

Halina Mazurek-Wita

Figury retoryczne w monologu osiemnastowiecznych komedii satyrycznych

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 8, 7-18

1985

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Figury retoryczne w monologu osiemnastowiecznych komedii satyrycznych¹

Halina Mazurek-Wita

Obserwacja toku wypowiedzi monologicznej w rosyjskiej komedii schyłku XVIII stulecia nasuwa wniosek o różnorodnym wykorzystaniu w niej wielu figur poetyckich, tych zwłaszcza, które charakterystyczne były dla mowy oratorskiej i pokrewnego jej monologu-tyrady z tragedii klasycystycznej. Wydawać się może, iż na pozór błaha intryga komedio-
wa, niewyszukany, zaczerpnięty z życia codziennego temat nie preten-
dujący do tego, by traktowano go w kategoriach wzniosłości, obejść się
może bez wstawek monologowych przywoływanych najczęściej (w tragedii
przede wszystkim) w celu przekonania odbiorcy o słuszności, ważności,
wzniosłości i wielkim znaczeniu danej sprawy, w celu przekazania swo-
jego stosunku do tej sprawy i zaangażowania się w nią. Należy wszakże
w tym kontekście zwrócić uwagę na rangę pewnych tematów i proble-
mów, ulega ona przecież zmianie z biegiem lat, jest inna w każdej epoce.
Komedia poza tym, jak wiadomo, w swoisty sposób ujmuje świat przed-
stawiony. W różnych gatunkach dramatu monolog pełni odmienne funk-
cje; niegdyś w komedii rola jego sprowadzała się przede wszystkim do
ujawniania czytelnikowi czy też widzowi pewnych tajników intrygi
(najczęściej miłosnej), o których z różnych powodów wiedzieć nie mogły
postacie uczestniczące w akcji². W komedii rosyjskiej już w wieku XVIII
intryga miłosna i związane z nią perypetie są tylko pretekstem do przed-
stawienia problemów znacznie ważniejszych; zadanie to przejmie między
innymi właśnie monolog, gdyż krótkie repliki dialogów dotyczące przede
wszystkim samego przebiegu akcji nie zawsze mieściły w sobie te treści,
które właściwie komedia pokazać chciała. Przynajmniej nie w każdym
przypadku jasno i sugestywnie mogły przekazać je widzowi czy też czy-
telnikowi; a występujące w wypowiedziach monologowych figury reto-
ryczne zmieniają nieco — zwłaszcza w komedii o zabarwieniu satyrycz-
nym — swoją funkcję artystyczną.

¹ W artykule niniejszym będą poddane analizie jedynie komedie wierszowane.

² O funkcjach monologu w dramacie patrz: S. Skwarczyńska: *O rozwoju tworzywa słownego i jego form podawczych w dramacie*. W: *taż: Studia i szkice literackie*. Warszawa 1953.

W tego typu dziele dramatycznym na kanwie perypetii miłosnych realizuje się temat zasadniczy, jakim najczęściej była krytyka aparatu administracyjnego państwa rosyjskiego, szczególnie zaś sądownictwa, krytyka galomanii, satyra na faworytów, polemika literacka itp. — a więc problemy aktualne, wysunięte na plan pierwszy przez czołowych działaczy Oświecenia rosyjskiego, najbardziej charakterystyczne dla nurtu krytycznego w osiemnastowiecznej literaturze rosyjskiej. Ważkie zatem, i zwracający na nie uwagę monolog w komedii satyrycznej nie został wcale pozbawiony patosu, którym odznaczał się w tragedii. Z tą wszakże różnicą, że składające się na ów patos środki sztuki oratorskiej wykorzystane tu zostały w celu ośmieszenia, skrytykowania i przez to przyciągnięcia uwagi słuchacza, zainteresowania go daną sprawą i wzbudzenia w nim odpowiednich uczuć. Przytoczony przykład może zilustrować powyższe stwierdzenie; w monologu skierowanym do publiczności sędzią-łapówkarz z komedii N. R. Sudowszczykowa *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz* (tłum. tytułu — H. M.-W.) stara się przekonać słuchaczy o swojej uczciwości:

Но что же тут беды? пятьсот наличных сдул,
И, следственно, я чист. — Понеже наши правы,
Сиречь всеобщие судейские уставы,
Искони бе гласят: где можно, так лупить!
То следует ли сей закон переступить
Тому, кто присягал хранить законы строго?
О! прав, конечно, я, и прав я очень много!
[.]
Душой рад помогать, где только серебристо,
И быть защитой всех, кто б деньги ни давал.
Какие честные я правила избрал!
Дивлюся сам себе [...]³

Występujące w zacytowanym fragmencie pytania retoryczne, wykrzyknienia i przemilczenia nadające w pewnym stopniu wypowiedzi sędziego-łapówkarza formę mowy oratorskiej, przyodziewają wszakże ową formą treści niewłaściwe, co daje efekt satyryczny. W ustach nieprawego sędziego łapówkarstwo urasta do rangi prawa, którego należy sumiennie przestrzegać. Na ten chwyt satyry osiemnastowiecznej zwrócił uwagę Ryszard Łużny w swojej pracy o czasopiśmiennictwie satyrycznym, przy okazji omawiania charakterystycznego dla czasopism Iwana Kryłowa gatunku, jakim była mowa-pamflet. Oto jak jest ona charakteryzowana przez badacza:

Formalnie jest to mowa pochwalna [...], w której zachowane są wszystkie cechy charakterystyczne tego gatunku sztuki oratorskiej [...] Formę tę jednak wypełnia

³ Стихотворная комедия конца XVIII-начала XIX в. Вступление М. О. Янковского. Москва—Ленинград 1964, s. 180. Dalsze cytaty wszystkich utworów, oprócz komedii J. B. Kniaźnina i W. W. Kapnista, zaczerpnięte będą z tego wydania.

treść tak nieodpowiednia, że z tej sprzeczności, dysharmonii, wynika cały satyryczny sens mowy⁴.

Wiele wypowiedzi monologicznych w komedii satyrycznej XVIII wieku można nazwać mową-pamfletem, której różnorodne odmiany występują zwłaszcza w sztuce N. P. Nikolewa *Ambitny wierszopis*. Jest to szczególnie odmiana komedii satyrycznej, zwana komedią-pamfletem, skierowana w tym wypadku przeciwko Aleksandrowi Sumarokowowi. Główny bohater Nadmien (Wyniosły) uosabia tu pychę, wynosi siebie ponad wszystkich innych pisarzy, występuje jako zwolennik wysokiego stylu, przeciwnik zainteresowania literatury życiem codziennym itp. Nikolew krytykuje hardość i nadętość Nadmiena-Sumarokowa. Satyryczny wydźwięk nadają tekstowi użyte nie w swej tradycyjnej roli figury retoryczne. Rozpatrzmy poniższe fragmenty monologu Nadmiena oburzonego tym, że narzeczony jego siostrzenicy miał czelność napisać tragedię:

Прокладывать другим к дурачеству следы!
 Обезобразивать великое искусство!
 Срамить язык богов... воображенье... чувство!..
 И для чего? чтоб быть в бессмертных дураках,
 Всю глупость поместя в печатанных строках!
 [.]
 Всяк хочет слыть творцом, всяк хочет отличиться
 И, что всего глупей, в стихах со мной равняться!
 Но можно ль быть тому? не суща ль пустота,
 Чтоб тот, кто предо мной открыт не смел бы рта,
 Который и понять стихов моих не сроден,
 Трагедией своей в сравненье был мне годен?
 Но что и говорить! развратны времена!
 [.]
 Парнас!.. драгой Парнас! к тебе ль ползут клопы?
 Россия, удержи такое преступленье!
 С Парнаса гадину дай выгнать повеленье!..
 Нет пользы в ней тебе... меня имеешь ты!
 Освободи от них и ўзришь красоты!
 Тотчас исправятся обычаи и нравы,
 И будешь ты блистать среди забав и славы!
 Без страсти я к себе могу теперь сказать,
 Что не было, не есть и вечно не бывать
 В России и нигде Надмена уж другого,
 И самолюбия нет в этом никакого.

(s. 126—127)

Liczne wykrzyknienia i zamilknięcia oddają oburzenie bohatera z tego powodu, że ktoś inny ośmielił się torować sobie drogę na Parnas, miejsce godne gościć jedynie Nadmiena. Jak widać, przyczyny tego oburzenia są całkiem niedorzeczne. Powstaje sprzeczność między wypowie-

⁴ *Rosyjskie czasopiśmiennictwo satyryczne XVIII w.* Przeł. i oprac. R. Ł u ż n y. Wrocław—Kraków 1960, s. CXLVIII.

dzianymi wzniosłe słowami a przedmiotem, którego one dotyczą, co daje efekt komiczny. „Słuchacz nie wzrusza się razem z bohaterem, nie oburza się, lecz śmieje. Monolog Nadmiena przykuwa uwagę widza, ale wywołuje nie współczucie, tylko krytykę. Przyczyniają się do tego wielce występujące w owym monologu konstrukcje eliptyczne, pytania retoryczne, apostrofy i zwroty. Od razu można wyczuć ich niestosowność w danym kontekście, zaadresowane bowiem są one do Rosji, Parnasu, ostrzeganego przez nadawcę przed „клопами” i „гадинами”, co zniża treść przemowy wierszopisa.

Niezwykle ważna i ciekawa jest w omawianej komedii rola niedopowiedzeń. Oto przykład wypowiedzi Nadmiena zastanawiającego się nad odpowiednim dla swego dzieła rymem:

Рок?.. ток?.. пророк?.. восток?.. как в Тартар провалился.
А!.. рифма — срок... но стих?.. насилу умилился!
Пришел прекрасен, чист, высок, замысловат.
О, музы! о, друзья!

(s. 112—113)

Zamilknięcia oznaczają tu nie tylko czas na wymyślenie rymu, zwalniają tempo rytmu wiersza, ale obrazują trudność, jaką sprawia naszemu bohaterowi tworzenie poezji. Długie zastanawianie się uwieńczone wreszcie zostaje odnalezieniem rymu „спок” jaskrawo kontrastującego z niewłaściwie dobranym do niego wzniosłym „пок”, „пропок”, co znów w efekcie daje skutek komiczny. Jeszcze wyraźniej odda tę rolę przemilczeń następny fragment monologu, tym razem drukarza utworów Nadmiena. W oczekiwaniu na pieniądze czyta on i ocenia jakiś produkt pisarstwa wyniosłego wierszoklety:

Вот... набираю... вздор... да... вот... тебе... и на!..
Вот тут элегия... тут... к счастью мне дана..
А эта... боги... богиня... ты красую..
Вот бы... по-нашему... так... девка ты с косяю..
А тут... росую... да... ну?.. что тут... за роса?
Ан... наша... вот... складней... пришлось тут... коса.
Хоть я и... не Надмен... а... в рифму... лучше лажу.
Богй... богиню... я... росую... не изгажу...

(s. 108)

Niedopowiedzenia spełniają tu funkcję kompozycyjną, ale też przekazują niezbyt pochlebne zdanie, jakie ma drukarz o metodzie twórczej Nadmiena, a jakiego głośno i wyraźnie nie ma odwagi wypowiedzieć. Stosunek drukarza, a także innych osób komedii do krytykowanego wierszopisarza kontrastuje wyraźnie z wielkim mniemaniem, jakie on sam ma o sobie. To wyolbrzymione pojęcie o swojej rzekomej wielkości Nadmiena wyraża się w jego monologach za pomocą wstawionych w niewłaściwy kontekst wykrzyknień, zwrotów, porównań i niedopowiedzeń:

О нравы! наконец могу ли вас исправить,
 Могу ли к истине умишко ваш наставить,
 Чтоб бы призналися, что только лишь Надмен
 Пороков и страстей есть правильный безмен!
 (s. 91)

Им больно то... что их я в славе превзошел,
 Что я... лишь я прямой к Парнасу путь нашел.
 (s. 110)

Какую зрю к себе я дружбу Аполлона!
 (s. 113)

Nadmien zwraca się do narzeczonego siostrzenicy, ganiąc napisaną przez niego tragedię:

И думаешь, что ты Надмен... или Вольтер.
 (s. 142)

Zamilknięcie w ostatnim cytacie wyraża jakby pewne wahanie bohatera, które zostaje w końcu przewycięzone i z jego ust pada porównanie siebie do Woltera.

W przytoczonym wcześniej fragmencie monologu drukarza znizona zostaje także ranga maniery twórczej Nadmiena. Podkreślają to na przykład takie kontrastujące wyrażenia, jak: „богиня” — „девка с косою”. Wypowiedzi monologiczne w analizowanej komedii są parodiami twórczości Sumarokowa, jego stylu i klasycystycznych prawideł, którym był wierny do końca swej drogi twórczej. Parodie te pokazuje Nikolew za pomocą aluzji do metody pisarskiej Sumarokowa, zwłaszcza do jego *Epistoły o rymotwórstwie*, aluzji okraszonych także figurami retorycznymi w funkcji satyrycznej. Mówi Nadmien:

Как можно портить так письмо немилосердо,
 Чтоб ставить там глагол, где должно ставить твердо?
 [.]
 О скотские умы!.. Гнуснейшие сердца!
 (s. 85—86)

Но сколько ж таковых в отечестве у нас!
 Не зная грамоте, все лезут на Парнас.
 [.]
 То черным делают, что должно быть бело.
 Не зная ни чего, не зная ни бельмеса,
 Катона ставят там, где должно Ахиллеса.
 Иль, думая, что их головушка остра,
 Берутся воспевать Великого Петра,
 (s. 90)

[...] что этого тогда не ожидал,
 Что твой безумный сын стихами врать изволит
 И муз... муз рыночных трагедиями холит,
 (s. 146)

Fragmenty te, ich podniosły ton osiągnięty przez liczne wykrzyknienia, nagle zamilknięcia, korespondują z niektórymi zwrotami z utworu Sumarokowa, przywiązującego wielką wagę do konsekwentnego przestrzegania zasad poetyki klasycystycznej, które w nim wyłożył. Dla porównania przytaczamy parę przykładów:

Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
Кто грамматических не знает свойств, ни правил
И, правильно письма не смысла сочинить,
Захочет вдруг творцом и стихотворцем быть.

Без пользы на Парнас слагатель смелый всходит,
Коль Аполлон его на верх горы не взводит.

Пой Ахиллесов гнев иль, двигнут русской славой,
Воспей Великого Петра мне под Полтавой.
Чувствительней всего трагедия сердцам,⁵

Tragedia, którą chwali Sumarokow w zakończeniu swojej *Epistoły o rymotwórstwie*, była rzeczywiście jego ulubionym gatunkiem. Takie same upodobania ma i Nadmien z komedii Nikolewa. Inne postacie sztuki wskazują jego wady, ośmieszają je i używając forteli, zmieniają jego nedorzeczne decyzje. Jeśli ucieczka do tych forteli nie zdaje egzaminu, odwołują się do pochwał, na które hardy tragediopisarz był łasy. Drukarz domagający się pieniędzy, kończąc swą długą przemowę, woła do Nadmiena:

Хоть грошик выкинь мне... великий Аполлон!⁶

Wielokropek oznacza chwilę zastanowienia się nad tym, jakiego użyć argumentu, by odnieść sukces w swojej sprawie. Wzniosły zwrot „великий Аполлон!” podbija Nadmien, który nie zauważa wcale jego ironicznego brzmienia. Może się to wydać zabawne widzowi czy czytelnikowi, który już we wcześniejszym monologu drukarza poznał, jak patetycznie ten komentuje nadejście naszego bohatera: „Идет!.. Звон слышу Аполлона!” Ironia, komizm — te częste zjawiska w monologach komedii satyrycznych XVIII wieku bywały, jak widać, wywoływane niejednokrotnie za pomocą swoistego użycia figur retorycznych.

Odwołujemy się do nich w dalszym ciągu niniejszych rozważań, by pokazać na innych przykładach ich rolę w monologach oceniających już nie tylko postępowanie bohatera głównego, ale i charakteryzujących inne postacie komedii, przedmioty lub zjawiska życia społecznego. Będzie

⁵ А. П. Сумароков: *Эпистола о стихотворстве*. В: *Русская литература XVIII века*. Составил Г. П. Макогоненко. Ленинград 1970, s. 108—109. Z tej też antologii pochodzą cytaty z komedii *Князьина* i *Капниста*.

⁶ W rozważaniach naszych bierzemy pod uwagę wszystkie rodzaje monologów, nie tylko te, które są wygłaszane pod nieobecność postaci dramatu. O odmianach monologu zob.: S. Skwarczyńska: *O rozwoju... Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976.

to charakterystyka satyryczna i ironiczna. Jako przykład można przytoczyć monolog z komedii Sudowszczykowa *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz*; służąca Strzała ocenia narzeczonego swej pani:

А новый женишок до крайности прелестен!
 Ну, выбрал парочку наш старый сумасброд!
 Скажу: сокровище! — Да этакой урод
 Ничем не выдался: умок весьма не дальный,
 И стар, и крив, и пьян, и офицер, квартальный, —
 Чего ж тут ждать добра? — и как не горевать?
 (s. 206)

Wykrzykniki i pytania retoryczne podkreślają oburzenie dziewczyny z tego powodu, że panienka jest zmuszana przez ojca do wyjścia za męża za niewydarzonego kawalera, a także wyrażają humor, ironię i satyrę w określaniu cech jego charakteru. Ironicznie brzmią wykrzyknienia: „до крайности прелестен!” i „сокровище!” w odniesieniu do nieurodzonego i niewartościowego człowieka. Służąca drwi z jego wyglądu i rozumu. Polisyndeton zaś łączy takie cechy, jak: „И стар, и крив, и пьян” z zupełnie nie oczekiwanym w tym kontekście wymienieniem profesji narzeczonego: „и офицер квартальный”. Zestawienie to daje w rezultacie efekt humorystyczny. Kolejny fragment monologu z analizowanej komedii wskaże na jeszcze inną funkcję figur retorycznych w charakterystyce postaci. Wygłasza go dostawca zdziwiony tym, że istnieją jeszcze w Rosji uczciwi sekretarze, i to w kancelarii sędziego-lapówkarza:

Я сам себе не верю и боюсь,
 Не в навждение ль я бесовском состоюсь?
 Как!.. Можно ль быть сему, со мною что явилось?
 Ну... сроду впёрвые так дивно прилучилось.
 Пришел к секлетарю, по форме, на поклон.
 Иной так ведь сидит распыщась, как барон,
 Или привяжется вот властно, как заноза;
 А этот, господи! предивная курьеза!
 Предостохвальнейший, пресмирный господин!
 [.]
 Уста не изрекут...
 [.]
 Но сей диковинки не видывал вовек.
 О, чудо из чудес!..

(s. 227)

Niedopowiedzenia, pytania retoryczne i eksklamacje przyczyniają się do wyolbrzymienia zarówno zdziwienia dostawcy, jak i dodatnich cech charakteru sekretarza, który jawi się przed nami jako człowiek niezwykły, niespotykany urzędnik. Hiperbolizację jego cech doprowadza do punktu kulminacyjnego wykrzyknienie: „О, чудо из чудес!..” Owo wyolbrzymienie jest celowe, zmusza bowiem do zwrócenia uwagi na ujemne cechy innych urzędników sądowych. Przepaść między niezwy-

kłym sekretarzem Prawdinem a na przykład niesprawiedliwym sędzią Kriwosudowem pogłębiona zostaje jeszcze bardziej przez zdanie, jakie ów sędzia o swym sekretarzu wygłasza:

Каков же мой Правдѣн?
И судит ли из всех приказных хоть один
Так глупо и смешно? — Читт совести упреки
И честью дорожит. — Последние, знать веки!
Вот нынеча у нас каки секретари!
Как станешь с ними жить? — Пострел их побери!

(s. 246)

Tu z kolei wykrzyknienia i pytania retoryczne służą wyrażeniu oburzenia z tego powodu, który wprowadzał w zdziwienie i zachwyt dostawcę w cytowanym poprzednio fragmencie monologu. Zestawienie tych dwóch opinii zaostża satyryczną wymowę utworu. Należy przy tym stwierdzić, że przyczyniają się do tego wielce — oprócz innych środków artystycznego wyrazu — i figury retoryczne. Ich udział w satyrycznej charakterystyce postaci nie ogranicza się wszakże do przedstawionych funkcji.

Sam sposób mówienia charakteryzuje niektóre postacie komedii. Liczne niedomówienia, paralele, pytania retoryczne, zwłaszcza zaś wykrzyknienia typu: „Ей-ей!”, „Фи! Фи!”, „Фуй!”, napełniają monologi francuzomana i modnisia Modstricha z komedii *Ambitny wierszopis* Nikolewa. Wyrażają one zmanierowanie, nienaturalność tego rosyjskiego Francuza krygującego się przed innymi, wdzięczącego się do panien i ich pokojówek. Jego sposób wyrażania się ma go ośmieszać w oczach innych postaci komedii, zwłaszcza zaś w oczach publiczności względnie czytelnika.

Nieodłącznym elementem satyry osiemnastowiecznej był element moralizatorski i dydaktyczny: pouczenie przez ośmieszenie i skrytykowanie wad ludzkich, zwłaszcza zaś wad ustroju pańszczyźnianego starej Rosji, pouczenie za pomocą perswazji. Rolą tą zostały obdarzone w komediach satyrycznych przede wszystkim tyrady — wypowiedzi monologiczne skierowane do konkretnych osób dramatu. W komedii J. B. Kniaźnina *Samochwał* ojciec przekonuje syna, że karierę w wojsku czy urzędzie należy zaczynać od objęcia niższych stanowisk, a nie korzystając z tego, że się jest szlachcicem, mierzyć od razu na wysoki stołek:

Что в свете делал ты? лишь только что любил.
Наставлен понимать всю должности подробность,
Имя обществу полезным быть способность,
Не стыдно ли тебе, скажи, любезный сын,
Носить ничем еще не заслуженный чин?
И, титулом пользуясь природного дворянства,
Иных прав не иметь, кроме только чванства?
[.]
И всякий человек, породой отличный,

Быть должен гражданин, заслугами отменный;
 А впрочем, род — мечта; и что дворянство есть?
 Лишь обязательство любить прямую честь.
 Но в чем она? мой сын, ты это точно знаешь:
 Чтоб должность исполнять;

(s. 405)

Bohater rozpoczyna swą przemowę pytaniem retorycznym, na które sam daje odpowiedź, prawdopodobną odpowiedź. Pytanie ojca bowiem jest skierowane do syna nie w celu zaspokojenia ciekawości. Postawienie go ma zwrócić szczególną uwagę na to, że syn właściwie nic nie robił, nic dla dobra ogółu, państwa. Kolejne pytania retoryczne mają zawstydzic młodego człowieka, zaniepokoić go i wytknąć mu jego pychę. Pytanie „и что дворянство есть?“, powinno pobudzić do zastanowienia się nad problemem roli szlachty w państwie, nad tym, co może dać sam tytuł szlachecki, bez żadnej korzystnej działalności; czy nie jest on tylko pustą nazwą, a jego posiadanie do niczego nie uprawnia. Monolog kończy się odpowiedzią stanowiącą zarazem radę: „чтоб должность исполнять” — wykonywać sumiennie swe obowiązki. Figury retoryczne, w tym przypadku pytania i odpowiedzi, odgrywają w analizowanym fragmencie i rolę kompozycyjną, z nich bowiem, w zasadzie, została zbudowana cała mowa pouczająca. W wypadku innej przemowy moralizującej podobną funkcję pełnią wykrzyknienia i konstrukcje eliptyczne. Oto fragment z komedii satyrycznej Sudowszczykowa *Dziw nad dziwy, czyli Uczciwy sekretarz*:

Служи мой друг! царю не делая измену.
 Коль будешь штатским ты — законы сохраняй:
 В военные пойдешь — так службы почитай
 [.]
 Но не с поклонами начальникам ты суйся:
 Поклоны низкие, изгибистая лесть —
 То в службе лишнее! За правду и за честь
 На пушку полезай — вот службы добродетель!

(s. 167—168)

Figury retoryczne podkreślają tu ważkość wypowiedzianych słów. Ostatnie zdanie wykrzyknikowe brzmi jak sentencja, jakaś prawda życiowa. Moralizatorskie i dydaktyczne tendencje najczęściej przejawiały się w monologach komedii właśnie w postaci różnego rodzaju sentencji i maksym życiowych, szczególnie zaś powiedzonek i przysłów. W większości wypadków przekazywane one były w formie pytań retorycznych, elips i wykrzyknień, by zwrócić na siebie uwagę, uwypuklić i podkreślić trafność oceny danej sytuacji życiowej. Oto przykłady z komedii W. W. Kapnista *Matactwa*:

Ах! добрый господин, ей-ей! законы святы,
 Но исполнители — лихие супостаты.

[.]
 Безмездно там велят по истине судить;
 Божествен суд таков! да где судей найти?
 (s. 491)

Spostrzeżenia tego typu dotyczyły nie tylko prawości urzędników i sędziów czy jakiejś sytuacji politycznej, ale przede wszystkim obyczajowości oraz różnych drobnych sytuacji życiowych, a najczęściej spraw małżeńskich, miłości itp.

W komedii satyrycznej tendencje moralizatorskie przejawiały się nie tylko w monologu-perswazji, skierowanym do jakiejś osoby, nie tylko w monologu nasyconym sentencjami i powiedzeniami, lecz także w monologu zbudowanym na zasadzie rozmowy z samym sobą⁷. Tego typu wypowiedź monologiczna składająca się z pytań, odpowiedzi, niedomówień i wykrzyknień przedstawiała próbę wyperswadowania przez mówiącego czegoś sobie samemu; była skonstruowana z argumentów za i przeciw jakiejś sprawie, decyzji itp. Jednakże, jak łatwo się domyślić, celem takiej perswazji było przekonanie nie tylko siebie samego, ale przede wszystkim odbiorcy, przekazanie poglądów autora komedii. Nierzadko także taki monolog dialogiczny prowadzony był w tonie mniej poważnym, a jego zadanie sprowadzało się jedynie do stworzenia komicznych sytuacji, rozśmieszenia publiczności, ośmieszenia niektórych postaci występujących w sztuce. I w tym wypadku najważniejszym środkiem artystycznym pomocnym celom komicznym okazały się figury retoryczne. Niedomówienia najczęściej wyrażały zdziwienie i strach z powodów, które wcale budzić tych uczuć nie powinny; pytania retoryczne podkreślały wielką wagę jakiegoś błahego zdarzenia, a pozorne odpowiedzi dotyczyły czegoś zupełnie innego; konstrukcje eliptyczne burzyły prawidłową budowę zdania tylko i wyłącznie w celach humorystycznych.

Na zakończenie należy jeszcze powiedzieć, iż w przedstawionych rozważaniach poddano analizie jedynie najbardziej reprezentatywne dla osiemnastowiecznej rosyjskiej sztuki komediowej dzieła. Obserwacja drugorzędnych komedii satyrycznych, komedii autorów mniej znanych pozwala wszakże na uogólnienie wyprowadzonych tutaj wniosków. Prawie w każdej komedii satyrycznej, zresztą chyba w każdym dziele dramatycznym, największa koncentracja figur retorycznych występuje przede wszystkim w monologu. Ta forma wypowiedzi odgrywała w dramacie XVIII wieku dość istotną rolę. Monolog był w zasadzie wyrazicielem wymowy ideowej dzieła, nośnikiem myśli samego autora, głównie właśnie w komedii satyrycznej, której celem najważniejszym było pou-

⁷ Większość monologów jest w jakimś stopniu rozmową z samym sobą. Tu mamy na uwadze wypowiedź monologiczną w całości złożoną z rozmowy wyglądającego z sobą. O różnych formach monologu i o jego dialogiczności patrz: J. М у к а ř о в с к ý: *Dialog a monolog*. W: tenże: *Wśród znaków i struktur*. Warszawa 1970; М. М. Б а х т и н: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1979.

czenie osiągnęte zarówno za pomocą ośmieszenia, skrytykowania, jak i moralizatorstwa, perswazji. Nie budzi zatem zdziwienia fakt, iż służące temu celowi monologi oceniające, monologi-perswazje, monologi-mowy pouczające — by spotęgować swą sugestywność, posługiwały się często figurami retorycznymi. Jednak odmienność tradycyjnej funkcji tych środków artystycznego wyrazu polegała w komedii satyrycznej na wykorzystaniu ich w celu krytyki i satyry w parodii, humorze, ironii i hiperbolizacji. W tym wypadku figury retoryczne, jak staraliśmy się tutaj wykazać, towarzyszyły nieodpowiedniej treści. Kontrast taki powodował zwrócenie uwagi widza lub czytelnika, podkreślał w sposób swoisty problem krytykowanych i ośmieszanych zjawisk życia społeczno-politycznego, pewnych typów ludzkich, tradycyjnych pojęć itd. Rosyjska komedia schyłku XVIII stulecia miała ambitne cele, prezentowanie tylko i wyłącznie zawilóści miłosnych intryg rzadko ją zadowalało, było, jak już wspominaliśmy, raczej pretekstem do wyjawienia treści znacznie ważniejszych. Osiągnięcie tego celu ówczesna literatura rosyjska powierzyła szczególnie upodobanej satyrze, dla której wypracowała własne charakterystyczne metody. Stwierdzić trzeba, iż wykorzystanie w komediach satyrycznych figur retorycznych mieści się całkowicie w specyfice satyry osiemnastowiecznej.

Халина Мазурэк-Вита

РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В МОНОЛОГЕ САТИРИЧЕСКИХ КОМЕДИЙ XVIII ВЕКА

Резюме

Настоящая статья является попыткой анализа художественных функций, которые выполняют риторические фигуры в монологах русских сатирических комедий последнего тридцатилетия XVIII века. В монологических высказываниях произведений этого типа риторические вопросы, ответы, восклицания, умолчания, эллипсисы и т. п. использованы не только в своей традиционной функции — подчеркнуть возвышенность, проблематичность содержания серьезной ораторской речи, а и в функции сатирической. Достигается это при помощи употребления риторических фигур и слов, характеризующих высокий стиль для передачи низкого содержания. Разнообразные виды такого сопоставления вызывают комические эффекты, заставляя обратить внимание на осмеиваемые и критикуемые явления русской жизни того времени. Риторические фигуры в монологах комедий используются в пародии, юморе, гиперболизации — характерных приемах сатиры XVIII века.

Русским сатирическим комедиям присущ и дидактический и морализаторский элемент, который главным образом выступает в монологах-убеждениях, направленных к определенным лицам, выступающим в произведении. И в этом типе монологического высказывания выступают риторические фигуры, помогая подчеркнуть

здесь силу убеждений. В статье анализируются самые значительные сатирические комедии: *Самолюбивый стихотворец* Н. П. Николева, *Хвастун* Я. Б. Княжнина, *Неслыханное диво, или Честный секретарь* Н. Р. Судовщикова, *Ябеда* В. В. Капниста.

Halina Mazurek-Wita

FIGURES OF SPEECH IN THE MONOLOGUES OF THE 18th CENTURY SATIRICAL COMEDIES

Summary

The present paper is an attempt at the depiction of the most important functions fulfilled by figures of speech in the monologues of the Russian 18th century satirical comedies. In the monologue-type utterances rhetorical questions, replies, exclamations, sudden pauses, elliptical phrases do not fulfill solely their traditional role — that of the intensifier of suggestiveness, emotionality and significance of the oration contents. They are applied in order to satirize. Along with other means of artistic expression, characteristic of the so-called high-style, they convey to an addressee low contents, i.e. the contents non-corresponding to their form. Resulting comical effects make that attention is drawn to the ridiculed and disapproved manifestations of the socio-political life or to some types of people. Immanent attributes of the 18th century satire were didacticism and morality, finding their repercussions, in particular, in monologues-persvasions. Here the figures of speech increased the suggestiveness of the speaker's declarations. A number of rhetorical questions or replies became the maxims and proverbs of every-day life. The conclusions presented in the paper were formulated on the ground of the most outstanding Russian satirical comedies: *The ambitious poems-writer* by N. P. Nikolev, *The Boaster* by J. B. Kniaznin, *The most extraordinary wonder or The honest secretary* by N. R. Sudovshchikova and *The frauds* by W. W. Kapnist.