

OMÓWIENIA. RECENZJE

Alina Orłowska, ROSYJSKI POEMAT KOMICZNY XVIII–POCZĄTKU XIX WIEKU (PRÓBA OPISU TYPOLOGICZNEGO), Lublin: Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, 2013, ss. 216

Anna ZielińskaW datachGatunek poematu komicznego nie odegrał ważnej roli w rozwoju literatury rosyjskiej, a reprezentujące go poszczególne utwory nie zajmują ważnego miejsca w jej historii. Nie są szczególnie interesującą lekturą, nie znajdują się w kanonie lektur szkolnych i również uniwersyteckich, więc zapewne nawet wielu filologów ich nie czytało. Natomiast gatunek ten cieszył się zainteresowaniem i uznaniem czołowych poetów rosyjskich przez kilkadziesiąt lat na przełomie XVIII i XIX stulecia. Uczestniczył również w kształtowaniu lub umacnianiu pewnych tendencji lub prawidłowości literackich w poezji tego okresu, a więc na styku klasycyzmu, sentymentalizmu i romantyzmu. Z tego względu zasługuje na zainteresowanie badaczy literatury rosyjskiej. Zadanie ich polega na prześledzeniu udziału gatunku poematu komicznego w procesie przemian dokonujących się pod wpływem doświadczeń i osiągnięć literatur zachodnich, poszukiwań twórczych ówczesnych poetów rosyjskich, dostosowania ich do oczekiwań i potrzeb czytelników.

Temu celowi poświęciła swoją książkę Alina Orłowska, doświadczona badaczka literatury rosyjskiej tamtej epoki. Poszczególne problemy omówiła wcześniej w szeregu artykułów. Książka składa się ze Wstępu, IX rozdziałów, Zakończenia, Bibliografii, Streszczenia w języku angielskim oraz Indeksu nazwisk.

Pierwsze cztery rozdziały poświęcone są problematyce historycznoliterackiej i teoretycznej badanego gatunku. Przygotowują one grunt dla szczegółowych analiz treści i formy reprezentacyjnych utworów.

W pierwszym rozdziale Autorka prześledziła stan badań rosyjskich nad gatunkiem w trzech wyodrębnionych okresach historycznoliterackich – do połowy XIX wieku, w drugiej jego połowie oraz w dwudziestym stuleciu aż do współczesności.

Drugi rozdział prezentuje miejsce poematu komicznego w literaturze europejskiej, głównie włoskiej i francuskiej. W literaturach zachodnich gatunek poematu komicznego ukształtował się i wyodrębnił dwa wieki wcześniej. Na utworach autorów zachodnich wzorowali się i z ich doświadczeń korzystali poeci rosyjscy.

Rozdział trzeci poświęciła Badaczka omówieniu teorii poematu komicznego w rosyjskiej myśli teoretycznej, także odwołującej się do koncepcji zachodnich.

W czwartym rozdziale znajdujemy klasyfikację gatunku z wyodrębnieniem podgatunków, które następnie na przykładzie charakterystycznych utworów najbardziej znanych autorów staną się obiektem szczegółowej analizy historycznoliterackiej. Pozwala nam to prześledzić prawidłowości rozwoju gatunku i jego miejsce w procesie literackim tamtej epoki. Interesująca jest ewolucja języka literackiego. W poematach Wasilija Majkowa lub Michaiła Czułkowa spotykamy archaizmy. Natomiast język Aleksandra Szachowskoja i Wasilija Puszkina jest prawie współczesny.

W rosyjskim poemacie komicznym końca XVIII i początku XIX wieku Autorka wyodrębniła pięć podgatunków: poemat heroikomiczny, burleskowy, lekki (pastisz), trawestowany i obyczajowy. Każdemu z nich poświęciła osobny rozdział. Przedmiotem analizy są w nich najbardziej znane, popularne w swoim czasie i charakterystyczne utwory. Zachowała przy tym chronologię ich pojawiania się w poezji rosyjskiej tamtych czasów. Szkoda, że nie zawsze podaje datę publikacji utworów.

Pierwszym z nich był poemat heroikomiczny Majkowa *Gracz w lombra* (1763). Autor skorzystał z doświadczeń zachodnich poprzedników (Nicolas Boileau, Alexander Pope). Narrację oparł na motywie gry w karty młodego hazardzisty, który zmęczony po trzech dniach gry pomylił karty i przegrał. Ale ta niska, banalna fabuła rozwija się w wysokim epickim stylu poematu bohaterskiego, gra w karty przyrównywana jest do bitwy, włączają się do niej siły wyższe, pojawiają się analogie z obrazami i bohaterami antycznymi i mitologicznymi. Poeta realizuje jednocześnie cel dydaktyczny i rozrywkowy – uczyć bawiąc. Pokazuje do czego prowadzi uleganie hazardowi. W swoim czasie utwór cieszył się dużą popularnością i przysporzył Majkowowi sławy.

Majkow jest również autorem kolejnego poematu komicznego podgatunku burleskowego *Jelisiej, czyli Bachus rozdrażniony* (1771). Opowiada on o pijackich przygodach młodego woźnicy, chętnie uczestniczącego w bójkach i pojedynkach na pięści, oddającego się igraszkom miłosnym, a z woli Bachusa pustoszącego piwnice i składy winne. Struktura świata przedstawionego jest dwuplanowa, z dwoma wątkami fabularnymi. Plan realny i fantastyczny łączy osoba Jelisiej. Jest to chwyt zaczerpnięty z klasycznego poematu epickiego. Ale obok nawiązania do tego gatunku (m.in. apostrofa do Muzy) poeta skorzystał z folkloru rosyjskiego (bajka i bylina) i współczesnej mu literatury satyrycznej. Mieszkańcy Olimpu pozbawieni są cech wysokich, są karykaturą bogów, przypisuje się im czyny pospolite lub wręcz wulgarne. Fabuła służy przedstawieniu ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego, jego obyczajowości, moralności, przy czym bohaterami są przedstawiciele niższych warstw społeczeństwa. Jest to obraz negatywny, a w szczególności złym światle przedstawia autor kobiety, reprezentowane przez przełożoną domu poprawczego dla prostytutek oraz przez żony kupca i Jelisiej, osoby rozpustne, niewierne. Lecz wynika to z ich

sytuacji społecznej, a nie z wrodzonej skłonności do zła. Analizie tego poematu poświęciła Badaczka najwięcej uwagi.

W tym podrozdziale przedmiotem analizy są jeszcze trzy poematy Czułkowa – *Wiersze na Siemik*, *Wiersze na huśtawkę* i *Oplakany upadek wierszokletów*. Fabuła dwóch pierwszych oparta jest na motywie wędrówki. Bohater-narrator, lichy, lecz żądny sukcesów wierszokleta, wędruje po świątecznym miejskim placu, obserwuje i rozmyśla o życiu, człowieku. Celem jest opis realnej rzeczywistości, fantastyka prawie nie istnieje. Bohaterami są przedstawiciele niższych warstw, pokazani podczas obrzędów i zabaw ludowych w okresie wielkanocnym. Ale radość i sielanka ustępują obżarstwu, pijaństwu i awanturom, bójce na pięści.

Inna jest struktura poematu *Oplakany upadek wierszokletów*. Świat rzeczywisty przeplata się z nadprzyrodzonym. Łączy je postać narratora-poety, przeniesionego przez Jupitera z miejskiego placu w wymiar fantastyczny, który dominuje. Obserwujemy rozprawę bogów z marnymi poetami, usiłującymi wdrzeć się na Parnas. Jest to pretekst do polemiki literackiej, krytycznej oceny współczesnej literatury i rozprawy z przeciwnikami, głównie Fiodorem Eminem. Umowność i groteskowość przedstawienia rzeczywistości służy celom satyrycznym. Czułkow swymi poematami wzbo-gacił ówczesną poezję o nowe tematy – jarmark i słowiańskie święto pogańskie.

Poemat lekki (pastisz), przedmiot analizy w kolejnym rozdziale, reprezentuje *Duszeńka* Ippolita Bogdanowicza. Tytułowa postać jest zakochana w Amorze i skonfliktowana z Wenerą. Wierna miłość bohaterki z woli Zeusa zostaje nagrodzona. Autor skorzystał ze znanego mitu o Amorze i Psyche. Miał już poprzedników w literaturze rzymskiej (Apulejusz) i francuskiej (Jean de Lafontaine). Poeta nawiązał do tych źródeł inspiracji, ale we wstępie podkreślił swoją niezależność. Jego zadaniem jest zabawianie czytelników, sprawianie im przyjemności, a nie cele dydaktyczne lub poznawcze. Interesuje go tematyka intymna, kameralna, swobodny dialog z czytelnikiem. Głosi też sprzeciw wobec reguł klasycyzmu i pochwałę swobody twórczej. Uczuciowe perypetie Duszeńki umieszcza w fantastyczno-baśniowych czasach i miejscach (mitologia, Olimp). Struktura świata przedstawionego jest dwuplanowa, przeplata się w niej wątek ludzki i boski. W fabule, opartej w dużym stopniu na motywach wędrówki i samobójstwa, poeta łączy warstwę mitologiczną z bajkową, w której ujawnia się żywioł komiczny. Pewną rolę odgrywają przepowiednia i sen proroczy, których jednak bohaterka nie traktuje poważnie.

Kolejny rozdział poświęciła Badaczka poematowi trawestowanemu. W utworach tego podgatunku poeci rosyjscy przerabiają *Eneidę* Wergiliusza oraz opracowują antyczne mity (o Jazonie, Prozerpinie). Polega to głównie na banalizacji tematyki i deheroizacji bohaterów. Epickie wydarzenia i postacie występują w pospolitym kontekście. Autorom chodzi głównie o efekty komiczne i satyryczne. Najbardziej znana i w swoim czasie popularna jest trawestacja *Eneidy*, dokonana przez Nikołaja Osipowa (*Eneida na opak*, 1791). Fabuła rozgrywa się w dwóch planach – ludzkim

i boskim. W postaciach bogów poeta eksponuje erotyzm, awanturnictwo i pieniactwo. Narrator jest niezwykle aktywny, nawiązuje kontakt z czytelnikiem, komentuje i ocenia wydarzenia i bohaterów. Osipow nie dokończył fabuły poematu. Podjął się tego zadania Aleksander Kotielnicki, który powtórzył wszystkie chwytły swego poprzednika.

Kotielnicki jest również współautorem (obok Jefima Lucenki) komicznej trawestacji mitu o porwaniu Prozerpiny według *Metamorfoz* Owidiusza. Natomiast Iwan Naumow skorzystał z mitu o wyprawie argonautów po złote runo. W utworach tych powtarzają się znane już zasady podejścia do wysokich tematów i epickich bohaterów oraz cele jakie przeważnie stawiają sobie autorzy. Deheroizacja, banalizacja, czasem nawet wulgaryzacja, a jednocześnie komizm, humor, służą satyrycznemu, krytycznemu przedstawieniu negatywnych zjawisk współczesnego życia w Rosji. Często również polemikom literackim.

Ostatni podgatunek poematu komicznego reprezentują dość popularne utwory obyczajowe Szachowskoja *Rozgrabione szuby* i Wasilija Puszkina *Niebezpieczny sąsiad*. Podobnie jak we wcześniej przeanalizowanych utworach obok świata realnego pojawiają się i przeplatają wątki boskie, fantastyczne i mitologiczne. Autorzy stawiają przed sobą cele satyryczne, czasem dydaktyczne, ale również zabawowe, komiczne. Wszyscy poeci rosyjscy korzystali z doświadczeń literatury antycznej i współczesnej lub wcześniejszej poezji zachodnioeuropejskiej.

Pozytywne wrażenie robi niezwykle bogata i urozmaicona różnorodna literatura przedmiotu, umiejętnie i rzetelnie spożytkowana przez Autorkę w tekście pracy oraz w przypisach. Publikację wzbogaca również indeks nazwisk. Można mieć zastrzeżenia do zastępowania w tekście oraz w przypisach pełnego imienia inicjałami, co jest raczej praktyką wydawniczą rosyjską, a nie polską. U nas przyjęliśmy zasadę pełnego imienia za pierwszym razem, a następnie pomijania go, ewentualnie przypomnienia od czasu do czasu. Niektóre imiona pominięte w tekście i przypisach są wymienione w indeksie (Nicolas Boileau, Alexander Pope).

Tok rozumowania Autorki jest przejrzysty, logiczny, twierdzenia i oceny są poparte rzetelną analizą tekstów i wnioskami z wcześniejszych badań autorów rosyjskich, polskich i zachodnioeuropejskich. Rosyjski poemat komiczny umieściła Autorka w kontekście ówczesnej poezji, również europejskiej. Książka Aliny Orłowskiej jest niewątpliwie interesującym i wartościowym wkładem do naszej wiedzy o literaturze rosyjskiej przełomu XVIII i XIX wieku.

Zygmunt Zbyrowski