literackiej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku często wyśmiewano nadmierne skoncentrowanie poety na sobie, rozważny namysł nad własnymi doświadczeniami i dzielenie się życiową mądrością mogły stanowić interesującą alternatywę. Nie było w tym bowiem egzaltacji, lecz prawda wieloletnich przeżyć. Tym bardziej przekonująca, że nie objawiała się w tonie mentorskiej powagi, lecz pobrzmiwała, jak przekonywał Siemieński, „jowialnym humorem” (S, 2) czy pogłosem Horacego. Poważne tematy bywają tu pretekstem do „zabawki z Muzami” (S, 2), podobnej do tej, którą podejmował Kochanowski, kiedy parafrazował Horacego. W ten sposób nieznany autor został nie tylko doceniony, ale też – poprzez sugerowane zestawienia z twórcami wybitnymi – włączony w historycznoliteracką orbitę. Przystawał tym samym być jedynie poetycką ciekawostką.

¹³ Vide Lucjan Siemieński, *Obóz klasyków. Ustęp z historii wyobrażeń literackich w XIX wieku. Z korespondencji ułożył...* (Kraków: w Komisie D.E. Friedleina, 1866).

¹⁴ O zainteresowaniach Siemieńskiego klasykami vide e.g. Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, 266; Tadeusz Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu (1863–1933)* (Poznań: Nakł. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1934), 5–6.

Jeszcze więcej energii w udowadnianie historycznoliterackiej wartości poezji sędziwego autora włożył w swojej recenzji Stanisław Tarnowski. Powtarzając za Siemieńskim, że wiersze w *Kwiatkach polnych* są pisane „od niechcenia”, a więc bez znajomości wzorców poetyckich czy potrzeby odwoływania się do nich, wskazywał jednocześnie, że „tonem i formą” przypominają one raczej Krasickiego niż Mickiewicza. Wzmacniał w ten sposób krąg właściwych tej twórczości odniesień, który pośrednio sugerował już Siemieński, charakteryzując typ poezji „starej”. Znów zatem chodziło o przeciwstawienie klasycyzmu romantyzmowi. Z dalszej części wypowiedzi recenzenta wynika, że nie zależało mu bynajmniej na ścisłym przyporządkowaniu czy kategoryzacji, raczej przede wszystkim na zwróceniu uwagi na wartość nieromantycznego paradygmatu poetyckiego. Informując czytelnika o tym, że na pierwszą część recenzowanego tomiku złożyły się wiersze z czasów młodości autora (od roku 1810 do 1818), Tarnowski pytał znacząco:

Gdyby je autor był wydał w owym czasie, czy jego imię nie stałoby dziś drukowane w historiach literatury, a my czy nie bylibyśmy uczyli się w szkołach, że drobne wiersze Osińskiego albo Karpińskiego nie są bynajmniej lepsze od wierszy J.B., może od nich gorsze? [T, 670].

Tym razem zestawienie nie tylko nobilitowało nieznanego autora, ale wręcz służyło deprecjonowaniu twórczości uznanych poetów. Ówczesny czytelnik, tak jak dzisiejszy badacz, mógł poczuć się zachęcony do tego, by przekonać się, czy słusznie.

Znajomość poglądów i warsztatu krytycznego obu recenzentów była w tym wypadku tyle gwarancją jakości wypowiedzi, ile źródłem wątpliwości. I Tarnowski, i Siemieński cieszyli się zasłużonym autorytetem jako znawcy literatury. Obaj byli najważniejszymi autorami „Przeglądu Polskiego”. Obu też jednak stawiano podobne zarzuty co do metody postępowania krytycznego. Wytykano im upodrzednianie rzetelnej analizy tekstów wobec sympatii bądź antypatii, jaką obdarza się ich autora; nadmierne subiektywizowanie opinii; podporządkowanie kryteriów estetycznych wartościom etycznym; przecenianie kwestii religijnych¹⁵. Czy w przypadku Brodowicza chodziło tylko o sympatię?

3.

Brodowicz był literackim amatorem, ale swoich wierszy nie wypuszczał w świat bez należytego namysłu. *Kwiatki polne* z 1884 roku zaopatrzone zostały w przedmowę i wiersz wstępny, określające okoliczności wydania i twórczą motywację. Widać w tym i dbałość o jednoznaczność sytuacji komunikacyjnej, i potrzebę uzasadnienia (czy wręcz usprawiedliwienia) swojej decyzji. Czytelnicy dowiadawali się zatem, że utwory autora, który nie przywiązywał zbytnej wagi do różnicy

¹⁵ Vide e.g. Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, 265–280, 386–400; Ignacy Chrzanowski, „Stanisław Tarnowski jako krytyk literacki”, in idem, *Wśród zagadnień księzek i ludzi* (Lwów – Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1922), 492–501; Tadeusz Grabowski, op. cit., 1–39.

między wydanymi przez siebie tomikami, po raz pierwszy zostały opublikowane w 1871 roku w stu egzemplarzach, a w roku następnym w większym nakładzie upowszechnił je za zgodą autora i z zamiarem przeznaczenia całego dochodu ze sprzedaży na cele dobroczynne Jan Franciszek Fiszer. Lektura wierszowanego wstępu pokazuje ponadto, że Brodowicz zdawał sobie sprawę, że upublicznienie tekstów wpłynie na przekroczenie przez nie towarzyskiego kręgu odbiorców:

Co się zaś dotyczy treści
Jaką każdy w sobie mieści,
Tę niech oceni krytyka
Ciekawego czytelnika¹⁶.

Proste rymowanie oraz zbanalizowana w ówczesnym języku poetyckim autorów *minorum gentium* i w dyskursie krytycznym metaforyka kwiatowa, z której twórca korzystał nie tylko w tytule tomiku, lecz także w *Przedmowie* i *Wstępie*, mogła nie zaciekawiać i nie zachęcać do lektury, a i dzisiejszego badacza nie mobilizuje bynajmniej do obojętnego przekonywania się o zawartości tomiku. W *Przedmowie* czytamy:

Odtąd zrywałem co roku po kilka świeżych [kwiatków – U.K.], aż do obecnej chwili. Oprócz tego, przezierałem mój stary zielnik i powybierałem z niego dużo zasuszonych kwiatków, z różnych lat dawniejszych, które jako tym samym duchem nacechowane, połączyłem ze świeżymi, i tym sposobem powstała dość spora nowa wiązka [KP, [40]].

Wstęp zaczyna się słowami: „Oto wiązka świeżych kwiatków, / Długiego żywota świadków” (KP, [5]). Trzeba jednak przyznać, że już myślenie o słowie poetyckim jako świadectwie, nawet jeśli zostało wpisane w niezbyt udaną metaforykę, może zaintrygować. Tym bardziej że to pomysł, do którego autor będzie się odwoływał kilkakrotnie. Już w zakończeniu wiersza wstępnego po raz kolejny mowa o utworach jako „wiarygodnych świadkach” dawanych światu „w dowód” żywotności ducha, aktywnego mimo słabnącego starczego ciała, coraz słabszego i dotkniętego ślepotą. Gdyby nie brzmiało to nazbyt patetycznie, można by napisać, że to swoisty manifest dominacji ducha nad ciałem (nietrwałą „lepianką”), afirmacji myślowej niezależności, docenienia starości („zimy” życia), która nie musi przegrywać z młodością. Wszystkie pojawiające się tu wątki będą wielokrotnie powracać w tomiku. Sędziwy autor „dziesiąty krzyżyk w połowie, / Dźwiga na siwosza głowie” (KP, [5]) i wykorzystuje swoje wyjątkowe doświadczenie biograficzne do tego, by nobilitować wartości we współczesnym mu świecie często niedoceniane – doświadczenie, zmysł moralny, życiową równowagę, spokojną refleksję, wiarę i zaufanie w Boga, odpowiedzialność. W nerwowych czasach

¹⁶ M.J.B. [Maciej Józef Brodowicz], „Wstęp”, in idem, *Kwiatki polne*, vol. 2 (Kraków: W Druкарni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Sp. pod zarządkiem Józefa Łakocińskiego, 1884), 7. Wszystkie dalsze cytaty oznaczam w tekście głównym, numer strony poprzedzając literami KP.

przyspieszonych zmian, zagubienia, dominacji materializmu, narastania nastrojów pesymistycznych zapewne mogły się one wydawać anachroniczne, ale wciąż stanowiły też, co dokumentował Brodowicz, a co doceniali krytycy, ważny rejestr życiowych możliwości. Wydaje się zatem, że może nie tylko potrzeba zapisania się w pamięci potomnych, lecz także przypominania o tych możliwościach decydowała o podejmowaniu wysiłku wierszowania, które było sumą życiowych przeżyć. Rozpisane na wiersze rozważania stawały się w ten sposób zarówno próbą zsyntetyzowania i zrozumienia własnego życia, jak i dowodem na to, że takie spełnione, świadome i odpowiedzialne do końca życie jest w ogóle możliwe. Wobec podkreślonej wielokrotnie w różnych utworach wdzięczności za otrzymane w życiu dary, dowód ów dokumentuje przede wszystkim to, że autor nie tylko dobrze je wykorzystywał, ale i nadal czyni z nich użytek dla innych. Siła pozytywnego przekazu jest tu zatem rodzajem etycznego zobowiązania. Chodzi więc o znacznie więcej niż o radosną pochwałę starości; choć to starość jest i tematem wielu wierszy, i nobilitującą je okolicznością, i gwarantem jakości dokonywanych diagnoz i wykładanych prawd¹⁷.

Z tego względu za wiersz o szczególnym znaczeniu w tomie, w pewnym sensie „programowy”, należałoby uznać *Dumania starego*. Na marginesie można by dodać, że gdyby autor dysponował lepszym wyczuciem literackim lub miał dobrych doradców w sprawach literatury, taki właśnie tytuł powinien nadać tomikowi, unikając przy tym etykiety banalizującej jego własne teksty. We wspomnianym utworze starość jest czasem zadumy nad światem, będącej najważniejszą aktywnością i przyjemnością, zasadą życia, która poddaje je weryfikacji. Kierunek refleksji wiedzie tu od uwag na temat zaobserwowanych prawidłowości życiowych, poprzez sprawdzający je poniekąd i uwiarygodniający wgląd we własne życie, do promowania postawy zaufania wobec boskich planów względem człowieka. Ludzka egzystencja jest w tym ujęciu nieustanną i mającą zmienną dynamikę walką ducha z ciałem, której trudno zaprzestać, ale którą można poddać namysłowi i zrozumieć. Stąd ważne poetyckie dopełnienie – *Wartość dumania*. Ogarniając pamięcią minione lata, autor wyznaje:

¹⁷ Problematyka literackich i kulturowych ujęć starości ma bardzo bogatą bibliografię. Wszelkie inspirujące uwagi na ten temat odnajduję przede wszystkim w następujących pracach, dających wyobrażenie o skali możliwości badawczych w tym zakresie: Ewa Ilnatowicz, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc* (Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2011); Dawid Maria Osiniński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli* (Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2011), 291–308; Anna Gomółka et Małgorzata Rygielska, ed., *Starość jako wyobrażenie kulturowe* (Katowice: Seria Wydawnicza „Historia i Teoria Kultury”, 2013) – zwłaszcza teksty: Anna Gomółka, „Starość: kategoria naukowa czy wyobrażenie kulturowe?”, 12–32; Ewa Kosowska, „Melancholia kresu”, 241–249; Jarosław Ławski, Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski, ed., *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, seria 1 i 2 (Białystok: Alter Studio, 2013). Vide też Jean-Pierre Bois, *Historia starości. Od Montaigne’a do pierwszych emerytur*, trans. Katarzyna Marczevska (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen & Wydawnictwo Marabut, 1996).

Tak zaraz jakaś radość do duszy zagości,
Jakiej nie może uczuć i pojąć nikt taki,
Który nigdy nie dumał, lecz jak małe żaki
Ciągle tylko wyłącznie żyje w obecności [KP, 121].

Charakterystyczne jest, że w *Kwiatkach polnych* pamięć nie uruchamia melancholijnych powrotów do przeszłości, lecz jest procesem sumowania, który pozwala „przebiegać jeszcze raz” koleje swojego życia i je bilansować. Choć Brodowicz wie, że „Saturn łakomy pożarł mnogie lata, / I zmienił cały obraz społecznego świata” (*Do Fryderyka Skobla, Profesora Uniw. Jagiell.*, KP, 63), w jego ujęciu starość to stawanie w prawdzie wobec swojego życia, ale także etap kolekcjonowania przede wszystkim dobrych wspomnień. Czas sprzyja bowiem wzmocnieniu wartości tego, co było pozytywne (zwłaszcza dobrych ludzi napotkanych w życiu), a unieważnia czy osłabia znaczenie doświadczeń przykrych. Brodowicz w ciekawy sposób traktuje przy tym wyobraźnię. Nie jest ona dla niego żywiołem kreatywnym, lecz wspierającym siłę pamięci. Dumając u kresu żywota, autor podsumowuje swoje życie, a także pyta o prawidła, dające się wyczytać ze splotu przeżyć. Pozwala mu to zasugerować, że czas sprzyja tym, którzy go nie lekceważą: „Mądry zatem, kto robi, czego dzisiaj żąda, / Lecz na wczoraj i jutro razem się ogląda” (KP, 122). Taka postawa gwarantuje poczucie szczęścia w starości. Trzeba podkreślić, że to także jest bardzo charakterystyczna dla Brodowicza konstatacja. Pytanie o szczęście wydaje się u niego równoważne z pytaniem o sens życia.

Jak wynika z analiz, krytycy piszący o *Kwiatkach polnych* słusznie utożsamiali podmiot wierszy z ich twórcą. Jakkolwiek było to standardową ówczesną praktyką krytyczną¹⁸, w tym przypadku dodatkowym uzasadnieniem dla takiego postępowania jest wyraźnie zaznaczona przez Brodowicza intencja autobiograficzna. Autor mówi zwykle we własnym imieniu, odnosi się do faktów i doświadczeń, które go kształtowały, znaczną część tomiku można by nazwać wierszowaną kroniką jego życia¹⁹. Nie jest przy tym nadmiernie skupiony na sobie, bo inni ludzie wysuwani są tu często na pierwszy plan. Choć inwencyjność artystyczna nie jest atutem autora, to trzeba przyznać, że stać go na oryginalne pomysły. Jest to raczej kwestią specyfiki jego myślenia niż wyczucia twórczego, uatrakcyjniamy jednak jego tomik.

Zwraca w nim uwagę kilka wierszy, które mogłyby być wręcz wyróżnione w osobny cykl, poświęcony sylwetkom osób ważnych w prywatnym, a zwłaszcza

¹⁸ Vide H. Markiewicz, op. cit., 10.

¹⁹ Tadeusz Budrewicz – „Pozytywistów pamięć o wolności. Wierszowane dzieje Polski”, in „*Ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie...*”. *W 90. rocznicę odzyskania niepodległości*, ed. Paweł Juško (Tarnów: Samorządowe Centrum Edukacji, 2008), 29–57 – zwracał uwagę na popularność w drugiej połowie XIX wieku wierszowanej epiki historycznej. Przez analogię można by mówić o próbie, zrealizowanej fragmentarycznie, tworzenia przez Brodowicza wierszowanych dziejów własnych.

zawodowym życiu autora – *Napis do portretu księżnej Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej, marszałkowej wielkiej koronnej; Napis do portretu śp. Antoniego hrabi Lanckorońskiego; Napis do portretu śp. Stanisława hrabiego Wodzickiego, Prezesa Senatu W.M.K.; Napis do portretu śp. Feliksa Grodzickiego, Senatora W.M.K.; Do Fryderyka Skobla, Profesora Uniw. Jagiell.; Do album filozofa; Napis do wizerunków osób i miejsc różnych, w ciągu życia bliżej poznanych*. Ostatni z wymienionych utworów nie pozostawia żadnych wątpliwości co do tego, że to kreślenie wizerunków jest w istocie dokumentowaniem własnego szczęścia, bo – o czym była już mowa – zapewniają je przede wszystkim właśnie dobre relacje ze szlachetnymi ludźmi. Wśród adresatów i bohaterów wierszy są ci, którzy byli dla autora wsparciem w trudnych życiowych chwilach, pomagali wejść na lekarską ścieżkę, stwarzali możliwości zawodowego rozwoju, poznawania wartościowych ludzi czy zarabiania na utrzymanie, byli uczniami lub współpracownikami dzielącymi lekarskie pasje. Upamiętnienie zasług zmarłych lub żyjących zostało w specyficzny sposób sprofilowane, bo ośrodkiem refleksji poetyckiej jest tu zawsze wdzięczność piszącego, który w ten sposób tworzy i katalog ludzkiej zacności, i przegląd otrzymanych od innych darów. To czytając o innych, dowiadujemy się istotnych rzeczy o autorze, a nie odwrotnie. Już to wplatanie nici autobiograficznej w cudze wizerunki wydaje się zabiegiem ciekawym, a nie wyczerpuje jeszcze pomysłowości twórcy. Otóż znajdujemy w *Kwiatkach polnych* teksty, które poświęcone są osobom związanym z przygotowywanymi przez Brodowicza pracami z pogranicza wspomnień i sprawozdania, które zostały przez niego napisane na początku lat siedemdziesiątych²⁰ i złożone w archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mamy więc coś w rodzaju wierszowanego komentarza do tej sytuacji – „Składam tutaj wszelako zbiór aktów dość liczny, / Który wiernie przedstawi mój żywot publiczny” (KP, 69) – w utworze *Do Hilaro Hankiewicza, sekretarza Uniw. Jagiell. przy złożeniu moich dokumentów w archiwum akad.*, a także podziękowania dla współpracowników, którzy pomogli autorowi w zebraniu i opracowaniu materiałów (*Do Michała Zieleniewskiego, medycyny doktora; Do p. Ludwika Zarewicza*). W pierwszym z wymienionych w nawiasie wierszy znajdujemy wyjaśnienie, po co przygotowany został „rachunek z rozmaitych roli” (KP, 65) – „Żem w ten sposób nieznanne prawdy mógł ocalić, / Sprostować mylne zdania, a kłamstwa obalić” (KP, 65). W drugim motywacja do czynienia rachunku jest mniej pragmatyczna – „Raz, bym zgłębił i poznał dokładniej sam siebie, / Po wtóre, bym się sprawił przed ludźmi i Bogiem, / Zanim pożegnám ziemię przed wieczności progiem” (KP, 66–67). Złożone w archiwum księgi, podobnie jak *Kwiatki polne*, traktował Brodowicz jako „dowód” dobrze przeżytego życia. W tych fragmentach, o których mowa, tomik poetycki zatem dokumentował dowody. Nie tyle przy tym upubliczniał

²⁰ Vide przypis 10.

prywatne, co także prywatyzował publiczne, bo autor składał świadectwo ze spełnienia swoich ról zawodowych. Ten wątek tematyczny uzyskuje dopełnienie w *Napisie do dokumentów osobistych* oraz *Prośbie do Czytelnika mojego sprawozdania*, pt. „Ważniejsze dokumenta” etc. o zdanie, azali takowe odpowiada godłom na wstępie umieszczonym tj. *Dulc-amara recordatio praeteritorum; / Sine ira et studio; / Vero impendere vitam*, które świadczą o dobrym wyczuciu specyfiki dokumentów osobistych. Potrzebie odsłaniania prawdy wyłaniającej się z za słodko-gorzkich wspomnień, wyrażenia szacunku wobec innych oraz uchronienia dokumentów od zniszczenia towarzyszy myśl o tym, że spisywanie oznacza zawsze „prawdy z fikcją pomieszenie” (KP, 72), dlatego wymagają one od potencjalnych odbiorców szczególnej uwagi. Trudno oprzeć się wrażeniu, że te wierszowane komentarze do autobiografii dyktowała przede wszystkim dbałość o to, by być dobrze zrozumianym²¹. Najpierw zatem autor stara się zrozumieć siebie i świat, a potem troszczy się także o to, by inni dobrze zrozumiawszy jego, otrzymali dostęp do jednej z wersji historii wspólnych ludzkich dziejów. Dostępność prawdy o świecie jest bowiem ograniczona. Jak czytamy w wierszu *Wartość historii*, nawet fakty nie zawsze dokładnie są znane, a o ich przyczynach i skutkach zwykle wiadomo jeszcze mniej. Stąd sceptyczna konkluzja: „Wszystkie zatem historie przez ludzi skreślone / Są po części prawdziwe, po części zmyślane” (KP, 139). W jej kontekście prawda ludzkiego doświadczenia wydaje się mieć szczególną wartość.

Wierszowane rachunki z życia zapisywane ręką starca imponują afirmacją życia i siłą woli, która nakłaniała właśnie do podejmowania kolejnych prób wysłowienia własnego doświadczenia. I dzielenia się nim do końca. Ostatnie wiersze tomiku są zintensyfikowaną refleksją nad zbliżającym się kresem żywota, jak choćby *Do cmentarnych gości*. Znajdujemy tu także utwór będący kolejną wersją dumań starca (*Uwagi dumającego starca*) oraz teksty wyrażające nadzieję na pośmiertne życie po boskim sądzie (*Mój los pośmiertny; Los starca z tej i z tamtej strony grobu. Śpiew łabędzi*). *Uwagi...* wprowadzają ton łagodnego smutku, wynikającego z innego niż chociażby w *Dumaniach starego* waloryzowania starości. W tym „schyłkowym” ujęciu jest ona czasem bytowania „w ustroni” (KP, 177), żalu i tęsknoty za bliskimi, ale też rozczarowania przyjaciółmi, coraz mniej skorymi do kontaktów. Także jednak w tym przypadku uwaga mądrego starca skierowana jest na własne zadania. Odpowiedzią na niezadane wprost pytanie o to, co wynika z takiej bolesnej diagnozy, jest przekonanie o konieczności przebaczenia tym, którzy w życiu zawiodą. A także – o zasadności upowszechnienia tego przekonania: „Z tego względu wszystkich wzywa / Jego dusza

²¹ Sam Brodowicz jako czytelnik stara się wierzyć w prawdę osobistych zapisków, co widać w wierszu *Przedmowa do mojego pamiętnika* – „Lecz ja wszystkim, których tu pamięć chowam, wierzę, / Iż każdy swoje myśli zapisywał szczerze” (KP, 142).

pobłażliwa, / Aby go naśladowali / I wzajem se przebaczeni” (KP, 179). Ponadto – ponowienie wysiłku rymowania: „Owóż jeszcze wierszy para! / Skleciła je muza stara / W dziewięćdziesiąt czwartym roku” (KP, 179).

Na szczególną uwagę zasługuje jednak przede wszystkim utwór ostatni, spośród wskazanych, zamykający tom. Jest on ostateczną weryfikacją przeświadczeń autora. Najtrwalsza okazuje się wiara w wyższość ducha nad ciałem i życie wieczne oraz zaufanie do boskich wyroków. Z nimi związana jest odwaga kroczenia do grobu, który w tym kontekście nie tyle synonimizuje śmierć, ile ją też unieważnia, będąc ostatnim miejscem ciała na ziemi, ale dla ducha jedynie przestrzenią przemiany: „Tam rzuci stare do ciemnej chaty, / A sam odziany we świeże szaty / Ku nowej drodze obróci kroki, / Kędy mu Boże wskażą wyroki” (KP, 182). Zmienia się jednak waloryzacja starości. O ile w wierszach o dekadę czy nawet o kilka lat wcześniejszych starość jest czasem pogodnej, a nawet radosnej, zadumy, tu (jak w *Uwagach...*) naznaczona jest samotnością (a wręcz sieroctwem) i tęsknotą, która została przez autora bardzo interesująco ukierunkowana. Odnosi się ona bowiem tyleż do przeszłości, co do przyszłości, choć pozornie wydaje się to nielogiczne. Spokój zdążania ku własnemu grobowi jest tu bowiem silnie związany z nadzieją na ponowne spotkanie z bliskimi, którzy należą i do przeszłości, i do wieczności. To dlatego chęć rozstania z życiem jest pozbawiona nuty pesymizmu, a staje się raczej potwierdzeniem (czy udosłownieniem) wcześniejszego przeświadczenia, że ludzka „obecność” powinna być nieustannym integrowaniem wszystkich dostępnych człowiekowi porządków czasowych. W ten sposób poetyckie, czy tylko wierszowane, dowody składają się na wiarygodne świadectwo.

Namysł nad tomem Brodowicza pozwala uznać, biorąc pod uwagę dziewiętnastowieczne normy opisu i wartościowania poezji, że i Siemieński, i Tarnowski niezbyt przesadzili w swoich pochwałach, doceniając przede wszystkim wiarygodność wierszowanego zapisu doświadczeń osoby. Trzeba jednocześnie dodać, że nie czytali utworów szczególnie wnikliwie. Być może bardziej zależało im na wyrazistej egzemplifikacji pewnego modelu poezji opartego na zrównoważonej refleksji nacechowanej aksjologicznie, którego zarysy dostrzegali u sędziwego autora, niż na faktycznej promocji jego tomików. Niestandardowość biografii „artystycznej”, powiedzmy trochę przesadnie, Brodowicza czyniła zeń bardzo dobry, bo ciekawy, przykład takiej praktyki pisarskiej, której właściwości zdawały się już zdezaktualizowane. Uwiarygodniający je wiek autora zabezpieczał afirmowane przez krytyków wzorce poetyckie przed zarzutem anachroniczności. Wartość starości nie mogła tu być faktycznie zakwestionowana. Tym bardziej że Brodowicz z powodzeniem uczynił z faktu biografii temat literacki, a spójność refleksji, którą zaproponował w swoim tomiku, każe jego pisanie traktować serio. W eksponowanej przez krytyków relacji starość – poezja problematyczna mogła być jedynie poezja.

4.

I po lekturze omawianych na początku mojego artykułu tekstów krytycznych, i po przeczytaniu tomiku Brodowicza można odnieść wrażenie, że mamy do czynienia z pewnym wariantem pisarstwa senilnego czy z „późną twórczością” poetycką, którą jako osobne i ważne zjawisko literackie opisał między innymi Tomasz Wójcik²². Co prawda mielibyśmy w tym przypadku, parafrazując tytuł użyty przez badacza, bynajmniej nie „wielkiego”, a co najwyżej „małego” czy „średniego” poetę. O ile w ogóle poetę, o czym za chwilę. Powołuję się na tę akurat pracę, bo uprzywilejowany przez jej autora sposób rozumienia „poezji późnej”, mającej przecież rozmaite konotacje, stwarza możliwości, by w ten krąg problemowy wpisywać Brodowicza. Wójcik bierze bowiem pod uwagę nie tyle pewną fazę biografii artystycznej (w sytuacji dziewiętnastowiecznego autora nie można by o tym mówić), ile po prostu twórczość uprawianą w wieku, metrykalnie i biologicznie, późnym²³. Brodowicz, debiutujący w osiemdziesiątym pierwszym roku życia, a tomik na odejście finalizujący jako człowiek dziewięćdziesięcioczeroletni, dobrze się w taką propozycję terminologiczną wpisuje. Problematyka *Kwiatków polnych* współbrzmi ze wskazywanymi przez Wójcika (i nie tylko przez niego) typowymi wątkami utworów pisanych w starości – przemijanie, przecucie śmierci, pożegnanie ze światem, zmaganie z cielesnością, sumujący namysł nad sensem życia. Współbrzmi, ale nie jest z nimi tożsama, bo tam, gdzie u wielkich poetów jest miejsce na dystans, ironię, przekształcenia motywów, u Brodowicza jest dosłowność, której nie niuansuje nawet jego poczucie humoru. Próżno by tu szukać poświadczenia czy zaprzeczenia toposu Starego Poety. Trzeba docenić, że wiekowy autor nie próbował nawet przymierzać się do takiego poetyckiego wzorca. Zapewne jednak jego tomik spełniał funkcje typowe dla późnego pisania – poznawczą i terapeutyczną, które twórca wzmacniał celem etycznym, rozumianym jako wypełnienie zobowiązania. Dające się zauważyć podobieństwa między wierszami Brodowicza a twórczością „wielkich poetów” dodatkowo uwyrażniają nie tylko słabości artystyczne jego tekstów, ale także skłaniają do pytania o ich poetyckość, będącą przecież czymś jakościowo różnym od wierszowania. Wójcik pokazał przenikliwie i przekonująco „tożsamość istoty poezji i esencji istnienia”²⁴ w poezji późnej, oznaczającą uwrażliwienie na niewysławialność starości, cierpienia i śmierci oraz fundującą nową estetykę, często umieszczającą to, co najważniejsze między słowami, we fragmencie, milczeniu. Cele i możliwości Brodowicza są zupełnie inne.

²² Vide Tomasz Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy* (Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005).

²³ Z tego względu ustalenia Wójcika mogą być tu bardziej pomocne niż te, które poczynił na przykład Krzysztof Trybuś, piszący, co prawda, o twórczości chronologicznie bliższej Brodowiczowi, ale podkreślający wieloznaczność sytuacji i kategorii starości, która znacznie przekracza pola konotacyjne, w które można by włączać autora *Kwiatków polnych*. Vide Krzysztof Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000).

²⁴ Tomasz Wójcik, op. cit., 193.

Poddaję jednak jego utwory testowi ustaleń Wójcika bynajmniej nie po to, by zdeprecjonować. Robię to raczej z zamysłem pokazania, że niedoskonałe wierszowanie – wsparte interesującą refleksją, ale nikłym talentem, niezwiązane z wejściem w poetyckie role, niepodjemujące intertekstualnych odniesień do tradycji literackiej, nieświadome sensotwórczej figuratywności poezji – może i powinno być przedmiotem literaturoznawczego namysłu, bo odsłania obowiązujące w epoce potoczne przeświadczenia oraz nieprzystawalność jednorodnych kryteriów opisu do niektórych ówczesnych zjawisk literackich. To, co z dzisiejszego punktu widzenia niedoskonałe czy nieudane, może bowiem skrywać interesujące praktyki literackie i komunikacyjne. Wybór mowy związanej, za którym stało prawdopodobnie naiwne utożsamienie jej z poezją, jest w przypadku Brodowicza gestem poświadczającym niewątpliwy autorytet „twórczości poetyckiej”. Nieprzypadkowo przecież wybiera się ją jako język życiowej syntezy, a ostatnie autobiograficzne wysiłki rozpisuje się na rymowane wersy.

Jak słusznie podkreślał Wójcik, wybór konwencji autobiograficznej to najważniejszy gest poetyckiego samookreślenia charakterystyczny dla poezji późnej. Jej stosowanie często „zmienia wiersz w prosty komunikat odautorski, w konkretną informację autobiograficzną, w poezję przeczącą poezji – w poezję poza poezją”²⁵. Autorowi *Kwiatków polnych* niewątpliwie zależało przede wszystkim na odautorskim komunikacie, który mógłby wybrzmieć inaczej niż pozostałe jego prace. Trzeba by zatem w tym przypadku myśleć nie tyle o autobiograficzności jako cesze twórczości poetyckiej, ile o znaczeniu wyboru tomiku poetyckiego jako formy autobiograficznej. Determinacja Brodowicza, by uporządkować pozostawiane potomnym dokumenty i scalić w refleksji własne życiowe doświadczenia, jest zaiste imponująca. Swoją autobiograficzny projekt zaczyna on realizować na początku lat siedemdziesiątych. Wzmiankowane już przeze mnie książki wydane zostały, przypomnijmy, w 1871 i w 1874 roku. A do tego trzeba by jeszcze dodać wierszowaną broszurę zatytułowaną *Curriculum vitae* z 1872 roku, obejmującą, jak informował dopisek, żywot autora do roku 1850, a więc do czasu tuż po przejściu na emeryturę²⁶. Równolegle wydawane były w 1871 i 1872 *Kwiatki polne* (najpierw jako *Polne kwiatki*). Tomik poetycki z 1884 roku w pewnym sensie był puentą wszystkich tych pisarskich wysiłków Brodowicza.

Można by takie praktyki brać za objaw megalomanii, a tomy prozatorskie także za próbę obrony przed zarzutami złego zarządzania zakładami klinicznymi, z którymi, jak można wyczytać z czynionych przezeń aluzji, spotykał się autor. Ważna informacja pojawiająca się w *Przeglądzie ogólnym swojego zawodu lekarskiego i nauczycielskiego*, nakierowuje jednak uwagę na inną kwestię. Relacjonując

²⁵ Ibidem, 41.

²⁶ M.J.B. [Maciej Józef Brodowicz], *Curriculum vitae*, skreślił dla swoich przyjaciół M.J.B. (Kraków: Nakładem Dra J. Brodowicza, W Drukarni Leona Paszkowskiego pod zarządkiem Józefa Łakocińskiego, 1872).

okoliczności przejścia na emeryturę, Brodowicz odnotowuje, że zostały one zakłócone przez ogromny pożar miasta, które zostało zniszczone prawie w połowie. Reakcją na związaną z tą katastrofą traumę była w jego przypadku decyzja porządkowania dokumentów i wpisania ich w „narrację” sumującą i ocalającą sprawy i ludzi od zapomnienia²⁷. Ta misja określiła cały jego emerycki żywot. Wobec obserwowanych zniszczeń, wysiłek zabezpieczenia i opisanie dokumentów, tworzenia czegoś w rodzaju kopii zastępczej (oryginały zostały przekazane do archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, a ich odpisy znalazły się w dwu obszernych tomach, tam opracowane i spożytkowane w sprawozdawczej relacji) nabiera zupełnie innego znaczenia i uwalnia autora z podejrzeń o egotyzm. Z drugiej zaś strony, ogrom obserwowanych strat materialnych mógł wzmacniać przekonanie, tak eksponowane w *Kwiatkach polnych*, o szczególnej wartości pracy duchowej. Wydaje się, że w jego indywidualnej hierarchii ważności wiersze lepiej niż proza nadawały się na takie ćwiczenie duchowe i świadectwo żywotności myśli. Kiedy patrzy się na wysiłki pisarskie Brodowicza całościowo, to jego próby poetyckie uzyskują nowe oświetlenie.

W kontekście trudu wieloletniego znaczenia własnego śladu na marginesie historii instytucji, jaką były zakłady kliniczne i Uniwersytet Jagielloński w ogóle, *Kwiatki polne* wydają się ważnym kontrapunktem wyrażanych tam poglądów i sposobu porządkowania tekstu. Nieprzypadkowo przecież w zakończeniu drugiego tomu z dziejów pracy zawodowej Brodowicza pojawia się jako puenta wiersz, rozpoczynający się od incipitu: „Błędnie sądzą człowieka zwykle drudzy ludzie”. Do takiego pomysłu dopisywania wierszowanych komentarzy do powstałych już prac powróci Brodowicz, jak pokazywałam, w tomiku z 1884 roku. Utwory te można by, jak się wydaje, określać mianem okolicznościowych. W najnowszych badaniach nad poezją okolicznościową wzrasta zainteresowanie jej wymiarem prywatnym i niejednorodnością. Jerzy Snopek zauważa, że „tradycyjnie wyróżniane zdarzenia-okoliczności, do których poezja okolicznościowa ma się odnosić, mogą tu nabierać wymiaru egzystencjalnego i przekształcać się w zwyczajne sytuacje liryczne”²⁸.

²⁷ Tu także miała swoje źródło tak silnie eksponowana w *Kwiatkach polnych* potrzeba wyrażania wdzięczności: „Ta straszna katastrofa zniweczyła wprawdzie szlachetny zamiar zacnych kolegów [zorganizowania uroczystej kolacji pożegnalnej – U.K.] i pozbawiła mnie sposobności wynurzenia im zaraz wtedy mojej wdzięczności; ale takowej bynajmniej nie osłabiła. Jakoż dzisiaj jeszcze – po dwudziestu latach – oświadczam im ją tutaj z tym samym gorącym uczuciem, które wtedy serce moje zagrzewało”. Maciej Józef Brodowicz, *Przegląd...*, 130–131.

²⁸ Jerzy Snopek, „Poezja okolicznościowa epoki oświecenia jako problem badawczy”, in *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych*, ed. Marek Nalepa, Grzegorz Trościński, Roman Magryś (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014), 32. Książka ta (a także tom wobec niej komplementarny *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw prywatnych i środowiskowych* pod tą samą redakcją) otworzyła nowe perspektywy badawcze w tym zakresie. Vide Roman Magryś, „Wybrane problemy badań dawnej literatury okolicznościowej”, in *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych*, 7–21; Paweł Pluta, „Okolicznościowa literatura w Polsce 1730–1830”, *Literatura Ludowa*, no. 6 (2014): 62–64.

Pozwala to, jak sądzę, uznać, że może nie być kolizji między intencją okolicznościową a autobiograficzną. Przypadek Brodowicza potwierdza zasadność takiej konstatacji²⁹. Gdyby z perspektywy tych ustaleń spojrzeć raz jeszcze na omawiany tomik, to można odnotować znacznie więcej potwierdzeń pokrewieństwa z okolicznościowym, skonwencjonalizowanym rymotwórstwem i typowymi dla niego gatunkami, takimi jak epigraf (u Brodowicza napis), epitafium, epigramat w swojej pierwotnej funkcji wiersza nagrobnego (choć w tomikach autora częściej występuje w wersji zbliżonej do jego odmiany aforystycznej), formy panegiryczne³⁰. Dają się też dostrzec w jego wypowiedziach warianty toposu skromności autora, charakterystycznego dla poezji okolicznościowej³¹, a o pierwotnym wpisywaniu utworów w krąg komunikacji towarzyskiej świadczą nie tylko deklaracje autora, ale i wypowiedź wydawcy poszerzonej wersji pierwszego tomiku, który pisał: „Zbieracz tych *Kwiatków* ograniczył swój zielniczek do bardzo szczupłej liczby dubletów (100), które pomiędzy swoich Przyjaciół porozdawał”³².

Zderzenie tych kwestii z dominującym u Brodowicza tematem starości prowokuje do jeszcze jednego dopowiedzenia. Otóż temat ów jest u niego nie tyle ośrodkiem sytuacji lirycznej i źródłem pogłębionej refleksji egzystencjalnej (choć do takich ujęć niekiedy autor się zbliża), ile przede wszystkim okolicznością biograficzną, uzasadniającą wierszowanie. Można by zatem mówić nie tylko o przynależności wielu jego tekstów do literatury okolicznościowej, lecz także traktować cały jego poetycki dorobek jako „literaturę okoliczności”, w rozumieniu, jakie zaproponował niedawno Sławomir Kufel, zwracając uwagę na taką twórczość, w której okoliczność jest postrzegana przez pryzmat doświadczenia osobistego i ma charakter pretekstowy, uruchamiający refleksję³³. U Brodowicza

²⁹ Zarazem jego wiersze pasują też do wskazywanej przez badacza jako warta docenienia kategorii tekstów o charakterze publicznym (ale nie politycznym). Na przykład – akt złożenia ważnych dokumentów w archiwum uniwersyteckim można uznać za okoliczność o charakterze publicznym, ale uwyrażnienie w wierszu perspektywy indywidualnego doświadczenia oraz wpisanie utworu w kontekst tekstów o charakterze osobistym (a szerzej, także w zapis o charakterze autobiograficznym), prywatyzuje tę sytuację.

³⁰ Vide Bogdan Walczak, „Staropolska poezja okolicznościowa”, *Lingua ac Communitas*, vol. 24 (2014): 5–12. Już w oświeceniu, jak wiadomo, te normy gatunkowe nie były ściśle respektowane (vide Jerzy Snopek, op. cit., 32). Tym bardziej trudno by o tym mówić w przypadku Brodowicza.

³¹ Vide Bogdan Walczak, op. cit., 11–12.

³² [Jan Franciszek Fiszer], „Przedmowa wydawcy”, in [Maciej Józef Brodowicz], *Kwiatki polne*, wydanie powtórne, pomnożone, kosztem wydawcy na cele dobroczynne (Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Konst. Mańkowskiego, 1872, [1]). Z tego między innymi powodu dałoby się rozważać także możliwość określania wierszy Brodowicza jako „okazjonalnych”, mających charakter prywatny, pisanych, by „winszować, chwalić i obdarowywać”, ważnych w kręgu środowiskowo-regionalnym. Vide Wiesław Pusz, „Literatura okolicznościowa – okazjonalna – ulotna – chwilowa. Propozycje rozróżnień”, *Prace Polonistyczne*, seria LXIV (2009): 18–23.

³³ Sławomir Kufel, „Literatura okolicznościowa czy literatura okoliczności?”, in *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych*, 78.

jest to okoliczność dająca impuls do życiowej syntezy i odwagę jej upublicznienia oraz prowokująca do czegoś w rodzaju przewrotnej parenezy.

Wobec powyższego – wypada powrócić do krytyków, od których rozpoczęłam swój wywód. Jeśli do wskazywanego przez nich pokrewieństwa twórczości Brodowicza z Kochanowskim i autorami oświeceniowymi, konotującego skojarzenia klasycystyczne, dołączymy wiedzę o wykorzystywaniu przezeń praktyk wierszowania okolicznościowego, to lokowanie go po stronie poezji nie-romantycznej nabiera dodatkowego znaczenia³⁴. Chodziłoby bowiem nie tylko o różnicę języka poetyckiego czy szerzej – estetyki, ale także o zupełnie inne normy dla podejmowania aktywności na tym polu. Zanim wyobraźnię zbiorową zdominował romantyczny wzorzec poezji natchnionej tworzonej przez geniusza i nowy model liryczności, dawano przyzwolenie (niezależne od ideału *poeta doctus* i koncepcji *furor poeticus*) na pisanie wierszy niepowiązane z poczuciem wyjątkowości, dyspozycjami wybitności i priorytetem oryginalności³⁵. Brodowicz uzwyczajniając sytuację tworzenia poezji, reaktywował taki właśnie dawny model (na marginesie można by dodać, że nie był w tym odosobniony, co dobrze obrazuje powszechna dziewiętnastowieczna potrzeba wierszowania)³⁶. W sposób pośredni i może niezamierzony krytycy piszący o Brodowiczu wskazywali nie tylko na znaczenie opozycji romantyczny – klasycystyczny, lecz także na aktualność przeciwstawienia poezja – rymotwórstwo, które nie musiało być wartościujące³⁷. Metryka autora,

³⁴ W ujęciu tym chodzi mi o zmiany rangi i intensywności uprawiania poezji okolicznościowej po oświeceniu, a nie o to, że przestaje być ona praktykowana. Warto w tym kontekście pamiętać o romantycznej poezji sztambuchowej oraz o ewoluowaniu i atrakcyjności epigramatyki. Vide e.g. Andrzej Biernacki, ed., *Sztambuch romantyczny* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994); Alina Siomkajłówna, „«Jak w arce Noego»? Epigramatyka przełomu oświeceniowo-romantycznego. Zarys problematyki”, *Pamiętnik Literacki*, no. 3 (1980): 47–68. Cf. Ewa Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2015), 375–376, 394.

³⁵ Vide Bogdan Walczak, op. cit., 9. O złożoności teorii poezji w epokach dawnych i oświeceniu. Vide Elżbieta Sarnowska-Temierusz, [hasła] „Poeta”, „Poezja”, in *Słownik literatury staropolskiej*, ed. Teresa Michałowska, Barbara Otwinowska, Elżbieta Sarnowska-Temierusz (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990), 691–701, 707–717; Teresa Kostkiewiczowa, [hasło] „Poezja”, in *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, ed. eadem (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), 421–430; Stanisław Pietraszko, „O pojmowaniu poezji w Polsce w okresie oświecenia”, *Przegląd Humanistyczny*, no. 1 (1963), 22–43.

Warto w tym miejscu także przypomnieć, że – jak zauważył Jan Tomkowski – w drugiej połowie XIX wieku „[o]mijając romantyzm, nawiązywano nieraz do tradycji Oświecenia”. Jan Tomkowski, „Esej o zabijaniu poetów”, in idem, *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów* (Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002), 17.

³⁷ O zagadnieniach tych można by, jak sądzę, myśleć w kontekście uwag Tadeusza Budrewicza, postulującego dowartościowanie znaczenia różnych trybów i funkcji poezjowania w drugiej połowie XIX wieku. W jednej ze swoich najnowszych książek pisał on między innymi: „Tygodniki i dzienniki stale drukowały różne utwory rymowane. Wiersze stały się produktem codziennej kultury popularnej, uświetniały doroczne święta, uroczystości, przenosiły się nawet na strony reklamy. Nie wszystkim się to podobało, ale to już inna kwestia”. Tadeusz Budrewicz, *Rymowane spory. Asnyk* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2015), 7.

sytuująca go w orbicie oddziaływań wrażliwości przedromantycznej, stawała się uzasadnieniem trwałości poetyckich praktyk (przynajmniej potencjalnie) zdeprecjonowanych.

Żaden z krytyków nie mówił tego wprost, ale wyraźnie szukali oni możliwości docenienia twórczości, w której konwencjonalność zastępowała artystyczną inwencyjność. Towarzysko-przyjacielski adres wierszy Brodowicza nie wykluczał tu prób sytuowania nie w obrębie, co prawda, ale wobec literackiego kanonu. W sytuacji braku adekwatnego języka opisu autorytet starości stawał się krytycznoliterackim argumentem warunkującym zainteresowanie i uznanie. Znaczenie tego argumentu uwyraźnia się wówczas (może uwyraźniało się też u stałych czytelników „Przeglądu Polskiego”?), gdy przypomni się o dekadę wcześniejsze uwagi Tarnowskiego na temat poezji Asnyka:

[...] miło być musi, jeżeli na tej naszej wyjąłowanej poetycznej niwie wyrośnie jaki kwiatek polny, skromny, ale prawdziwy, nie wystrzyżony z papieru, ciągnący woń i barwę z wnętrza ziemi, nie wymalowany jaskrawo a sztucznie farbą w sklepie kupioną. [...] Poezja, o której mówić chcemy, należy niezaprzeczenie do mniejszych, przecież w tej kategorii do lepszych i szczęśliwszych. Mówiąc to, nie chcemy jej równać z Mussetem lub Heinem, których (zwłaszcza ostatniego) nieraz przypomina, ale pomiędzy tymi kwiatami lirycznej poezji, które u nas od lat dwudziestu rozwijały się, udawały, że kwitły i schły w tej samej chwili, ona odznacza się pewnym sympatycznym wdziękiem³⁸.

Najwidoczniej tylko starość mogła dawać „polnym kwiatkom” prawo do docenienia i do korzystnych porównań.

RHYMING OLD AGE – OLD AGE AS AN ARGUMENT. ON THE MARGIN OF A FEW UNKNOWN NINETEENTH-CENTURY TEXTS

Summary

The subject of the article is a volume of poetry *Kwiatki polne* (1884), written by Maciej Józef Brodowicz, a renowned Krakovian physician, who at the age of ninety-four published autobiographical poems. The main theme in most of them is old age understood as existential experience and a biographical circumstance, justifying the attempts to synthesize the author's life in the form of verse. Two reviews of the volume by Lucjan Siemieński and Stanisław Tarnowski constitute the context for reading his poems. The reviews also bring up the question of old age as an essential component of the language of the critique itself, allowing to fill the gap originating from the lack of more precise and appropriate criteria for the analysis of conventional poems.

³⁸ Stanisław Tarnowski, „Poezje przez El...y, tom II” [recenzja], *Przegląd Polski*, vol. 25 (1872/1873): 450–451.