

# Alina Aleksandrowicz-Ulrich

---

## Z techniki artystycznej satyr Adama Naruszewicza

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 11, 207-228

---

1956

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z Katedry Historii Literatury Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS  
Kierownik: prof. dr Janina Garbaczowska

Alina ALEKSANDROWICZ

**Z techniki artystycznej satyr Adama Naruszewicza\***  
(wybrane zagadnienia)

**Из художественной техники сатир Адама Нарушевича**  
(избранные проблемы).

**De la technique artistique des satires d'Adam Naruszewicz**  
(problèmes choisis)

Dorobek satyryczny Adama Naruszewicza nie zamyka się w zbiorcu obejmującym osiem znanych powszechnie satyr. Niektóre wiersze zaliczone przez poetę czy wydawców do ód albo liryków, stanowią przepyszne obrazki, lub epizody satyryczne. Należą do nich takie utwory, jak: *Do pijaków*, *Niemenczyn*, *Do gminu*, *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim*, *Diament*, *Pieniądze*, *Do ojczyzny*, *Namiętności*, itd. Przykłady możnaby mnożyć. Nawet wiersze panegiryczne zaadresowane do króla i Adama Czartoryskiego zawierają ostre dygresje natury społecznej lub obyczajowej. Choć przedstawiła w pracy analiza artystyczna dotyczyć będzie satyr Naruszewicza, właściwości stylowe obserwowane w tych utworach będą istotne i dla niektórych ód i wierszy lirycznych.

Satyry Naruszewicza<sup>1</sup> ukazują wielkie bogactwo problematyki i różnorodność stosowanych środków petyckich. Pisarz, który był wykładowcą

---

\* Ze względu na ograniczoną objętość pracy przedstawiam tylko wybrane fragmenty rozprawki pt. *Z techniki artystycznej satyr A. Naruszewicza*. Pominięte zostały kwestie dotyczące wersyfikacji, gwary, przysłów i czynników gawędowych w poezji Naruszewicza. Nie uwzględniono również tła porównawczego które mogłoby wzbogacić rozważania dotyczące właściwości stylowych satyr. Podobnie wpływ satyr Boileau na satyry Naruszewicza przedstawiony został w skrócie.

<sup>1</sup> Adam St. Naruszewicz: *Satyry*. Kraków 1925.

poetyki i retoryki w Collegium Nobilium w Warszawie oraz wydawcą dzieł niezrównanego stylisty Sarbiewskiego, miał możliwość wykształcić w sobie zarówno autora, jak i teoretyka poszczególnych gatunków poezji. W jego olbrzymim dorobku pisarskim zaobserwować można wzmianki świadczące o celowym doborze poszczególnych sposobów wypowiedzi. Przy *Wierszu radosnym czyli dytyrambie* napisanym z okazji „zupełnego ozdrowienia Jego Królewskiej Mości” znajdziemy uwagę, że wiersz taki powinien być „szumny, różnorymny, nowych słów wiele mający”. Utwór ten w konsekwencji przyniesie rzeczywiście około 20 neologizmów przymiotnikowych, dużo ozdób retorycznych i zmienny tok wersyfikacyjny. Inny — *Zabawa moja* przechowa uwagę o opiewaniu „ziemnych bogów” „poważniejszym tonem” co również znajdzie realizację w cyklu wierszy poświęconych królowi i generałowi ziem podolskich. W satyrach natomiast muza Naruszewicza stanie się muzą „jadowitą”, co uwidoczni się w odmiennej, niespotykanej w innych gatunkach literackich poetyce.

Jak już zauważyli niektórzy autorzy prac o Naruszewiczu, część satyr „poleskiego pisarza” czerpie pomysły tematyczne z satyr Boileau. Dotyczy to przede wszystkim satyr: *O prawdziwym szlachectwie*, *Głupstwo* i *Małżeństwo*. Nie sposób w krótkim artykule zająć się szerzej tą kwestią. Niemniej należy zaznaczyć, że sposób ukształtowania satyr Naruszewicza jest jego własny, oryginalny. Piotr Chmielowski, zajmując się porównaniem odpowiednich utworów Boileau i Naruszewicza, zauważy słusznie na korzyść autora *Chudego Literata*:

...w szczegółach obrobienia poszedł drogą samoistną i w niektórych obrazach o wiele w plastyce wzór swój przewyższył<sup>2</sup>.

Porównując satyrę *Głupstwo* z IV satyrą Boileau podkreśli raz jeszcze:

Jakaż między nimi różnica! Jak pomiędzy rysunkiem a malowidłem o żywych barwach. [...] Proszę np. porównać ogólnikowy czterowiersz Boileau o bigocie z tym świetnym obrazkiem, w którym „gryzpacierz” Naruszewicza się ukazuje. Tam martwe tylko słowa, tu spoza słów widnieje życie rzeczywiste<sup>3</sup>.

Ignacy Chrzanowski w pracy *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku* zwróci uwagę na szersze i bardziej radykalne potraktowanie przez Naruszewicza tematu<sup>4</sup>. Uwagi dotyczące tej sprawy znajdziemy także i we wspomnianej pracy Piotra Chmielowskiego.

<sup>2</sup> P. Chmielowski: *Adam Naruszewicz jako poeta (wstęp do wyboru poezji A. Naruszewicza)*. Warszawa 1882, s. XX.

<sup>3</sup> *Tamże*, s. XX.

<sup>4</sup> I. Chrzanowski: *O satyrach Naruszewicza. Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*, Warszawa 1909, s. 117.

Koncepcja artystyczna satyr Naruszewicza uwarunkowana jest dwiema zasadami organizującymi jego tworzywo językowe: dążeniem do ukazania możliwie jak największej pełni problemowej i próbą „ukonkretniania” środków wypowiedzi, które tak ukształtowane umożliwiałyby lepszą recepcję opisu, wywołując jednocześnie efekt plastyczny.

Zaliczenie satyr Naruszewicza do kategorii utworów obyczajowych nie wyczerpuje całości ich problematyki. Tytuły poszczególnych satyr: *Pochlebstwo*, *Matżeństwo*, *Sekret* itd. wskazują wprawdzie na rozpatrywanie przede wszystkim etycznej strony opisywanych zjawisk, niemniej okazują się nieadekwatne przy porównaniu z zawartością tematyczną utworów. Zarówno w *Szlachectwie*, *Głupstwie* czy *Pochlebstwie* tytuł jest tylko pretekstem umożliwiającym pisarzowi zajęcie się sprawami najrozmaitszej wagi i najrozmaitszego rodzaju. O właściwym temacie satyry decydować będzie nie jedno zagadnienie, ale cały zespół najrozmaitszych kwestii. Na przykład w *Pochlebstwie* problem był ukazany w możliwych odmianach i wersjach: dotyczył fałszywości urzędników, ucisku chłopów, zabobonów, oszustwa księży, czapkowania panom, warcholstwa i najazdów, panegiryzmu w poezji itd.

Tendencja do ukazania jak najszerszego zakresu problematyki radykalizuje wymowę satyry, niwelując jednocześnie utarty szablon zagadnień uwzględnianych zwykle w tych gatunkach literackich. Dlatego trudno jest przyjąć całkowicie sąd Wacława Borowego, który tematykę satyr Naruszewicza nazywa konwencjonalną i powtarzającą się od wieków<sup>5</sup>.

Bogactwo uwzględnianych w satyrach spraw ciekawi i z tego względu, że owe jak gdyby drugorzędne „problemiki” wyłaniające się z tematu pozornie zasadniczego posiadają pierwszorzędną wagę i wartość ideowo-moralną. Na przykład w wymienionym już *Pochlebstwie* uogólnienie podane w formie zgrabnej pointy poszerzy znacznie zakres omawianej przez pisarza kwestii ujmując ją w kategoriach społecznych, a nie ogólnoludzkich.

Wszystkich chwalim, iż dobrzy, i świeccy, i księży  
Jednak ginie bez skarbu, rządu czy oręża.

Podobnie skonstruowane sądy przejdą swą siłą i wartością poznawczo-oceniającą nawet ostre wypowiedzi satyryczne Krzysztofa Opalińskiego.

---

<sup>5</sup> W. Borowy: *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1949, s. 99.

np. Bo w Polsce złota wolność pewnych reguł strzeże,  
Chłopa na pal, panu nic, szlachcica na więź.

(Szlachetność)

Mać prawa, zniżaj lichwy, zdzieraj wszystko gwałtem  
Przyjdąc z cudzej chudoby pieniądze ryczałem.

(Reduty)

Ważkość podobnych uwag Naruszewicza podnosi fakt, że nie są one luźnymi impresjami rzucanymi przez pisarza w trakcie rozwijania tematu, lecz są wypowiedzane konsekwentnie po analizie opisowej jakiejś sytuacji, lub też tworzą syntezę kończącą fragment satyrycznego rozważania. A zatem nasycenie utworu, pozornie obyczajowego, ostrymi elementami społecznymi świadczy o celowym „zamyśle” poety, świadomej intencji pisarskiej.

Ponieważ jedna satyra zawiera kilka lub kilkanaście kwestii, bohater występujący w satyrze nie może być odosobniony. Najbardziej charakterystyczna dla techniki satyr będzie konstrukcja *Redut*, gdzie autor zastosuje niemal filmową metodę: przesuwać będzie przed widzem wiele obrazków, z których każdy ukaże i inny problem i inną postać argumentującą ten problem. Podobną metodę prezentuje i satyra *Pochlebstwo*. Tu jednak zamiast kilku bohaterów znajdzie się liczny zespół postaci umieszczonych w poszczególnych obrazkach. Konstrukcję *Redut* przypomina również satyra *Głupstwo*. Osobne miejsce zajmie tu „fircyk utrefiony cudnie”, „gryzopacierz”, „wilk w baraniej skórce”, „paneczek bez wiary i duszy”, „łakomca”, „młokos, co ojcowskie rujnuje dochody” i inni im podobni. Satyra *Wiek zepsuty*, ponieważ ma być podaną w formie odautorskiego kazania syntezą wad społecznych i obyczajowych, nie posiada ani pojedynczego ani zbiorowego bohatera. Ale ileż tu znajdziemy postaci, które z konieczności muszą się tylko pokazać i zaraz zniknąć:

...gospodarz, co gwałtem kміeце łyzy połyka,  
Wierutny szalbierz nosi imię polityka,  
Potwarca się gorliwym nazywa bezwstydnie,  
Gnuśny leniuch spokojnym, że w ospalstwie brzydnie.

(*Wiek zepsuty*)

Nawet w *Chudym literacie*, gdzie przysłowiowy już bohater główny zajmie pierwszoplanowe miejsce, przesuną się migawkowo liczne „okazy” ludzi, aby przekonać czytelnika, że oczywistość twierdzeń pisarskich widoczna jest w każdej dziedzinie życia. (chłop, mnich, ksiądz, pałestrant, szlachcic, dworaczek, pan, kobieta, itp.).

Autor *Redut*, wprowadzając do utworu kilku równorzędnie potraktowanych bohaterów, nie może skupić wyłącznej uwagi na jednym. Stąd znajdziemy w satyrach daleko posuniętą konkretyzację szczegółów jakiegoś portretu obok niewykończonej charakterystyki całościowej. Nie

zaobserwujemy natomiast tego zjawiska w satyrze o ograniczonym zakresie problematyki — *Chudym literacie*, gdzie szczególnie postać szlachcica-sarmaty ukazana została w pełnym zindywidualizowaniu. Podobnie każdy obrazek zawarty w *Redutach*, tworząc właściwie odrębną, niedużą, ale za to świetnie pomyślaną satyrę, przynosi bogatą kreację coraz to innego bohatera. Do *Redut* i *Chudego literata* odnosi się przede wszystkim stwierdzenie Adama Bełcikowskiego:

Krasicki umiał chwycić wady ogólnoludzkie i śmieszności niewydarzonej cywilizacji, ale nie spotykamy u niego tych wybitnych, swojskich postaci nakreślonych z prawdziwie rodzimym humorem, które tak szczęśliwie wyrastają spod pióra Naruszewicza. Znać, że biskup warmiński dystygowane koła sobie upodobał. [...] Naruszewicz przeciwnie, wyglądał i za roгатki stolicy, i przypatrywał się z ciekawością niejednemu wioskowemu, lub zagonowemu szlachcicowi, który dla interesów opuszczał na chwilę parafię i przybywał do miasta<sup>6</sup>.

Nie w wielkości problemów i bohaterów leży jednakże widoczny niedowład kompozycyjny satyr Naruszewicza. Wynika on przede wszystkim z nadmiernego moralizowania, chęci przekonania czytelnika możliwymi sposobami: argumentem i skomentowaniem owego argumentu. Tendencja przesadnie dydaktyczna zaważy i na świetnej skądinąd technice *Redut*. Każdy obrazek uzupełniony zostanie dodatkiem o moralizatorskiej zawartości. Nadmierne przesycanie utworu komentarzem związane jest z tendencją do „udobitniania” obrazu i poszerzania skali jego pojmowania — powoduje jednak w konsekwencji liczne powtórzenia i nużącą rozwlekłość kompozycji. Nawet w najlepszej satyrze *Chudym literacie* znajdziemy fragment niepotrzebny dla budowy utworu i nie wnoszący nic nowego do problematyki. Ignacy Chrzanowski umieszczając tę właśnie satyrę w *Historii Literatury Niepodległej Polski* zrezygnował z poszczególnych partii moralizatorskich, co nie wpłynęło na obniżenie poziomu artystycznego utworu, a scaliło bardziej poszczególne części strukturalne i uwydatniło tematykę.

Przy rozpatrywaniu struktury kompozycyjnej satyr zaobserwować można jeszcze jedno ciekawe zjawisko. Analiza niektórych sposobów przedstawienia skłania do wniosku, że pisarz celowo nie zachowuje w satyrach pewnych zasad kompozycyjnych. Przeciwnie, dostrzec można stylizację na nieskrępowany, swobodny tok wypowiedzi. Przejawi się to w chęci utrzymania stałej łączności z czytelnikami przy pomocy bezpośrednio do niego skierowanych zwrotów, np. „Hola dumny Tarkwinie”, „cieszcie się baby” itd., oraz w swobodnych wynurzeniach osobistych, np.

<sup>6</sup> A. Bełcikowski: *Adam Naruszewicz jako poeta. Ze studiów nad literaturą polską*. Warszawa 1886, s. 330.

Nie takim jest mój rozum ułożony szykiem  
Zeby cudzych wymysłów miał być niewolnikiem.

(Pochlebstwo)

lub: Wybaczcie mi panowie jeśli dalej trochę  
Uniosły mię do rymów chęci wiatropłochę.  
Zwyczajna to poetom i muzykom wada  
Jeden trochę gra nadto, drugi nadto gada

(O prawdziwym szlachectwie)

Budowa satyry zbliża się do konstrukcji opowiadania, potoczystej gawędy. Uczucie to utrwalił pisarz przez nieskrępowaną narrację rozpoczynającą się od dość poufalego zwrotu do rzekomego słuchacza czy adresata. Na przykład: „Książę, szlachetność rodu nie są to wymysły” (*Szlachetność*), „Zacny mój przyjacielu, nie wiem czym się dzieje, że człek mędrkiem się czyni im bardziej szaleje” (*Głupstwo*), „Chcąc oświadczyć ojczyźnie chęci moje szczyre piątą-m jeszcze dopiero napisał satyrę” (*Pochlebstwo*). Satyra *Sekret* będzie również nie tyle przemówieniem skierowanym do Jacka Ogrodzińskiego, ile wyłożeniem własnych refleksji na temat: „nie wart ten zgoła nosić imię przyjaciela, kto powierzonych sobie tajemnic udziela”. *Chudy literat* — to gawęda i relacja gawędy. Relacje, dialogi uboczne przytaczane przez którąś z występujących postaci utrzymane są również w tonie gawędziarskim. Wypowiedź taka umieszczana jest w satyrze w formie mowy niezależnej, tak, jak spotyka się to w opowiadaniu. Zjawisko swobodniejszej konstrukcji, zbliżonej strukturalnie do potocznego dialogu czy gawędowego opowiadania, stwierdzi również Czesław Zgorzelski, widząc odbicie tego w skłonności do ostrych przerzutni, i złożonych rymów<sup>7</sup>. Nawet sam Naruszewicz użyje właśnie określenia „gwarzyć”:

...A do cechu swojego czy milczę, czy gwarzę,  
Nie raczyli mnie pisać lekczy gazeciarze.

(*Sekret*)

Dążenie do jak najswobodniejszego sposobu wypowiedzi przy równoczesnym rozpatrywaniu wielkiej ilości problemów usprawiedliwia „rozlewłą” formę kopozycyjną satyr, którą można było uważać za chaotyczną czy nieporadną. Nie uzasadnia jednak w pełni nadmiernego komentowania, które w wielu przypadkach nie wnosi nic ponad to, co ukazał obraz artystyczny.

\* \* \*

Wspomniana już tendencja do możliwie jak najszerszego ogarnięcia życia społecznego i obyczajowego, a w związku z tym predylekcja do mnożenia rozlicznych zagadnień, narzucił poecie te środki artystyczne, które

<sup>7</sup> Cz. Zgorzelski: *Naruszewicz — poeta*. „Roczniki Humanistyczne”, t. IV, z. 1, Lublin 1955, s. 141.

umożliwiają wypowiedzenie takich właśnie treści. Skłonność do uwidaczniania kwestii przez podanie wielu wersji, w jakich może się ona przejawiać, znajdzie zastosowanie w użyciu anafory. Anafora w satyrach Naruszewicza zatraci w większości przypadków swój ornamentacyjny charakter. Będzie jednym ze sposobów umożliwiających przekazanie bogactwa zjawisk, ich różnorodnych przejawów. Częste stosowanie tego właśnie środka artystycznego ma również pewien związek z gadulstwem poety. W *Głupstwie* na przykład pisarz użyje aż 27 anafor, powtarzając słowo „kto”, co jest już przesadą; takie zjawiska jednak należą w satyrach do wyjątków. Kiedy cechy wiersza barokowego umożliwiały stosowanie anafory, nie jako lepszego sposobu przekazywania tematyki, ale jako chwytu czysto dekoratywnego, powtórzenia obserwowane w satyrach Naruszewicza wystąpią i w mniejszej ilości, (w *Redutach* i w *Chudym literacie* nie pojawią się wcale), i w innych już związkach funkcjonalnych. Tego rodzaju środki stylistyczne, jak anafory i powtórzenia, obserwujemy również i w satyrach Krasickiego<sup>8</sup> — jest to bowiem sposób szczególnie przydatny do wzmoczenia ekspresji satyrycznego obrazu, lub satyrycznej wypowiedzi.

Naruszewicz dysponuje obok anafor i innymi środkami artystycznymi pełniącymi tę samą funkcję. Znamienna jest dla satyr metoda „wylizania”, nie dokonywana jednak przy pomocy anafory. Anafora znajdowała zastosowanie przede wszystkim tam, gdzie poeta chciał ukazać różne przejawy czy wersje jednego zjawiska. Kiedy pisarz wskazuje na różnorodność wielu zjawisk, zastępuje anaforę zwykłym wyszczególnianiem. Na przykład:

Chłop ma co robić w polu, a rzemieślnik w mieście,  
Mnich zabawny swym chórem, lub chodzi po kweście,  
Książdz... lecz ja nie chcę z takim państwem mieć poswarki.  
Kupiec łokcią pilnuje lub zwiedza jarmarki...

(*Chudy literat*)

W budowie składni tendencja ta ujawnia się w zestawianiu szeregu zdań o równorzędnej budowie i o podobnym tonie intonacyjnym. Każde z takich zdań, inaczej niż w rozbudowanym okresie złożonym ze zdań podrzędnych, ma ekspresję właściwą wypowiedzi krótkiej. Przekształcenie

<sup>8</sup> I. Krasicki: *Satiry*. Wrocław 1954.

„Winszuję jak ty innym, że tobie nie mierzą  
Winszuję, że choć zdradził, przecie jeszcze wierzą;  
Winszuję, że choć okradł, nie każą ci wracać...”

(*Szczęśliwość filutów*)

lub: „Nauczysz się jak prawom można się nie poddać,  
Jak dostać kiedy nie masz, dostawszy nie oddać,  
Jak zwodzić z zaufanych, a śmiać się z zwiedzionych...”

(*Przestroga młodemu*)



zdania złożonego na proste ułatwia oddanie emocjonalnego napięcia, które zostałyby zniwelowane przy formowaniu długich okresów.

Odmianę wspomnianej koncepcji artystycznej odnajdziemy w określaniu jednego zjawiska kilkoma porównaniami lub przenośniami, np.

Przychód tu nieustanny, jak srebra w mennicy,  
Idą wody do źródła i cieką z krynicy.  
Lub jak z'arno do młyna..."

(Sekret)

Chociaż metoda „wyliczania” sankcjonowana szeroko przez pisarza zmusza do nieustannego przerzucania wyobraźni z jednego przedmiotu na drugi, co przeciwdziała możliwości pełnego skupienia się, poeta, dążąc do sprecyzowania przedstawianego zjawiska pod możliwie największą ilością aspektów, dochodzi do niespotykanej w innych satyrach ekspresji, sugeruje nie tylko różnorodność i „bujność” prezentowanych obrazów, ale również ich konkretność i realność.

Funkcja tego rodzaju wyliczeń, obserwowanych przede wszystkim w epickich partiach utworu, wkracza często w sferę parodiującego obrazowania. Na przykład w satyrze *Pochlebstwo* Naruszewicz, opisując fikcyjną krainę panegiryzmu, która rozbrzmiewa pochlebczymi głosami — „jaśnie wielmożny”, „przewielebny”, „najłaskawszy”, „przezacny”, „oświecony” itp., wyszydza równocześnie słownictwo i przesadę chwalących wypowiedzi.

Wyliczania, wyszczególniania, opis podawany w najrozmaitszych wersjach — to sposoby charakterystyczne tylko dla partii opisowych. Pojawia się w scenie, obrazku obyczajowym lub satyrycznym portrecie. W wypowiedzi odautorskiej te sposoby przedstawienia zostaną już nieco zmodyfikowane i ukażą się w innym związku funkcjonalnym — współdziałać będą przede wszystkim we wzbogacaniu emocjonalnej wartości utworu. Taka koncepcja twórcza realizuje się w nagromadzeniu synonimów, zdań wykrzyknikowych, w gradacji.

Oburzenie lub sarkazm nie pozwolą poecie charakteryzować człowieka jednym epitetem czy przezwiskiem. Dążąc do wywołania maksymalnego efektu pisarz używa wielkiej ilości określeń, przy czym zostają one potraktowane równolegle, bez stopniowania czy gradacji, np.:

Wiesz — że ktoś jest? Oto łgacz, bezecny przechera,  
Pijak, obłudnik, pieniacz, tchórz, marny kostera,  
Zwodnik, Istny mózgowiec, nie wart chwały kaska  
I z pnia szlachetnego spróchniała gałązka.

(O prawdziwym szlachectwie)

Podobnie obserwujemy w satyrach obok zdań wykrzyknikowych, za-barwionych silnym tonem emocjonalnym, którymi utwory Naruszewicza nasycone są bardzo mocno, gradacje pozorne, polegające na użyciu pomno-

żonej ilości wyrazów o charakterze synonimicznym. Pojawia się one przede wszystkim w tych partiach satyry, w których pisarz sięgnie po najwyższych ton uczuciowy:

„Mieszaj, zdradzaj, kłam śmiało, będziesz panem pewnie”,  
(*Wiek zepsuty*)

„Zdrady, zdzierstwa, zajazdy, wszystko to są cnoty”,  
(*Pochlebstwo*)

„Groza, zemsia, zgorszenie, grzech nieodpuszczony”,  
(*Reduty*)

\* \* \*

Druga zasada stylistyczna, organizująca tworzywo językowe Naruszewicza, pokrywa się z tendencją do „urealistyczniania” przedstawianego obrazu. W tej dziedzinie przejawia się przede wszystkim odkrywcość Naruszewicza, jego wkład w tworzenie drugiego nurtu językowego polskiej literatury wieku Oświecenia, nurtu mowy potocznej, codziennej, podporządkowanej i zużytkowanej do celów jak najbardziej literackich.

Dążenie do konkretyzacji przedstawień jest dla poety równoznaczne z wyszukiwaniem takich sposobów wypowiedzi, które dane zjawisko przedstawiłyby nie tylko plastycznie, ale i dosadnie oraz rubasznie.

Z troską o wydobycie z metafor, porównań, słownictwa jak najsilniejszego wyrazu wiąże się aktywizacja leksyki języka potocznego, czerpanie z zasobu słów, których znaczenie nie jest jeszcze wytarte i szablonowe. Obok tendencji do wywołania możliwie jak najbardziej plastycznej wizji świata współistnieje w satyrach wspomniana już inklinacja do ogarnięcia różnorodnej tematyki i przekazania jej w sposób jak najbardziej sugestywny.<sup>9</sup> Te zasady porządkujące środki stylistyczne będą w satyrach nie tylko współistniały, ale i współdziałały. Na przykład nie spotkamy w utworze jednolitego rodzaju metafor, porównań czy epitetów, ukazanych w ich wzajemnej zależności, co przyczyniłoby się do wytworzenia jakiegoś całościowego, stonowanego obrazu, podobnie jak obserwujemy to w *Stepach Akermańskich* Adama Mickiewicza. Przeciwnie, i metafory, i porównania będą w satyrach Naruszewicza jak najbardziej różnorodne, odmienne, podobnie jak różnorodne i odmienne będą prezentowane w tych utworach zjawiska.

Porównania czy metafory o walorach dosadnych, a nawet wulgarnych razić mogły w zestawieniu z podniosłym tonem wierszy lirycznych Naruszewicza. Jak podkreśla większość historyków literatury<sup>9</sup>, pisarz

<sup>9</sup> J. Bartoszewicz: *Biskup Naruszewicz. Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku*. Petersburg 1855, s. 25; Bełcikowski: *op. cit.*, s. 327; Chrzastowski: *op. cit.*, s. 138; Chmielowski: *op. cit.*, s. XXI; J. Krzyżanowski: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1953, s. 452.

do właściwej koncepcji językowej dochodzi właśnie w satyrach, mimo że w czasach sobie współczesnych ceniony był przede wszystkim ze względu na talent liryczny. Gatunek literacki satyry nie wymagający „wysokiego” czy „patetycznego” stylu sprawił, że koncepcja artystyczna, zmierzająca w kierunku kreowania dobitnych obrazów znalazła wreszcie odpowiednie miejsce zastosowania. Z drugiej strony ideologiczna wartość satyr Naruszewicza, radykalniejsza niż np. w satyrach I. Krasickiego problematyka, usprawiedliwiała i uzasadniała stosowanie mocniejszych sposobów wypowiedzi, bez uszczerbku dla ich artystycznej wagi. U podstaw karykaturalnie przedstawionego portretu leży w satyrze przesada, wyolbrzymienie. Z takim ujęciem jakiejś postaci łączy się krytyczny stosunek do niej, ujawniający się w wyszydzeniu, lub ośmieszaniu. A zatem i środki artystyczne mogą dysponować z większym powodzeniem mocniejszymi, a nawet i mniej subtelnymi sposobami obrazowania. Nie będzie to czytelnika razić, a satyrom nada dosadności i zdecydowanego kolorytu.

Taki system przedstawiania realizowany będzie konsekwentnie w konstrukcji naruszewiczowskich porównań i metafor. Często stosowane w satyrach, odwoływać się będą do zjawisk, które bardziej wzbogacą czy uzmysłwią prezentowany obraz. Drugi człon porównania czy druga sfera wyobrażenia w przypadku metafory, wzbogaca przedstawienie pierwsze, podstawowe przede wszystkim w wartości plastyczne, wizualne. Płaszczyzna, na której przenosić i porównania obracają się — to przeważnie życie codzienne, często pospolite, ale bogate w barwne, konkretne realia.

Na przykład:

- „Nosy jak winograpy, brzuchy gdyby kłody”
- „Łydki mu się kołacą, jak na żerdzi kąpie”
- „Potrząsa charakterem, jak żyd starym fantem”
- „Pawim się zalecając, jak kawka ogonem”
- „Mózg się młyńcem po głowie wije”
- „Już na wszystkich obrazach polizał pokosty”
- „Na księżach Bachusowe porosły jagody”
- „Komu jeszcze na przestrzał wiatr w głowie nie śwista”.

Na uwagę przy budowie metafor i porównań zasługuje fakt, że pisarz poszukuje zawsze takiego określenia, które dane zjawisko nazwałoby w sposób jak najsilniejszy, definitywny. Dążenie do maksymalnego efektu można było zaobserwować już wówczas, kiedy pisarzowi nie wystarczyło ochrztenie jakiegoś łotra — łotrem, ale kiedy dla wszechstronniejszego obrazu nazywał go i zdracą, i złodziejem, i przekupniem, i leniem. Ta ucieczka od półtonów zaznaczy się jeszcze wyraźniej przy takich porównaniach, jak: „brzucha” do „kłody”, „nosa” do „winogradów”, przy poleceniu ubranym w szatę zgrabnej metafory, aby

„głowę zagwoździć”, ale niczym innym tylko „bratnałem” i to nie byle jakim bo „łokciowym”. („Pomów z kowalem, by ci głowę łokciowym zagwoździł bratnałem”). Te same założenia przyświecają poecie przy tworzeniu określeń sugerujących przesadnym ukazaniem jakiegoś przedmiotu jego rzekomą wielkość i rozmach, określeń pełniących częstokroć funkcję literackiej groteski:

„Rozum i serce utopił we dzbanie”

„Pił jak byk w niedzielę”

„Spuszcza oczy za pas, gdy kto z mężczyzn przyjdzie”

„A jak ciął bułatem, sto głów padło pokrzywnych pod jego palcatem”

Tym samym celem karykaturalnego przedstawienia, wyszydzenia przez doprowadzenie pewnych cech niemal do absurdu, podporządkowane zostaną metafory i porównania sugerujące ciężar i dysproporcję:

„Tamten orłem czy złotym pierś zawałił runem”

„Ów krzesło wieloważnym napełnił kałdunem”.

„Sto pługów na jednego pasibrzucha ryje”

Z dążeniem do sugerowania dynamizmu wiąże się częste używanie czasowników dokonanych lub opatrzonych przedrostkiem, jak: „rozdziierać gębę”, „nakłaść do łba”, „zaparzyć gębę”, „wdzierać się do świątyni”, „rozganiać diabły”, „zagwoździć bratnałem”, „nachwytać szelągów”, itd.

Skłonność do hiperbolicznego kształtowania metafor czy porównań nie dochodzi jednak w satyrach do szkodliwej artystycznie przesady. Na tym właśnie polu — tworzenia lapidarnych i dosadnych określeń, zaczerpniętych częstokroć z codzienności językowej, uwidoczni się najlepiej talent Naruszewicza — satyryka.

Jak różne są pod tym względem satyry Naruszewicza i Krasickiego! Juliusz Kleiner pisząc o satyrach Krasickiego zauważy, że „styl panujący w jego utworach jest „nie tyle przedstawiający, ile określający, uogólniający i osądający, zintelektualizowany”<sup>10</sup>. Skonfrontujmy obraz walki mnichów zawarty w *Monachomachii*, uznany przecież za bardzo swobodny i plastyczny, z dosadną i zdecydowaną, a podobną treściowo scenką Naruszewicza. Kiedy u Krasickiego mnisi piją, ale nigdy nie są pijani, biją się, ale nigdy nie są pobici<sup>11</sup>, autor *Redut* nakreśli podobny obraz, i to nawet nie w omawianych ośmiu satyrach, ale w odzie satyryczno-żartobliwej, z wigorem i dobitnością mowy potocznej, niemal ulicznej.

<sup>10</sup> J. Kleiner: *Pierwszy cykl satyr Krasickiego. O Krasickim i o Fredrze*. Wrocław 1956, s. 99.

<sup>11</sup> K. Wojciechowski: *Ignacy Krasicki*. Lwów 1922, s. 59.

...Pękają w srogich targańcach kołnierze  
 Jucha się leje, brzmia pięściami pyski;  
 Pełno hałasów, leci ze łba pierze,  
 Kufle się tłuką, latają półmiski...

(*Oda do pijaków*)

Wówczas natomiast, kiedy pisarz sili się na syntezę nie popartą przykładami, lub na obszerniejszą, i na płaszczyźnie abstrakcji przeprowadzoną ocenę rzeczywistości, język jego staje się sztuczny i niezręczny — np. 34 wersy kończące satyrę *Sekret*. Bardziej udane są krótkie, często dwuwiersowe syntezy-pointry, przybierające postać lapidarnego aforyzmu lub przysłowia. Maksymy takie, nasycane zwykle społecznym krytycyzmem, ukształtowane zostaną często na wzór ludowego, czy zaczerpniętego z mowy potocznej „porzekadła”:

„Nie ustąpi milczenie częstokroć wymowie  
 Gadać nas uczą ludzie, a milczeć bogowie”.

(*Sekret*)

„Kocha cię twój braciszek, bo cię setnie złupił”.

(*Wiek zepsuty*)

„Im bardziej we dzwon biją, tym on głośniej dzwoni”.

(*Pochlebstwo*)

„A ty ubogi kmiotku za snopek skradziony  
 Będiesz kruki opasł i żarłoczne wrony”.

(*Szlachetność*)

Przysłowia, aforyzmy, maksymy modelowane przez Naruszewicza na wzór mówionego języka są odbiciem związków łączących satyrę z codziennością mowy potocznej. Wraz z określeniami tego rodzaju wtargną do języka literatury stanisławowskiej słowa jędrne, dosadne, zaczerpnięte z ludowego sposobu wypowiedzi. Wyrażenia Trembeckiego wydają się blade w porównaniu z „zamaszystymi” powiedzeniami Naruszewicza: „odęty pysk”, „pił jak byk”, „wieloważny kałdun”, „rozdierać gębę”, „w mózgowni lęgną ślepowrony”, „pasibrzuch”, „co jak wąty zółdek wszystko wnet wykrztusi”, itd. Na zjawisko to zwróci uwagę wielu historyków literatury. Wacław B o r o w y napisze:

„Mamy tu istną rewię wyrazów „grubych” nie tylko potocznych, ale czasami karczemnych czy nawet ulicznych: „kulfon”, „ozór”, „łbica”, „łajda”, „rajfura”, „zdechlina”, „wyśmiardły...”<sup>12</sup>.

Interesująca jest rola tego słownika, który nie gardzi nawet prozajzmem czy wulgaryzmem. „Pełnokrwiste”, mocne określenia pojawiają się w tych wyrażeniach Naruszewicza, które albo mówią o wielkim oburzeniu poety, albo mają dokładniej i lepiej ośmieszyć pewną postać czy zdarzenie. Czyli ich istnienie na terenie utworu literackiego jest uzasadnione i ekspresją artystyczną, i świadomym wysiłkiem pisarza,

<sup>12</sup> B o r o w y: op. cit., s. 96.

zmierzającym w kierunku odrzucania słów już zbanalizowanych, a zastąpienia ich powiedzeniami potocznymi wprawdzie, ale o wiele intensywniejszymi. Tendencja do wzbogacania języka literackiego przez wyrazy nie uznawane w poetyce klasycznej i równoczesna walka z makaronizmami oraz galicyzmami była w wieku oświecenia zjawiskiem wielce korzystnym dla budowania nowej świadomości językowej.

Podobne założenia stawiał poeta i przy prowadzeniu do satyr dialektyzmów leksykalnych, nie pozbawionych właściwej im ekspresji słów gwarowych.

Być może, że przesłanką przy próbie tworzenia nowych wyrazów, wyszukiwania właściwych słów w potoczności językowej było spostrzeżenie ubóstwa mowy rodzinnej. W przedmowie poprzedzającej tłumaczenie *Dzieł wszystkich K. K. Tacyta* poeta stwierdza:

„Samiśmy winni temu, że język nasz poszedł w zaniedbanie tak dalece, że rzadko kto onym dobrze mówi w potocznych rzeczach, dopieroż pisze co poważnego w wolnej czyli wiązanej mowie”<sup>13</sup>.

Obok dążenia do jak największej konkretyzacji obrazu poszukiwania poety idą i w kierunku zdynamizowania oraz ożywienia przedstawień. Zasadę wywoływania złudzenia ruchu honoruje Naruszewicz również przy scalaniu poszczególnych obrazków w jeden utwór. Satyryczne scenki przesuwają się przed czytelnikiem w kalejdoskopowej zmienności, ustępując szybko miejsca następnym. Bohater naczelny takiego obrazka przedstawiony jest również albo w ruchu, albo otoczony wrzawą i zgiełkiem, który ów ruch ma symulować. Czy to będzie „fircyk szpaczkujący obcym językiem”, czy rozbawiona *madame*, czy dysputujący z księdzem szlachcic, pisarz uchwyci właściwe im rysy albo w czasie jazdy, albo gorliwej dysputy, czy też w świetle ich czynów poprzednich, zrelacjonowanych jednak w bardzo żywy sposób. Podobnie przedstawienie świata zawarte w miniaturowym obrazku-metaforze, lub porównaniu nie będzie nigdy przedstawieniem statycznym. Przeciwnie, autor postara się prezentowany obrazek ożywić, wprawić w ruch. Każdy przedmiot wyposażony zostanie w zdolność wirowania, „wywijania młyńca”, kręcenia się i wiercenia.

„Wionęły pieniądze”

„Mózg się młyńcem po głowie wije”

„Komu jeszcze na przestrzał wiatr w głowie nie śwista”

„Jako wróbel na nici napięty skaczą”

„Dworaczek piętą wierci”

<sup>13</sup> A. Naruszewicz: *Do czytelnika: — przedmowa do tłumaczenia Dzieł wszystkich Kaja Korneliusa Tacyta. Wybór poezji z dołączeniem pism prozą oraz listów*, Warszawa 1882, s. 452.

„Młokos wiatry ugania”

„Cudzą sławę nabożnym językiem umiała”

„Kręci się wpośród głowy mózg zagrzany konewką” itd.

Znamienną rolę w „ożywianiu” obrazu odegra celowy dobór czasowników „ruchowych” jak: „wiercić się”, „uganiać”, „umiatać”, „wionąć”, „skakać”, „rozgarniać”, „szpaczkować” itd.

Przez odpowiednie zestawianie czasowników z właściwym słowem, Naruszewicz prezentuje obraz żywy i dynamiczny. Czasowniki utrzymane w tonie „spokojnym”, wyrażającym bądź to stan niedokonany, bądź „nieruchliwy”, spotkamy przede wszystkim wówczas, kiedy pisarz przedstawia zdarzenie jeszcze trwające, albo gdy podkreśla wielość i różnorodność opisywanego zjawiska.

Wiele ludzi na świecie poszukiwali

Wiele niewierny patron spraw wygra niesłusznych,

Wiele kto nawyłudza złotych zaduszych...”

(Chudy Literat)

Czasowniki takie mogą być użyte również dla kontrastu, dla silniejszego zaakcentowania czynności następnej, która w przeciwieństwie do poprzedniej wniesie do wypowiedzi dużo aktywności.

Lub jako młode wino chodząc po buteli

Szuka tylko, jak rychło w górę czop wystrzeli.

(Sekret)

Koncepcja zmierzająca do wydobycia z wyrazu jak największej siły znajdzie zastosowanie w kontrastowych zestawieniach. Nie mówiąc o utartym już powiedzeniu jak „wilk w baraniej skórce”, zauważymy wiele innych, zbudowanych na podobnej zasadzie. Będzie to „pyszna sowa a orlim gnieździe”, „mnich”, który „nabożną opończą kryje własne zbrodnie”, „gruby nieuk”, który się wdziera do „pańskiej świątynicy”, „zuchwały rozwalacz przedwiecznej budowy” itd.

Zestawienia kontrastowe mogą być jednocześnie formą oceny przytoczonych przez pisarza zjawisk. Jeżeli poeta mówi o „mnichu”, który „nabożną opończą kryje własne zbrodnie”, to łącząc i konfrontując sprawy jak najbardziej od siebie odległe, daje charakterystykę dobitną i wyrazistą, oraz wyraża swój krytyczny sąd o wymienianym bohaterze czy zjawisku. Zamiłowanie do kontrastów potęgujących ostrość przedstawień ujawni się również w układzie poetyckiej składni. Zdania zbudowane na prawie antytezy są istotnym elementem techniki pisarskiej Naruszewicza. Kojarząc ze sobą dwa przeciwstawne obrazy, poeta kieruje się i tu troską o ukazanie zjawiska w jego hiperbolicznej ostrości.

„Každy ma cukier w uściech, a jad w sercu gniecie”

„My tańczym, biją w bębny ogromni sąsiedzi”

„Piątek suszył o grzankach, pił jak byk w niedzielę”

„W wleczór był na Nalewkach, a rano w kościele” itd.

Antytezy tworzyć będą często, szczególnie w wypowiedzi odautor-  
skiej, rozległy okres urownorodnionych składniowo określeń. Obserwu-  
jemy je przede wszystkim w momentach patetycznych, podniosłych,  
niemal kaznodziejskich:

Śmieć się na zewnątrz, a nie czuj i kropli wesela,  
...Czyń dobrze, a wdzięczności nie odbieraj za to,  
Służ długo, a żegnaj się na wieki z zapłatą,  
...Pożyczaj, a po tym się prawuj w trybunale.

(*Wiek zepsuty*)

Antytezy, jeden z zasadniczych elementów wypowiedzi retorycznej,  
zatraca w satyrach Naruszewicza wyłącznie dekoratywną funkcję. Nieco  
ornamentacyjny kompleks zdań- antytez spotykamy wprawdzie w *Głup-*  
*stwie* — zajmuje aż 26 wersów kolejno po sobie następujących, niemniej  
w innych satyrach zjawiska takie występować nie będą. Istnienie anty-  
tez w większości satyr uzasadnione jest chęcią ukazania „zadziejystego”  
obrazu, lub tendencją krytyczną. Zestawianie zjawisk kontrastowych jest  
bowiem ważnym składnikiem demaskatorskiej konfrontacji.

Unikanie słów abstrakcyjnych, pojęć, które coś określają, ale niczego  
nie obrazują, dojrzeć możemy w bardzo ciekawym dążeniu do ukon-  
kretniania tzw. pojęć oderwanych. Abstrakcyjne określenia Naruszewicz  
osadza w takim kontekście słownym, który dane określenie i animizuje,  
i przez personifikację czyni bardziej plastycznym. Rzadko znajdziemy  
w satyrach pojęcia: „złość”, „sława” itp., użyte bez pomocniczych słów  
ułatwiających ich wizualną recepcję.

Na przykład:

„Strach ma po lewej ręce, a rozbój po prawej”  
„Brudne pochlebstwo, rozpacz z czołem w ziemię wryłem”  
„Podłość w burce, a kłamstwo w łatanej kitajce”  
„Bojaźliwa niewinność płacze w kącie rzewnie”  
„Szarpiąc sławę za taler i łokieć sajety” itp.

Słowa oznaczające pojęcia abstrakcyjne, to słowa o ekspresywności  
słabej. A zatem pisarz dąży do podawania treści abstrakcyjnej w formie  
konkretnej. Personifikacja pojęć oderwanych jest jednak zjawiskiem  
złożonym. Zaobserwować ją możemy z jednej strony w odach klasycy-  
stycznych, z drugiej w satyrach Wacława Potockiego, Krzysztofa Opa-  
lińskiego, anonimowej literaturze mieszczańskiej XVII wieku. Personi-  
fikacje stosowane w odach klasycystycznych — Wężyka, Osińskiego czy  
Kozmiana nie konkretyzują jakiegoś pojęcia, ale wiążą się z dążeniem  
do wywołania patosu czy „wysokiego” poetyckiego tonu<sup>14</sup>. Personifikacje

<sup>14</sup> Kajetan Kozmian: *Oda na zawieszenie orłów francuskich w Lublinie*:

Na berła świata wydarcie  
Przywołać nikczemną zdradę,  
Lecą z piekła wszystkie zbrodnie



w satyrach Naruszewicza cechuje poza tym większa odkrywczność i oddanie się od zbanalizowanego słownictwa.

Określanie natomiast rzeczowników przez „odświeżone” w ekspresji epitety nie jest w satyrach Naruszewicza zjawiskiem reprezentatywnym. Pomijając wyrażenia, które rzeczywiście wzbogacają obraz, jak: „odęty pysk”, „osiodłany nos”, „szczebiotliwy język”, „dziurawa głowa”, „nos ogarzy” — zauważymy, że większa część epitetów, których używa Naruszewicz nie jest ani nowatorska, ani wyposażona w malarskie walory:

„lochy ciemne”  
 „ponure lasy”  
 „wdzięczna woń”  
 „zbrojne szeregi”  
 „miękki puch”  
 „dzielna cnota”  
 „gruntowna rada”  
 „brzydki zmiennik”  
 „gnuśny pan”  
 „głośne weto”  
 „dobroczynny skutek”  
 „pycha szalona” itd.

Istnienie konwencjonalnych epitetów związane jest z określaniem jakiegoś zjawiska przy pomocy „ożywionych” czasowników, wymownych rzeczowników, czy też sugestywnych metafor i porównań. Zamiast mówić „zmaterializowany”, „przebiegły” poeta użyje przenośni: „na jednych liczy gałkach procent i pacierze”, zamiast epitetów — „przesadnie nabożny” woli sięgnąć po barwną przenośnię:

Już na wszystkich obrazach poliział pokosty  
 Podziurawił łysiną cerkiewne pomosty.

W powiedzeniu „głośne ryknie weto” dobitność wniesie nie epitet, którego funkcja jest tu bardzo ograniczona, ale wulgaryzm „ryknie”.

Podobnie można ustosunkować się i do roli neologizmów przymiotnikowych. Dążenie do zbudowania wypowiedzi przede wszystkim ze słów pełnotreściowych każe pocie zrezygnować ze złożonych epitetów o ornamentacyjnym charakterze. Liczba neologizmów przymiotnikowych takich, jak: „głosochwatne Echy”, „dziwotworne nowiny”, „słodkorymna lutnia”, „złotopłodny owoc” nie dochodzi w 8 satyrach Naru-

Miecze, sztylety, pochodnie  
 I hasło naszej wyprawy...

Franciszek Wężyk: *Oda na powrót wojska polskiego do stolicy 18 grudnia 1809 roku:*

Jak piękne walki otwiera się pole  
 Czuwa nad nimi potężna opieka...”

szewicza do 10. Zupełnie inne zjawisko obserwujemy natomiast w odach autora *Chudego literata*. Przymiotnikowe neologizmy, szczególnie w wierszach okolicznościowych, dedykowanych komuś „wielkiemu”, w wierszach „szumnych, różnorymnych i wiele nowych słów mających”, jak stwierdza sam poeta, pojawiają się w wielkiej ilości. W satyrach natomiast poeta używa często złożonych neologizmów rzeczownikowych. Funkcja ich pokrywa się z rolą burleski. Charakteryzują i jednocześnie ośmieszają. *Composita* takie to jeszcze jedno osiągnięcie Naruszewicza i w ukonkretnianiu języka satyr i w podnoszeniu jego artystycznej wagi. Obok złożzeń w rodzaju „smażywiecheć”, „pasibrzuch”, „gryzipacierz”, „dwór z łuszczybochenków” — zauważymy i neologizmy niezłożone, konstruowane jednak na podobnej zasadzie — imitowania nazw lub określeń mówiących: „wioseczka Pożyczanka”, „klucz Hołysze”, „karczma Nieoddajem” itd. Na zjawisko to zwróci uwagę i Czesław Zgorzelski, pisząc o upodobaniu poety do wyrazów złożonych, które w satyrach przybierają postać lakonicznych charakterystyk<sup>15</sup>.

Ciekawa jest również w satyrach Naruszewicza rola mitologii. Odwoływanie się do mitologicznych zjawisk czy postaci ma na celu nie podniesienie poetyckiego tonu, a podobnie jak w przypadkach obserwowanych poprzednio, „udobitnienie” obrazu. Stąd pisarz sięgnie tylko po takie zasoby mitologicznego obrazowania, które będą najbardziej proste, komunikatywne, nie wymagające wielkiej erudycji, np.:

Nie każdemu się serce człowiecze otwiera  
Pewny doń mają dostęp Bachus i Wenera.

(Sekret)

Gniotąc jak Sybillę póki nie wycodzi  
Do ostatniego słówka...

(Sekret)

My tańczym, biją w bębny ogromni sąsiedzi  
Tam Mars, u nas Wenera...

(Reduty)

Mitologiczne określenia Naruszewicz doskonale wyeksponuje i dla celów karykaturalnych, ośmieszających. W kontrastowe zestawienia zjawiska podniosłego z przyziemnym, co w rezultacie budzi komizm, szczególnie bogaty jest *Chudy literat*, np.:

Podobno przy gnojowym blisko gdzieś Parnasie  
Apollo ci swym duchem czyży żołądek puszy.

(Chudy literat)

Mój zaś bożek Apollo za usługi krwawe  
Dał mi w nagrodę szkapsko, Pegaza włogawe.

(Chudy literat)

<sup>15</sup> Zgorzelski: op. cit., s. 126.

Obok tych zasad organizujących tworzywo językowe satyr dostrzeżemy i inne, nie nowatorskie już, ale raczej tradycyjne zjawisko. Przejawi się ono na przykład w rzadkiej, lecz mierniej istniejącej inklinacji do korzystania z retorycznych ozdób. Odnajdziemy w satyrach kilka szeroko rozbudowanych okresów zdaniowych kształtujących się w rozległą i powikłaną peryfrazę, np.:

Ludzie skromni w języku (to jest moje zdanie)  
 Równe owym powinni mieć poszanowanie  
 Gajom, których milczenie i odludność dzika  
 Szanownym zadumlaną strachem myśl przenika.  
 Lub jak owe wyroki klaryjskiego boga,  
 Kędy z zawikłanego mi wprzód trzynoga  
 Ciekawy motłoch o swym uwiadomi stanie.  
 Aż słowa los zniszczony brzęknię na puzonie.

(Sekret)

Porównania takie, lub peryfrazy nastrojone na górnolotny ton poetycki, a sztuczne i psujące zwartość kompozycyjną świadczą o pewnej dwutorowości stosowanych w satyrach sposobów artystycznych. Obok dążenia do jak największej plastyki obrazu i komunikatywności wypowiedzi pojawia się i zamiłowanie do retorycznych konwencji, co prowadzi niekiedy do rozbitcia jedności artystycznej utworu. Podobnie można ustosunkować się i do inwersji, która przez zmianę utartego szyku zdania nie upoetycznia wypowiedzi, i nie czyni jej mniej banalną, jak leżało w zamierzeniach pisarza, ale powoduje zanik przejrzystości. Inwersja kształtować będzie przede wszystkim składnię komentarza lub odautorskiego kazania, rzadziej partie opisowe czy dialogowe. W tych ostatnich, dysonanse stylistyczne w rodzaju peryfraz i inwersji zostają wyeliminowane.

Stosowanie wspomnianych środków artystycznych nie neguje jednak osiągnięć pisarza, zaobserwowanych na innych płaszczyznach stylistycznych i językowych. Większa część właściwych retoryce sposobów wypowiedzi podporządkowana jest w satyrach innemu już prawom. Zauważyliśmy zmianę funkcji ornamentów poetyckich uznawanych przez poetykę retoryczną i barokową, przesunięcie roli środków ekspresji do celów bardziej realistycznych. Stare środki retoryczne wyeksponowane zostają do przekazania nowej koncepcji twórczej. Mitologia służy często wzmożeniu efektów komicznych. Epitety złożone z dwóch wyrazów, sztuczne i napuszone w odach Naruszewicza, ustępują miejsca złożeniom rzeczownikowym, pełniącym funkcję burleski, antytezy przez kontrastowe zestawienia będą ostrzej i dosadniej określać jakieś zjawisko, anafory pomogą ukazać problem w jego najrozmaitszych wersjach i wariantach, itd.

Rozszerzanie zakresu usługowości środków stylistycznych właściwych poetyce poprzedniego okresu wskazuje na nowatorskie tendencje Naruszewicza, podważając nieco sąd o barokowej lub sarmackiej szacie słownej jego pisarstwa. Takie zjawiska artystyczne, jakie obserwujemy w satyrach, właściwe są utworom stanowiącym element jakiegoś literackiego przełomu. Na przykład w *Odzie do młodości* Mickiewicza stare, klasycystyczne sposoby wypowiedzi znajdują się już w innych zestrojach funkcjonalnych, co umożliwia wyrażenie treści właściwych romantycznemu entuzjazmowi.

Obok dynamizowania starych tropów poetyckich obserwujemy w satyrach dążenie do wzbogacenia języka artystycznego o elementy zaczerpnięte z potocznego sposobu przedstawiania, jak: słownictwo o zabarwieniu wulgarnym, ukonkretnione i dobitne metafory i porównania, „ożywione” czasowniki, kreowanie aforyzmów na wzór ludowych przysłów, ukonkretnianie pojęć oderwanych itd. Ukazuje to łączność Naruszewicza z drugim nurtem językowym literatury polskiego Oświecenia, jego wielką aktywność w wykorzystywaniu potoczności języka codziennego. Co więcej i jedna i druga tendencja wpływa dodatnio na artystyczną wagę, na obrazowość i komunikatywność satyr i wierszy satyrycznych.

Porównanie satyr Naruszewicza z innymi gatunkami poetyckimi, uprawianymi przez niego, wskazuje, że dosadność i plastyczność jest właściwa przede wszystkim satyrom i wierszom satyrycznym. W tych odach, w których elementy krytyczne nie pojawiają się, nie obserwujemy równocześnie wulgaryzmów, obrazowych metafor i porównań, krótkich, lapidarnych obrazków, „ożywionych” czasowników itd. Dosadne „porzekadła” ustąpią miejsca, szczególnie w odach o elementach panegirycznych, górnym aforyzmem. Dostojność i monumentalność słownictwa wyruguje dynamizm słowa. Ukonkretnione pojęcia abstrakcyjne jeśli i pojawią się, to bardzo rzadko i podporządkowane zostaną podobnie jak w odach Wężyka czy Koźmiana celom retorycznym. Porównania rzadko obracają się w kręgu spraw codziennych, często natomiast obrazowanie oparte będzie całkowicie na motywach z mitologii. (Na przykład oda *Do księcia Czartoryskiego generała ziem podolskich (na powrót z cudzych krajów)* lub *Na urodzenie księcia Adama Sapiehy Wojewodzica Płockiego*). Uwagi powyższe nie dotyczą ód żartobliwych, bo i takie w bogatej i wszechstronnej twórczości Naruszewicza możemy odnaleźć, tam podobnie jak w odach o tematyce satyrycznej obserwujemy styl bardziej swobodny i codzienny.

W oparciu o specyficzne cechy języka satyr historycy literatury podkreślali wpływ, jaki wywarły na Naruszewicza utwory Wacława Potockiego czy Krzysztofa Opalińskiego. Zbieżności tematyczne, bo i te niekiedy możemy zaobserwować, stosowanie podobnych środków artystycznych uzależnione jest tu chyba nie wpływem czy celowym naśla-

downictwem, ale przynależnością do jednego nurtu literatury. Nurtu, który może być nazwany ludowym, mieszczańskim czy w przypadku Karpińskiego lub Węgierskiego drobnoszlacheckim, nazwa jest tu rzeczą umowną, nurtu, który będzie pozostawał w opozycji do obowiązującego kanonu artystycznego. Opozycja ta, często nieświadomiona, ujawni się w bardziej krytycznej i satyrycznej tematyce oraz w rehabilitacji zasobów mowy potocznej, codziennej, podnoszonej obecnie do rangi literackiej wypowiedzi.

Dla pełniejszej oceny i znaczenia satyr Naruszewicza, i jego roli w walce o nowe sposoby artystycznego przedstawienia ważny będzie fakt, że właśnie on, pisarz-satyryk, wyszkoli własnych uczniów-następców, którzy będą kontynuować środki językowe jego satyr. W twórczości Zabłockiego i Węgierskiego odnaleźć możemy żywe reminiscencje języka i ideologii Naruszewiczowskiej. Czesław Zgorzelski w pracy pt.: *Naruszewicz jako poeta* dorzuci również Trembeckiego, i chyba słusznie, do tych poetów, na których zaważy technika artystyczna satyr autora *Redut*<sup>10</sup>. Wpływ Naruszewicza na innych poetów wieku Oświecenia wykazuje wielką aktywność jego programu ideowego i artystycznego. Świadczy o ścisłych związkach pisarza z epoką i o prymacie w kształtowaniu jej niektórych tendencji.

### Р Е З Ю М Е

Автор работы занимается стилистическим и языковым анализом сатир Адама Нарушевича — одного из наиболее выдающихся писателей литературы польского Просвещения.

Сатиры Нарушевича содержат большое богатство проблематики и разнородность прикладных художественных приёмов. Ввиду меткости и выразительности стиля они неправильно оценивались, как барочные либо „сарматские”. Анализ показывает, что большая часть свойственных барочной риторике способов высказываний подчинена в сатирах другим, новаторским правам. Старые риторические приемы экспонируются для передачи новой творческой концепции. Напр., мифология служит часто усилению комических эффектов. Эпитеты, состоящие из двух слов, искусственные и напыщенные в одах Нарушевича уступают место сложным именам существительным, исполняющим функцию бурлеска. Антитезы посредством контрастного сопоставления явлений будут резче и убедительнее определять выбранный из жизни случай. Анафоры помогут показать проблему в разнообразнейших версиях и вариантах и т. д.

Рядом с динамичностью старых поэтических тропов наблюдаем в сатирах стремление к обогащению художественного языка элемен-

<sup>10</sup> *Tamże*, s. 126.

тами, зачерпнутыми из разговорного способа представления, как: состав слов с вульгарным оттенком, конкретизированные и выразительные метафоры и сравнения, „обозначающие движение” глаголы, составление пословиц наподобие народных „поговорок”, конкретизирование отвлеченных понятий и т. д. Это указывает на связь Нарушевича с другим языковым течением литературы польского Просвещения, на его большую активность в обновлении опошленных стилистических приемов путём использования простоты разговорной речи. Мало того, одна и другая тенденции оказывают положительное влияние на художественный вес, на образность и коммуникативность сатир и сатирических стихотворений.

Сравнение сатир Нарушевича с другими культивированными им поэтическими жанрами указывает на то, что меткость и пластичность свойственны прежде всего сатирам. В возвышенных и приукрашенных панегирическими элементами одах мы не наблюдаем образных метафор либо сравнений, кратких, лапидарных образов, „обозначающих движение” глаголов. Меткие „поговорки” уступят место высокопарным афоризмам. Достоинство и монументальность словарного состава устранил динамичность слова. Сравнения редко будут вращаться в кругу будничных дел, зато часто образность будет опираться полностью на мотивах из мифологии.

Для более полной оценки сатир Нарушевича является важным факт, что именно он, писатель-сатирик, создал школу своих учеников, которые вступая в его следы, продолжали применять художественные приемы его сатир. В творчестве К. Венгерского, Ф. Заблоцкого и Ст. Трембецкого можно обнаружить отражения влияния языка и идеологии Нарушевича. Влияние Нарушевича на других поэтов эпохи Просвещения свидетельствует о большой активности его идейно-художественной программы.

## R É S U M É

L'auteur s'occupe de l'analyse stylistique des satires d'Adam Naruszewicz, un des plus célèbres écrivains dans la littérature polonaise du siècle des Lumières.

Les satires de Naruszewicz montrent une grande richesse des problèmes et l'emploi des moyens d'expression artistique très variés. Par égard à leur force et justesse d'expression du style, on les appréciait injustement comme baroques ou „sarmatiques”.

L'analyse démontre que la plupart des manières de s'exprimer, caractéristiques à la rhétorique de baroque, est soumise dans les satires à d'autres principes, plus novateurs. D'anciens moyens rhétoriques sont employés pour transmettre une nouvelle conception créatrice. La mytho-

logie, par exemple, sert souvent l'augmentation des effets comiques. Les épithètes composées de deux mots, artificielles et ampoulées dans les odes de Naruszewicz, cèdent leur place aux compositions de substantifs ayant la fonction d'une burlesque. Les antithèses, grâce à une confrontation des phénomènes, tendant à montrer le contraste, caractérisent plus rudement et avec plus d'expression les fragments choisis de la vie. Les anaphores aideront à montrer le problème dans les versions et variantes les plus différentes.

À côté de la tendance à rendre plus dynamiques d'anciens tropes poétiques, on en observe dans les satires une autre à enrichir la langue artistique des éléments empruntés de la manière courante de représenter, comme: un vocabulaire ayant des nuances vulgaires, les métaphores et les comparaisons plus concrètes et plus expressives, les verbes „de mouvement”, la formation de nouveaux proverbes d'après le modèle des dictons populaires, la tendance à rendre plus concrètes les idées abstraites, etc. Cela fait connaître la liaison de Naruszewicz avec le deuxième courant linguistique de la littérature polonaise de cette période et souligne sa grande activité dans le renouvellement des moyens d'expression artistique, devenus banales, par la mise à profit du caractère familier du langage parlé. En plus, l'une et l'autre tendances exercent une influence positive sur la valeur artistique et sur le caractère pittoresque et communicatif des satires et des vers satiriques.

La comparaison des satires de Naruszewicz à d'autres genres poétiques auxquels il s'adonnait, prouve que la force d'expression et sa plasticité sont propres avant tout aux satires. Dans les odes à un caractère sublime et colorées d'éléments élogieux, on n'observe pas d'allégoriques métaphores ou comparaisons, des images brèves et lapidaires, des verbes „de mouvement”. D'expressifs dictons céderont leur place aux sublimes aphorismes. La dignité et la caractère monumental du langage supplanteront le dynamisme du mot. Les comparaisons rarement toucheront le cercle des affaires quotidiennes; par contre, souvent la présentation par images basera entièrement sur les motifs puisés de la mythologie.

Pour une appréciation plus complète des satires de Naruszewicz, il faut tenir compte de fait que cet écrivain — auteur des satires aura justement ses propres élèves qui vont continuer les moyens d'expression artistique de ses satires. Dans les oeuvres de K. Węgiński, F. Zabłocki et St. Trembecki on peut retrouver de vives réminiscences de la langue et de l'idéologie de Naruszewicz. L'influence de Naruszewicz sur d'autres poètes du siècle des Lumières témoigne d'une grande activité de son programme d'idées et artistique.