

# Tadeusz Żabski

---

"W krainie groteski : problemy satyry galicyjskiej drugiej połowy XIX w.",  
Stanisław Frybes,  
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk  
1979 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/2, 299-303

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

nad *Słownikiem* wraz z indeksem. Ale gdy tylko tom 18 został wydany, Jeżowski opracował go wszechstronnie pod względem rymowania. Nie był już jednak w stanie włączyć nowego materiału do *Słownika* i indeksu, potraktował go więc jako suplement wraz z oddzielnym indeksem wyrazów rymowych.

To niewłączenie materiału rymowego z fragmentów *Króla-Ducha* do korpusu *Słownika* może być uważane za pewien mankament dzieła. Ale jest to sprawa niewielkiej wagi w kontekście całości znakomitego opracowania. Pod względem metodologicznej poprawności, ścisłości i objętej problematyki *Słownik rymów Juliusza Słowackiego* przewyższa oba opublikowane dotąd słowniki rymowe polskich poetów i bynajmniej nie ustępuje monumentalnemu słownikowi rymów Puszkiniowskich, którego autorem jest J. Thomas Shaw<sup>3</sup>, a który uważany jest za najświetniejsze osiągnięcie „rymografii”. (*Słownik rymów Juliusza Słowackiego* jest nawet bardziej przejrzysty od Puszkiniowskiego, a także bogatszy, Shaw bowiem nie wykorzystał rymów z wariantów utworów Puszkina.)

Są tylko dwie różnice natury ogólnej. Słownik rymów Puszkina był „computer produced”, przy czym z autorem współpracowała cała gromada asystentów (zob. wstęp), omawiany tu zaś jest dziełem benedyktyńskiej pracy myśli, oczu i rąk jednego człowieka. Ponadto słownik rymów Puszkina pięknie wydrukowano (techniką małej poligrafii), natomiast *Słownik rymów Juliusza Słowackiego* pozostaje dotychczas w maszynopisie. Jego autor pragnąłby jednak, aby *Słownik* nawet w takiej postaci mógł służyć badaczom wiersza i języka Słowackiego; za łaskawym zezwoleniem dra Mariana Jeżowskiego podaję adres jego mieszkania, w którym można korzystać z maszynopisu: 20-601 Lublin, ul. Balladyny 12 m. 179.

Lucylla Pszczołowska

Stanisław Frybes, *W KRAINIE GROTESKI. PROBLEMY SATYRY GALICYJSKIEJ DRUGIEJ POŁOWY XIX W.* Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 192 + errata na wklejce. „Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”. Tom XI. (Z prac Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego).

Najnowsze badania nad literaturą okresu pozytywizmu potwierdzają i uzasadniają coraz bardziej przekonująco jej artystyczną niejednorodność i wielowarstwowość. Oczywiście dominował nurt literatury tendencyjnej i realistycznej, ewoluującej od kanonu „klasycznego” do „flaubertowskiego”, pojawiła się literatura naturalistyczna, ale pamięć o wielkich dawnych formach narracyjnych, presja rozwijającej się żywiołowo powieści popularnej — nadały wielu utworom, i to tak znaczącym, jak *Nad Niemnem* Orzeszkowej i *Trylogia* Sienkiewicza, znamiona piśmiennictwa epopeicznego bądź przygodowego.

Wśród tych odmian mieści się również piśmiennictwo satyryczne. Nasza wiedza na jego temat byłaby uboga, gdyby nie trwał zainteresowania i cierpliwa, wieloletnia praca badawcza Stanisława Frybesa. Już w latach pięćdziesiątych dał się poznać jako sprawny edytor i komentator podstawowych dzieł Jana Lama, dobrze rozumiejący charakter i rangę jego dokonań artystycznych, i chociaż za „odkrywców” satyryka galicyjskiego uchodzą Julian Krzyżanowski i Zygmunt Szweykowski, sens tego odkrycia w pełni uzasadniły studia Frybesa. Napisał on

<sup>3</sup> J. Th. Shaw, *Pushkin's Rhymes. A Dictionary*. Madison, Wisconsin 1974. Zob. recenzję w „Pamiętniku Literackim” (1976, z. 2).

ponadto parę rozpraw dotyczących ogólnych kwestii satyry galicyjskiej oraz stworzył kilka portretów mniej znanych jej przedstawicieli.

Książka *W krainie groteski* jest w pewnym stopniu — jak wyznaje sam autor — „próbą podsumowania własnych studiów i publikacji [...] poświęconych twórczości satyryków galicyjskich i galicyjskim czasopismom satyrycznym” (s. 10). Zawiera drukowane dawniej i częściowo przerobione szkice o twórczości Zagórskiego, Lama i Rodocia, a ponadto artykuł o „Szczutku” oraz dwa obszerne studia syntetyczne. Dawniejsze prace zostały wkomponowane w jednolitą całość robiącą wrażenie opracowania monograficznego, chociaż zabiegi adaptacyjne nie zostały przeprowadzone wystarczająco konsekwentnie.

Omawiając twórczość Włodzimierza Zagórskiego najwięcej miejsca poświęcił Frybes redagowanym i wypełnianym przez niego pisemkom humorystycznym — „Chochlikowi” i „Szczutkowi”. Charakterystykę ich mocno osadził w historii czasopiśmiennictwa galicyjskiego i bogato zilustrował fragmentami zawartych w nich tekstów, co jest o tyle cenne, że większość roczników jest dziś ogromnie trudno dostępna. Ale rozważań tych nie dopełnił autor bardziej szczegółowym omówieniem powieści satyrycznych Zagórskiego, np. *Pamiętnika starego parasola*. To nic, że są one epigońskie: właśnie ujęcia epigońskie najwyraźniej uwypuklają cechy charakterystyczne określonego typu pisarstwa. Można było tego dokonać choćby kosztem rozważań na temat liryki, nie związanej przecież z głównym tematem książki.

Rozdział o Lamie oparty został na wstępie Frybesa do ossolińskiej edycji *Koroniarza w Galicji* (w serii „Biblioteka Narodowa”). Siłą rzeczy dostały się do książki obszerne partie również rozmijające się z jej zasadniczą problematyką. Idzie o szczegółowe relacje biograficzne dotyczące procesu repolonizacji pisarza i jego udziału w powstaniu styczniowym, których to faktów jako takich nie da się logicznie powiązać z satyrycznością czy groteskowością jego utworów. Idzie także o szerokie omówienie motywu powstania styczniowego w powieściach polskich pisarzy, korzystających *nb.* z różnych konwencji gatunkowych. Owe „nadwyżki” materiałowe zakłócają spójność wywodu, na szczęście jednak nie na tyle, by uważny czytelnik nie potrafił w sumiennym, choć pobieżnym studium analitycznym o *Koroniarzu* rozpoznać podstawowych cech satyrycznego pisarstwa Lama. Obraz tego pisarstwa byłby pełniejszy, gdyby Frybes nieco uwagi poświęcił jeszcze *Głowom do pozołoty*, ukształtowanym — jak twierdzi — w odmiennej poetyce, znanej Lamowi z doświadczeń pisarskich Dickensa (s. 107).

Krótki rozdział o fraszkach Rodocia i o nieudanych jego próbach pozbycia się panujących w tym gatunku stereotypów zamyka cykl sylwetek pisarzy lwowskich.

Zebrane one zostały przez Frybesa pod wspólnym tytułem: *Lwowska szkoła satyryczna*. Autor przywiązuje dużą wagę do tej nazwy, dowodząc przy różnych okazjach, że taka szkoła rzeczywiście istniała. Nie była to według niego jakaś formalna czy nawet nieformalna grupa literacka, „jakkolwiek daje się zrekonstruować model uprawianej przez [...] mistrzów i uczniów satyry, usytuować ją w społecznych sytuacjach komunikacji literackiej, a także w określonym przedziale czasu” (s. 162). Był to natomiast wyodrębniający się „typ twórczości satyrycznej”, poddany swoistym uwarunkowaniom, mający własną strukturę i zadania. Dzięki temu „lwowska szkoła” różniła się istotnie od całej plejady satyryków galicyjskich, zarówno konserwatystów, jak i demokratów. By tę tezę uzasadnić, rozgraniczył autor trzy galicyjskie środowiska czytelnicze: „stół pański”, „stół drugi” i „stół ludowy” (s. 11), łącząc z nimi określoną produkcję literacką. Piśmiennictwo satyryczne przeznaczone było na „stół drugi”, trudny do zidentyfikowania („szlachetko-mieszczkański, mieszczańsko-inteligencki czy przede wszystkim inteligencki?”, s. 11). Między reprezentantami „pańskiego stołu” i „stołu drugiego” toczyła się

nieustanna walka o program ideologiczny i artystyczny. Historia tej walki została przez autora ciekawie zreferowana i bogato udokumentowana przy pomocy unikalnych nieraz lub dawno zapomnianych tekstów. Jeśli idzie o kwestie artystyczne, piśmiennictwu satyrycznemu zarzucano nieprzystawalność do kultury „oficjalnej”, prostactwo, wulgarność itp. To pierwszy, jak zaznaczył Frybes, widoczny sygnał związku satyry lwowskiej z wielką tradycją kultury karnawałowej, znanej ze studium Bachtina o twórczości Rabelais'go.

Ostatnia część książki Frybesa — najważniejsza, najobszerniejsza, zatytułowana *Od satyry politycznej i społecznej do poetyki groteski* — podsumowuje rozsiane po różnych miejscach uwagi na temat dorobku artystycznego lwowskiej szkoły. Autor podkreśla, że pożywką tematyczną satyry galicyjskiej były ewenementy życia politycznego i gospodarczego, konflikty narodowościowe i zapalne problemy kulturalno-obyczajowe (s. 144) oraz że podjęcie ich przez pisarzy wykształciło kilka cech modelowych tej twórczości: ironiczność, felietonowość i dygresyjność narracji, deformację, teatralizację i karnawalizację świata przedstawionego, karykaturowanie postaci traktowanych jak kukielki i marionetki, parodystyczną eksplikację ich poglądów i przekonań.

Typologia środków artystycznych jest niewątpliwie trafna, chociaż w szczegółach wymagałaby uzupełnień i korekt. Bliższym oględzinom poddać warto np. narrację. Frybes słusznie położył nacisk na jej dygresyjność. Trzeba by jeszcze podkreślić cechę bardziej ogólną — jawność narracji, przekomarzenie się i gawędzenie z czytelnikiem, szeroko rozbudowaną płaszczyznę narratora (odmienną od przeszczepionego świata przedstawionego), gdzie znajdują również miejsce aluzje i dygresje. Frybes przywołuje przy tej okazji tradycje satyry angielskiej i rosyjskiej — twórczość Smolletta, Sterne'a, Fieldinga, Gogola i Sałtykowa-Szczedriny (s. 105—106), nie wmawiając zresztą w czytelnika przekonań o równie wysokim talencie pisarzy galicyjskich. Ale powinowactwa te, jak sądzę, należałoby obejrzeć dokładniej, nie w duchu wpływowologii, której zresztą u Frybesa się nie zauważa, ale dla wiarygodniejszego wyjaśnienia sensu niektórych zjawisk artystycznych. Dygresyjność np. — polegająca w wydaniu Lama na wprowadzeniu do utworu ogromnej liczby autentycznych postaci wraz z ich „afetami” — w przywołanej satyrze europejskiej nie występuje, w każdym razie nie w takiej skali. Geneza dygresyjności wymaga dalszych badań. Niewątpliwie dużą rolę odegrała praktyka dziennikarska satyryków; nieprzypadkowo niektóre analizowane przez Frybesa teksty pochodzą z kronik Lama. Ale można rozważyć jeszcze inną możliwość, mianowicie możliwość wpływu poematu dygresyjnego. Lam był tłumaczem fragmentów *Don Juana* Byrona, wszyscy doskonale znali *Beniowskiego* (z tego poematu pochodzi m. in. motto otwierające każdy numer „Chochlika”). Poemat dygresyjny szafował w XIX w. najobficiej i najbezwzględniej materiałem z prywatnego życia współczesnych, najłatwiej i najchętniej portretował postacie autentyczne, ujęte nieraz paszkwilancko (Byron). Niewykluczone, że właśnie ta tradycja zaważyła szczególnie mocno na praktykach satyryków.

Sprawę paszkwili czy — mówiąc oględniej — „pakierstwa” opracował Frybes gruntownie i wnikliwie. Początki tego procederu, „niegodnego” szanujących się pisarzy, odszukał w literaturze karnawałowej i częściowo w doświadczeniach oświeceniowej twórczości politycznej, a ich kontynuację dostrzegł w XIX-wiecznej szopce politycznej, komedii, farsie czy wreszcie w późniejszym teatrze absurdu (s. 156). Jednak wyczuwalna próba „usprawiedliwienia” tego procederu nie przekonuje: Lam posługiwał się paszkwilem bez umiaru i gotów był dla konceptu poświęcić nawet przyjaciela. Sądzę, że miał rację Koźmian (cytowany na s. 19—21) zarzucając wystąpieniom satyryków brak hamulców, poczucia moralnego i kultury.

Przy analizie pewnych form narracji satyrycznej warto by było, jak sądzę,

wykorzystać spostrzeżenia Bachtina o antycznej prozie obyczajowej<sup>1</sup>. Otóż według niego ówczesni autorzy ukazywali swoich bohaterów z pozycji narratora podsłuchującego i podglądającego, „od dołu” i „od tyłu”, od strony życia prywatnego, intymnego, sekretnego, grzesznego. Perspektywa ta, istniejąca — co należy podkreślić — także w utworach Lama, najbardziej wyraziście uwytkła „nieoficjalność” literatury satyrycznej, także „nieoficjalność” świata przedstawionego. Tworzy jednostronny i zdeformowany jego obraz — jak w „krzywym zwierciadle”, obraz daleki od obiektywizmu. Warto o tym pamiętać, jeśli Lama traktuje się — także w książce Frybesa — jako realistę, tworzącego „prawdziwy” wizerunek społeczeństwa galicyjskiego.

Centralny problem książki — groteskę — rozwiązał Frybes w oparciu o prace najwybitniejszych jej teoretyków i historyków: Michaiła Bachtina i Wolfganga Kaysera. Pierwszy z nich scharakteryzował groteskę ludową czasów renesansu, drugi — groteskę romantyczną. Frybes dochodzi do wniosku, sformułowanego w zakończeniu pracy, iż w literaturze galicyjskiej występują równocześnie obie odmiany:

„Groteska, której obecność i funkcję staraliśmy się ukazać w twórczości satyryków galicyjskich, łączy opisane przez Bachtina elementy ludowej, jarmarcznej karnawalizacji życia z wprowadzeniem poczucia absurdu i wyobcowania, scharakteryzowanym przez Kaysera. Łączy zarazem dawne tradycje literatury plebejskiej z literaturą w. XX, kiedy to zajmuje pierwszoplanowe miejsce w twórczości Witkacego i Gałczyńskiego, Gombrowicza i Mrożka” (s. 182).

Koncepcja Frybesa jest interesująca i, być może, wprowadzi pewne korekty do obiegowych sądów o grotesce, ale brak pogłębionych jej uzasadnień wywołać też może pewien niepokój. Otóż sam Bachtin na pewno nie zgodziłby się na mariaż obu odmian groteski. Stwierdził on bowiem, że groteska nowożytna całkowicie pozbawiona jest dawnej ludowej „hiperbolizacji pierwiastka materialno-cielesnego”, „pozytywnej, wskrzesielskiej i odnawiającej siły groteskowego śmiechu”, idei stałego odnawiania się świata, triumfu nad strachem, złą i złością<sup>2</sup>, że zawiera wizję świata groźnego, potwornego i obcego, także „formy »niskiego«, wulgarnego komizmu bądź też szczególną formę satyry, skierowanej przeciwko poszczególnym, wyłącznie negatywnym zjawiskom. Przy takim podejściu niknie bez śladu cała głębia i uniwersalizm obrazów groteskowych”<sup>3</sup>. W wypowiedzi tej uderza niechętny stosunek Bachtina do satyry. Pogłębia się on jeszcze w rozważaniach o realizmie groteskowym: „Otrzymujemy groteskę roztrzaskaną, figurę demona płodności z uciętym fallusem i zapadniętym brzuchem. Stąd też rodzą się wszystkie te bezpłodne obrazy »typowości«, owe »profesjonalne« typy adwokatów, kupców, rajfurów, starców i staruch, itd.”<sup>4</sup>

Bachtin niewątpliwie zagalopował się, ale nad jego sądami nie można przejść do porządku. Zastanowić się trzeba choćby nad przekonaniem, że głównym elementem ludowej groteski jest karnawałowy światopogląd („światoodczucie”<sup>5</sup>) —

<sup>1</sup> M. M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*. Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4.

<sup>2</sup> M. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Gorenio wie. Opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 111—117.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 119.

<sup>5</sup> Terminu tego używa M. Bachtin w książce *Problemy poetyki Dostojewskiego* (przełożyła N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 165, zob. też przypis tłumaczkii).

optymistyczny, radosny obraz rzeczywistości. Przekonaniu temu wierny był ten badacz we wszystkich swoich pracach. I jeśli mimo swoich uprzedzeń odnajdywał zaczął elementy groteski u pisarzy w. XIX, takich jak Dickens, Hugo, Balzac, Gogol i Dostojewski, identyfikował ich groteskę z ludowym „światoodczuciem”, a nie z satyrą. Widoczne to jest nawet w pracy o *Martwych duszach*<sup>6</sup>.

Na terenie polskim śmiech karnawałowy, afirmacja pierwiastka cielesno-materiałnego uzewnętrzniały się w nie zbadanej jeszcze twórczości przeznaczonych na „trzeci stół” czytelnicy, w reliktach dawnego piśmiennictwa ludycznego, w mutacjach pism sowizdrzańskich i marchołtowskich, w kulturze wesołego miasteczka, bud jarmarcznych, niektórych teatrzyków ogródkowych, festynów, zabaw ludowych, w tym wszystkim, co wypełniało wolny czas czeladnikom i pokojówkom „na wychodnym”. Natomiast trudno doszukać się tego „światoodczucia” u Lama i innych pisarzy galicyjskich. Jak słusznie zauważył Frybes, przyjęli oni z literatury karnawałowej punkt widzenia „głupiego Jasia” i błazna, ich świat „na opak” i „na nice” (s. 158), a także wywołujący zgorzniecie „gruby język”. Jednakże stanęli oni w pół drogi: stworzyli „bezsilnego błazna z płócien Matejki” (s. 158), nie zaś renesansowego uczestnika karnawału ludowego. Także „gruby język” nie zachował się w całej swej autentyczności — to raczej stylizacja, parodia języka „łyków lwowskich”, to „persyflaże stylu wysokiego, często języka urzędowego, zbitki górnolotnych frazesów i wulgaryzmów” (s. 159).

Światopoglądowo satyra galicyjska bliska była raczej grotesce opisanej przez Kaysera, co jednoznacznie wynika z analiz Frybesa. Przedstawiony przez satyryków świat jest ponury, koszmarny, absurdalny, obcy i przerażający (s. 126), pozbawiony logiki i sensu, systemu jakichkolwiek wartości (s. 147). Z tradycji karnawałowej pozostały właściwie tylko pewne środki wyrazu, takie jak — posłużmy się sformułowaniami Frybesa — „groteskowa deformacja” (s. 103, zob. też s. 106), „groteskowe wyolbrzymienie” (s. 102, 103), „groteskowe wyjaskrawienie” (s. 109, 149), „groteskowy walor komizmu”, który polega na „ośmieszeniu całego świata ówczesnych godności i oficjalnych wartości” oraz na „szczególnej narracji” (s. 87), tzn. odautorskiej narracji ironicznej łączącej się z „groteskowym potraktowaniem bohaterów, ukazywanych z zasady w równie groteskowych sytuacjach i okolicznościach” (s. 100), z wykorzystaniem metody „groteskowego wyolbrzymienia ich mankamentów intelektualnych i moralnych” (s. 102). Inna sprawa, że tego typu „przymiotnikowe” kwalifikacje są dość gołosłowne. Nie wiadomo np., czy satyryczna deformacja jest równoznaczna z deformacją groteskową, czy narracja ironiczna jest rzeczywiście typowa dla groteski, itd.

Ponadto wątpliwe wydaje się kojarzenie pisarstwa galicyjskiego z groteską XX wieku. Lamowi i jego współtowarzyszom chodziło przede wszystkim o konkretne, aktualne problemy społeczne i kulturowe, natomiast groteska XX w. nastawiona jest na sprawy uniwersalne, egzystencjalne, ponadhistoryczne. Np. wspomniany przez Frybesa Gombrowicz zawsze protestował przeciw traktowaniu jego *Ferdydurke* jako powieści satyrycznej, ośmieszającej szkolnictwo i obyczajowość małomiasteczkową.

To kolejne ograniczenie satyry galicyjskiej utrudnia wyznaczenie jej miejsca w rozwoju groteski. Sądzę jednak, że potraktowanie jej jako terenu asymilacji dawnej literatury plebejskiej i literatury groteskowej okresu romantyzmu będzie wymagało dokładniejszego sprawdzenia i pełniejszej dokumentacji. Praca Frybesa wnosi wiele do tych rozważań, wiele materiałów i ustaleń, ale na pewno autor nie powiedział jeszcze ostatniego słowa na ten temat.

Tadeusz Żabski

<sup>6</sup> M. M. Bachtin, *Rabelais i Gogol. Sztuka słowa a ludowa kultura śmiechu*. Przełożył J. Faryno. „Regiony” 1976, nr 2.