

Juliusz Kleiner

Ignacy Krasicki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 242-254

1936

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IGNACY KRASICKI

Ignacemu Krasickiemu należy się od polskiej elity kulturalnej głęboki, wykwinny, wersalski ukłon — pełne uznania schylenie głowy przed kimś nieśmiertelnie dostojnym i nieśmiertelnie uśmiechniętym. I właśnie ma to być ukłon, konwencją kulturalną ustalony przejaw szacunku, nie spontaniczne, żywiołowe rozplomienienie hołdownicze uczucia. Piętno kulturalności musi być wyciśnięte na uczczeniu tego, którego działalność była wielkiem, stałem zwycięstwem kultury. Piętno miary nie może zniknąć w oddawaniu pokłonu temu, który był jednym z klasycznych wyrazicieli miary.

Świat dzisiejszy w olbrzymim splocie przerostów i niedociągnięć niczego chyba tak całkowicie nie zatracił, jak poczucia miary. Brak go i w życiu i w sztuce. I dziwny to zbieg okoliczności, że właśnie teraz na przestrzeni kultury, co wyrosła z tradycji klasycznych, święci drugie tysiąclecie rzecznik miary: Quintus Horatius Flaccus.

„Mój przyjaciel Maro“ — mówi wyobraziciel przeciętnego starszłacheckiego wykształcenia, gaduła Wojski Hreczecha. Mój przyjaciel Horacy — mogli powiedzieć wodzowie Parnasu w dawnej Polsce.

Nie jego coprawda sympatją największą otacza Książę Biskup, gdy ideału człowieka szuka w starożytności. Ideał, któremu sam się czuje podobnym, kreśli w dwu innych ludziach Cezarowej i Augustowej Romy: jeden to Pomponjusz Attykus, co „przenosząc spokojność nad wszystkie ponęty ambicji, życie całe w szczęśliwej swobodzie przepędził, wszystkim miły, nikomu nie przykry, wielom pożyteczny“. Drugi, jeszcze bliższy pisarzowi stanisławowskiemu, to Lukullus, który „prawie pierwszy wprowadził do Rzymu kunszta wyborne, nauki wyzwolone“, a zważpiwszy o losach Rzeczypospolitej, starał się... sam żyć jak najprzyjemniej i najszlachetniej.

Ale jeśli by Krasicki poetę-patrona znaleźć pragnął wśród klasyków rzymskich, wskazaćby musiał Horacjusza. Nietyle ze względu na satyry mistrza wenuzyńskiego, bo tym mniej znacznie zawdzięczał, niż odom Kochanowski; raczej dlatego, że spokrewniał obu artyzm dyskretny i świadomość pionierstwa

w przyswajaniu kultury literackiej, że pokrewny mieli, rezygnacją dyktowany ideał umiarkowania i że dla obu nie istnieje słowo-żywiół, lecz zato jest ich dziedziną słowo jako produkt szlifującej pracy intelektualnej i jako element przejrzystych, symetrycznych, architektonicznych zgrupowań. Harmonizowałby z przemyślaną sztuką rzymskiego poety, jakkolwiek znacznie kunsztowniejszą, wdzięk i uśmiech Księcia Biskupa Warmińskiego.

Książę Biskup Warmiński — tak mu do twarzy z owym tytułem, z którego imię sobie uczynił czy pseudonim, mianem biskupa powagi użyczając księciu, książęcą świeckością powabów i blasku przydając biskupowi.

Z wdziękiem i z powagą zasiadł na ozdobnym krześle biskupiem, spokojny, swobodny, niezależny a towarzyski, uśmiechnięty chłodno, chociaż mile i pogodnie, błysk ironji kryjąc w rozumnych, pięknych oczach, otoczony atmosferą wygody i zbytku, zadowolony z siebie, mniej zadowolony ze świata.

Przeciw temu, co mu się w świecie nie podobało, używał broni, przez wiek ósmnasty przedziwnie zastrzeżonej: śmiechu i uśmiechu. Ciskał nim w zespół zjawisk niemiłych jeden najistotniejszy zarzut, z poczuciem własnej wyższości powtarzany nieomylnie i prawie że beznamiętnie: zarzut głupoty.

„Głupstwo jest wieczne — głupstwo nie może umierać“. Pope chyba dyktował Nickowi te słowa — Pope, głoszący, że, boginią zrodzona, głupota nigdy nie ginie. Więc też nieśmiertelne jest dzieło, które w kształt doskonały ujęło walkę z głupotą.

Zmierzał Krasicki świadomie, a napozór bez trudu, z gracją łatwości i lekkości, do owego kształtu doskonałego. Był tak bardzo artystą, jak mało który z twórców polskich — ale żadnego chyba tak skąpo nie wyposażyła pamięć potomnych w urok poetyczności. Niema i nie będzie legendy o Krasickim; mogłyby chyba istnieć anegdota, jak o markizach XVIII wieku, jak o Voltairze i o Rivarolu, jak o Popie. Tylko anegdota o Krasickim inny nieco miałyby charakter niż historyjki sekretne zepsutego wieku strojnych dam i panów o geście wykwintnym i ostrem słowie, nie byłyby tak swawolne i dwuznaczne, bo w działalności Krasickiego jest coś, co budzi szacunek, i bo w całej puściźnie jego nikt nie znajdzie brudu.

Nie znajdzie również przykuwającej wielkości duchowej. Pisarz wielkiej miary był niewielkiej miary człowiekiem. Może dzięki temu właśnie zachować zdołał niezmaconą równowagę w epoce szarpiających, druzgocących katastrof. Na tle dwu starć potężnych a tragicznych — walki starego i nowego poglądu na świat w Europie, walki między tradycją a reformą w zagrożonej zagładą Polsce — harmonijnie, z irytującą niemal harmonijnością, rysuje się postać Krasickiego, który z wyżyn swego pałacu i z wyżyn swej kultury intelektualnej i estetycznej patrzy

na tragikomedję świata — patrzy to z lekceważeniem, to ze wzgardliwym politowaniem na dążenia, pragnienia, ambicje i złudy.

On — zrezygnował z daremnych walk i trudów. Służy ludzkości i ojczyźnie tem, na co go stać: wytrwałą pracą pisarza. Służy temi dobrami duchowymi, które posiadał: talentem i kulturą. Poza tem dostosował się do świata, co wbrew Leibnizowi wydaje mu się niewątpliwie jednym z najgorszych wśród światów możliwych. W kompromis wszedł z rzeczywistością według miłej mu maksymy Kochanowskiego: „Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję“. Czuł się w rezydencji swej biskupiej filozofem, podobnym Doświadczyńskiemu, co spokojnie życie urządza według myśli własnej — po bankructwie ideałów i dążeń: „Nie udało mi się w Warszawie: ale ja się dlatego ani na Warszawę, ani na rodzaj ludzki nie gniewam. Każdy człowiek ma swój właściwy sposób myślenia; mój nie zgodził się z Warszawą; pojechałem więc myśleć do Szumina“. A gdy tak nie tylko niezależności osobistej broniąc, lecz płacąc też daninę kwietyzmowi, Mikołaj Doświadczyński odczuł słodycz miłego spoczynku wśród wiejskich prac gospodarskich, mógł wtedy i on i solidarny z nim autor poprzez odległość dwu stuleci rękę podać panu Mikołajowi Rejowi z Nagłowic, człowiekowi poczciwemu, co się urzędem nie kazał parać, a z żoną, „przyjacielem“ życia, i z dziećmi, „błazenkami kuglującymi“, ziemiańskich wczasów po Bożemu używać.

Czy jednak można rezygnację uznać za postawę duchową pisarza, walczącego ze złem bronią satyry? Wbrew pozorom — psychika twórcy satyr nie jest naogół psychiką zwycięskiego szermierza. Bój literacki z rzeczywistością potępioną bywa tak samo formą uchylania się od starcia realnego, jak ucieczka w sferę idylli. Jest to krycie bezradności przez fikcję tryumfu, któremu na terenie utworu — zło rzeczywiste nie zdoła przeszkodzić.

Satyra jest odwetem pokonanego w stosunku do rzeczywistości, nie dającej się naprawić. Gdy komizm unieszkodliwia zło, czyni zeń igraszkę — satyra uznaje zło szkodliwe i wznosi autora ponad jego poziom, napełniając poczuciem siły w wykazywaniu owej szkodliwości. Jest namiastką walki — i stąd musi mieć pewność i ciętość uderzeń, stąd musi mieć szybkość i jasność orientacji, stąd przestaje być sobą, gdy jest ciemna, zagmatwana, chaotyczna.

Fikcja zwycięstwa wtedy tylko umacnia, gdy mieści w sobie niby gwarancję, że autor potrafiłby zło zwalczyć. Kreśli plan strategiczny, ukazuje przeciwnika, mówi mu: Znam cię, wrogu, i znam twe słabe strony. Zło żyje maskowaniem się — satyra je demaskuje. Rzuca obozowi potępionemu słowa: Nie zwiedzisz mnie i nie złudzisz. Tem daje odpłatę za krzywdy i przykrości, pozwala wyżyć się niechęci, żalowi; co więcej,

stwarza przekonanie o wyższości moralnej, a dowodząc, że posiada wiedzę pełną o świecie, darzy fikcją władzy. Racjoniści od czasów Sokratesa wierzyli przecież, że poznać zło znaczy zło pokonać. Staje się tedy satyra metodą wydobycia osobistych plusów z ujemnych stron świata.

Satysfakcja wielkopańskiego wzniesienia się ponad lichy, głupi ogół tkwi w satyrze Krasickiego. Ale krytycyzm jego tak jest konsekwentny i szczery, że chociaż i tradycja literacka i duch czasu i postawa racjonalisty każą mu broń satyry uznawać za właściwą — nie ma on bezwzględnej wiary w jej doniosłość praktyczną. To nie frazes literacki, gdy *Odwołanie* zaczyna uwagą:

Naco pisać satyry? Choć się złe zbyt wzniosło,
Przestańmy. Świat poprawiać — zuchwałe rzemiosło.

Raz też ubocznie, żartobliwie wskazuje, że źródłem satyr są — niepowodzenia osobiste. Piotr w *Graczu*, straciwszy złoto, „Poszedł smutny, siadł w kącie i satyry pisze. Pisz, bracie! Dobrze będą, piękne i zbawienne“.

Istotny pogląd swój wyraził finałem *Doświadczyńskiego przypadków*: Można samego siebie uratować, można zdobyć sobie ciasny teren pożytecznej działalności — ale darmo się kusić o zwalczanie zła w świecie. W myśl takiej zasady żyć będzie i Pan Podstoli.

Chociaż więc zdarza się w *Satyrach* Księcia Biskupa apostrofa bojowa, naprawdę osiągają one wyżynę tam, gdzie poeta nie walczy, gdzie tylko stwierdza stan faktyczny, jak w satyrze *Do Króla*. I dlatego możliwość pełnego wypowiedzenia się daje mu rodzaj literacki nie zawierający postawy aktywnej — trafne słowo obserwatora uogólniającego i sędziego, obiektywne ukazywanie prawidłowości świata w bajkach. Przemawia w nich zdecydowany pesymizm, ale przewyciężony — przyjemnością zabawnego kształtowania.

Bo to jest właśnie pociecha, jaką zło i głupota pozostawiają mądrym: można się z nich śmiać. Nienawistne na terenie rzeczywistego życia, są one dla Krasickiego-artysty przedmiotami estetycznymi, są materiałem, który umożliwia tworzenie poezji takiej, jakiej wymaga jego postawa twórcza i epoka.

Krasicki chce bawić się i bawić drugich. Ale jednocześnie świadomy jest dostojęstwa poety i chce tworzyć rzeczy ważne. Według ówczesnych pojęć znaczy to: rzeczy użyteczne.

Ogromnie podnosi on stanowisko społeczne pisarza, wzmaga je arystokratycznością swej osoby, poziomem swej godności książęcej i biskupiej. Ceni swe słowo; uniezależnia je od służby. On przecież jest tym, co poezji stanisławowskiej odebrał cechę poezji nadwornej, nadaną przez Naruszewicza¹.

¹ J. Kleiner, *Krasicki jako przeciwnik poezji dworskiej (Studja staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera, s. 503—601)*.

Ale nie umiał jeszcze uniezależnić słowa poetyckiego od względów utylitarnych. Autonomia twórczości, zdobywana wówczas zarówno przez nowych poetów angielskich, jak przez Klopstocka i jego następców, była mu nieznaną. Przesiąknięty był atmosferą tej literatury francuskiego i angielskiego oświecenia, dla której poezja albo jest zabawką i zbytkiem, albo nabiera powagi wraz z użytecznością praktyczną, ucząc, moralizując, strofując, głosząc nowe idee.

Zabawa gra w jego intencjach poetyckich rolę wielką. Rozmiłowany jest w żarcie. Ale żart musi być — piękny. To jedna ze zdobyczy, które wnosi do poezji polskiej. Estetyka żartu może nawet wiesić do wybaczenia wątpliwej strony moralnej. Nie byłby Krasicki synem wieku ośmnastego, gdyby i u niego nie jawił się brak pietyzmu. Godzi się w *Myszeidzie* żartobliwie traktować kwestję cudu. Godzi się dla żartu dzieje Polski zmienić w historję pijaństwa. Godzi się nawet pochód z kielichem, z *vitrum gloriosum*, ustylizować na podobieństwo procesji z Przenajświętszym Sakramentem... Tak, dość daleko posuwa się biskup, mówiący: „Wierzmy z pospółstwem, a śmiejmy się w ciszy“. A jednak był on religijny — prawdziwie, choć może nie głęboko.

Zresztą — na tle wieku XVIII i najśmielsze z jego żartów są pełne miary. Poczucie miary nigdy go nie opuści w zupełności.

Z arcyzmem jego zrosł się uśmiech. Gdy jest naprawdę poetą, przeważnie bywa poetą uśmiechniętym.

Ma jednak i drugie oblicze literackie: poważne, przepełnione poczuciem odpowiedzialności obywatelskiej. Czuje się powołanym do roli pisarza-przewodnika, władcy opinji w duchu oświecenia. Ale jeżeli jako satyryk pozostaje artystą, jako nauczyciel jest najczęściej — tylko nauczycielem.

Widać to w *Przypadkach Mikołaja Doświadczyńskiego*, w których wartość literacka maleje w tym samym stopniu, w jakim rośnie suma nauk pozytywnych. Widać to w różnicy poziomu między pierwszym zbiorem *Satyr* a późniejszym o lat kilka drugim: obciążęły i obniżyły ów cykl drugi ważkie wkłady wskazań praktycznych, usuwając lekkość uśmiechu.

Zresztą tam, gdzie tworzył dzieła sztuki, uśmiech bynajmniej nie uniemożliwiał powagi spojrzenia na świat. A jak wszyscy wielcy pisarze, miał on spojrzenie własne i na jego podstawie kształtował swój świat, nakreślony konsekwentnie i wyraziście.

Świat uproszczony, przejrzysty. Wydobyć istotności pociąga Krasickiego, nie oddanie bogactwa rysów. W odległości pewnej ukazuje kontury syntetyczne, nie śledzi drobiazgów, przybliżonych patrzącemu oku. Myśl jego dostaje się do poezji przefiltrowana, oczyszczona z przypadkowości. Nawet gdy w satyrach maluje różne maski, wykręty, wybiegi — wyłania się

z nich rzeczywistość prostolinijna, pozbawiona tajemnicy, niby plan geometryczny, łatwy do ujęcia, rozsegregowany według kategorii racjonalisty i moralisty: mądre-głupie, prawdziwe-fałszywe, złe-dobre. A mimo że obserwatorem był Książę Biskup niepospolicym, czego dowód ukazał w obrazie trybunału lubelskiego — nie prawda obserwacji działa artystycznie. Działa u niego skondensowanie wad, doprowadzenie ich do ostateczności. Działa jeszcze bardziej zwarty styl określić i ocen.

Estetyczna postawa wobec sklasyfikowanych zjawisk tem się wyraża, że głupie, fałszywe, złe może być zabawnem. Ale jest to tylko metoda ujęcia owych cech zasadniczych i występuje silnie tam jedynie, gdzie jest ich zabarwieniem. Czysto komiczne figury, jak czarownica w *Myszeidzie*, nie udają się pocie, chociaż *Monachomachja* staje już na pograniczu komizmu autonomicznego, nie poddanego satyrze.

Autonomję osiąga ujęcie estetyczne dopiero w zakresie słowa. Terenem artystycznego kształtowania jest dla Krasickiego zespół wyrazów, nie przedstawienie realnego zespołu przedmiotów. Sztuka jego jest w pełnym znaczeniu sztuką słowa.

Nie w prozie jej szukać, chociaż w historycznym procesie po rozrośłym i zachwaszczonym baroku krasomówstwa proza Krasickiego decydującą była pozycją — jasna, poprawna, bezpretensjonalna. Ale tok jej, nie rażący nigdy chropowatością, pozbawiony jest tętna rytmicznego, a sympatja dla zdań nieskomplikowanych nadaje często jakiś oddech krótki i szarawą jednostajność.

Sobą jest Krasicki w wierszu. Ma w nim dwa style. Jeden narracyjny, płynny, czasem trochę bezbarwny, bez epickiego zacięcia, ale z chwilą ożywienia się tętniący ruchem, zgrabnie urozmaicony zmianami intonacji. Służył on nowemu w Polsce typowi narratora, co nie miał za grosz gadulstwa i wyczerpująco, ale krótko snuł nić wypadków. Drugi styl był uogólniający i osadzający; ten płynność miłą słowa zastępował silnem odgraniczeniem każdego pełnego treści i przycisków powiedzenia; geometrycznie niby zestawiał stykające się zdania-figury, dające pewien statyczny plan ukazanej prawdy.

Oba te style nie przedstawiające były, lecz określające. Zdarza się wprawdzie, że Krasicki widzi sceny, zwłaszcza widzi ruch i słyszy głosy i umie niekiedy wywołać obraz¹. Ale najczęściej słuchacz i czytelnik ma tylko wiedzieć jasno, o co chodzi.

Wartością słowa jest dla Krasickiego znaczenie, strona intelektualna. Nigdy wyraz nie ma pociągnąć swoistym urokiem własnym; wskazuje on tylko rzecz pewną ściśle, jedno-

¹ Np. w wierszach: „Żrzebiec bez uzdy posuwistym lotem Uginał trawy w pędzie wybujałym“.

znacznie. Słownik celowo jest ubogi i tem bardziej precyzyjny; ale i precyzji nie narzuca nadmiernie; jest zawsze dyskretny, nie odbiegający od słownictwa potocznego, ceniący ekonomję wypowiedzi. Jest w słowach Księcia Biskupa niezawodne piękno; wystarczy przypomnieć, że gdy w *Monachomachji* tworzy kapitalną parodję wymowy saskiej: „Na płytkim gruncie rozbujałych fluktów Korab mądrości chwieje się i wznosi...“, gdy parodjuje coś, co było zagmatwane, ciężkie, brzydkie — z elementów retoryki przesadnej i bezsensownej buduje strukturę... jasną, lekką i w swym komizmie ładną. Nie stać go poprostu na brzydotę. Skoro wiersz mu płynie, wdzięk nieodłączny jest od tego wiersza.

Ale podstawą piękna wyrazów jest u niego zawsze i jedynie ich trafność. Daje im ona charakter naturalności i konieczności. Tam, gdzie w bajkach lub niekiedy w satyrach arcyzm dosięga wyżyn, uznać się musi, że doskonałej i prościej i zwęższej i w sposób bardziej uderzający nie można myśli wyrazić. Ma się rozkosz tę, jaką daje najprostsze rozwiązanie matematyczne problemu. Krasicki wkłada w słowa napięcie intelektu i darzy intelektualnem zadowoleniem estetycznem¹. Przytem naogół nie głosi niczego, lecz najczęściej rozmawia, rozmawia zaś jako władca dyskusji, szermierz pewny siebie. Nie igra lekkimi zwrotami szabli-słowa, pocisk obmyślił, opracował, przygotował — i gdy trzeba, rzuci go bez wysiłku i sprawę rozstrzygnie.

Gdy pragnie wyraz spotęgować, nie otacza go modyfikującymi, wzmacniającymi określeniami, lecz gromadzi kilka równorzędnych znaczeń: „Oszukani, utratni, zdrajce i oszusty Płacą głupstwu dań zdzierstwa, zbytków i rozpusty“ (*Gracz*). — „Pojadł, pogryzł, podusił wszystkie owce głupie“ (*Wilk i owce*).

Wyraz „głupie“, będący tu finałem *Bajek i przypowieści*, wskazuje, że często narówni z trafnością słowa działa jego pozycja. Książę Biskup jest mistrzem naturalnego i wyrazistego układu wyrazów. Jest również mistrzem składni przejrzystej, regularnej, symetrycznej. Jak mało kto, umie operować zdaniami prostemi, zwłaszcza gdy je zgromadzi liczniej, gdy je zwiąże antytezą lub wynikliwością i sprzęże równoległością zgrupowań².

Symetrja zdań jest ulubionym jego środkiem stylistycz-

¹ Por. J. Kleiner, *Krasickiego Bajki i przypowieści (Studja z zakresu literatury i filozofji, 1925, s. 13—14)*.

² Ten gardził, ale płacił, ów śmiał się, lecz kadził.

Zdzieraj, a będziesz moźnym, gnęb, a będziesz wielkim.

Więc Piotr rośnie, Jan urósł, a ja nie urosnę.

nym. Z monotoni umyślnej wydobywa efekty komizmu¹. Ale narówni ze zdaniem krótkim nagina mu się do celów ekspresji skomplikowany okres, zawsze łatwo uchwytny, chętnie działający kontrastem płynnych zdań poprzednika i ucinanemi, krótkimi wydzwiękami następnika².

W satyrach zaczyna chętnie od zdań krótkich, luźnych, czasem będących dialogiem skąpym a szybkim — przechodzi do płynnego okresu czy potoczystej rozmowy — i znowu ciska zdania krótkie, rąbiające.

Uplastycznia składnię ustosunkowaniem jej do struktury wiersza. Zasada klasycyzmu francuskiego, zgodność budowy wersyfikacyjnej z logiczno-syntaktyczną jest dlań podstawą, ale nie prawidłem krępującem. Idzie torem tych, co w wiersz wkładali zmienność i swobodę rozmowy. Efekty silne wywołuje przełamaniem regularności dwójek wierszowych przez układ zdań, przez umieszczenie końca myśli w następnej grupie rymowej.

Znał, za przykładem żartobliwej i fabulistycznej poezji francuskiej, także wiersz nieregularny, swobodny. Stosował go, mieszając w listach rym i prozę, używał go obficie w *Bajkach nowych*. Niekiedy ze zmienności rytmu wydobywał istotne walory, niekiedy dawał wiersz gawędziarskiej konwersacji. Ale często zatracala się w takiej wersyfikacji zwarta forma, rozpływała się w bezkształtność bajka o gołębiach lub o kuglarzu. Bo u Krasickiego wdzięk płynie z lekkości w poddawaniu się normie. Znamionuje to tryumf kultury towarzyskiej. Książę Biskup należy do tych, którzy z większą swobodą poruszają się w regularnym tańcu, niż w nieskrępowanych niczem krokach spaceru.

Dowodzi tego łatwość i lekkość, jaką ma u niego tradycyjna strofa epiki polskiej, oktawa. Widać, jak dobrze się czuje opowiadający czy rezonujący Krasicki w tych odmierzonych ramach, jak mu się myśl rytmizuje doskonale, jak sprzyja epigramatycznemu zaostreniu zamykający oktawę dwuwiersz czy

¹ Ojciec Makary nie życzy wojować,
Ojciec Cherubin cytuje przykłady,
Ojciec Serafin chce losu próbować,
Ojciec Pafnucy wysyła na zwiady,
Ojciec Zefiryn nie chce i wotować,
Ojciec Eliasz wielbi stan spokojny.

² Dopieroż kiedy jejmość, coć się w serce wkradła,
Stanie się podejrzliwa i przykra i zjadła,
Kiedy się codzień z nowym humorem popisze
I coraz inne w domu ujrzyz towarzysze,
Kiedy w zwiezłych przymówkach do serca przygryzie,
A to, co ci przyniosła w swojej intercyzie,
Stokroć na dzień wymówi: odpowiedzieć trudno,
Bić — niegrzecznie, zamilczeć — i przykro i nudno.
(*Matżeństwo.*)

wiersz końcowy. Gdy zaś chce być zwięzły, zwarty, wtedy wystarczy mu dla precyzyjności słów, architektonicznie ustawionych, przestrzeń krótsza od oktawy: sześciowiersz lub czterowiersz. Ale nie przyjdzie do głowy temu miłośnikowi krótkiej bajki, by ją mechanicznie ścisnąć koniecznie w czterowiersz. Zmechanizowanie jest mu obce. Strofa jest mu „taktem, nie wędzidłem“.

Zarówno tok nieograniczonej ścisłymi rozmiarami przemowy czy dialogu w *Satyrach*, jak forma skoncentrowana *Bajek i przypowieści* daje sposobność przekonania się o nadzwyczajnej władzy poety nad tempem wiersza¹. Spokojnemu zdaniu sprawy służy tempo normalne, wywołane ujęciem pełnej myśli w dwuwiersz; gdy wiersz jeden zamyka całość logiczną, gdy co więcej starczy jej pół wiersza, zwiększa się przycisk na słowach i zwalnia się tempo; przyspieszenie znowu osiąga Krasicki, każąc nieprzerwanemu tokowi iść poprzez kilka wierszy, tak że pierwszy jest tylko początkiem drugiego, drugi zmierza ku trzeciemu, aż dopiero finał znowu wagę treści łączy z rytmem spokoju i siły².

Dbą Książę Biskup Warmiński o cyzelowanie formy, lecz zachowuje mimo to prostotę. Składnia, logiką tylko kierowana, naturalna, wroga wszelkiemu nadmiernemu rozrostowi zdań podrzędnych czy określeń, najbardziej służy prostocie owej. Ale i wersyfikacja pragnie tylko sztuki, nie kunsztowności. Rym jest poprawny, nie wyszukany, nie zdążający do efektów. Zato prawie niema przypadku, by słowo zbyt liczne weszło w skład wiersza dla rymu i nawet by się znalazło w rymie słowo nieważne. Siła zaś akcentu, dana przez wbijającą się w pamięć tożsamość fonetyczną, staje się nieraz środkiem dynamiki i plastyki³.

Rozmieszczanie zdań w ramach wierszy, odpowiedni rozkład akcentów logicznych łączy się z wybitną zdolnością komponowania. Zjawił się nareszcie autor, co nie wygadywał i nie

¹ Por. J. Kleiner, *Krasickiego Bajki i przypowieści (Studja z zakresu literatury i filozofji, s. 15—17)*.

² Patrząc się we zwierciadło, a widząc się białą, } Tempo normalne.
Lubiła go smagława, że jej podchlebiało. }
Przyszła do niej znajoma, nierównie czarniejsza: } Zwolnienie.
Gdy postrzegła, że i tej szpetności umniejsza, }
Zła, że i jej sąsiadce do gustu przypadło, } Przyspieszenie.
Stłukła w drobne kawałki podchlebne zwierciadło, } Finał.

³ Ten, co niegdyś słygał,
Rzym cnotliwy zwyciężał, Rzym występny zginął.
(*Świat zepsuty.*)

Wyszedł, a zawdzięczając nierozumnej kupie,
Pojadł, pogryzł, podusił wszystkie owce głupie.
(*Wilk i owce.*)

gawędził i nie przewierszowywał treści obranej, lecz — komponował¹. *Myszeidos* pieśni ze swą starannością w splataniu wątków, w przechodzeniu od tematu do tematu, odrazu dały to poznać.

Nie zespolił wprawdzie satyry, pamfletu, bajki i parodji w jednolity, harmonijny twór epicki, ale użył im — jednolitości uśmiechu. A gdy nieprawdopodobieństwa z niefrasobliwym, przekornym zuchwałstwem podawał trzeźwemu wiekowi, w którym fantazja nieraz chroniła się pod skrzydła śmiechu, i gdy rozsądkowi pozwalał na drwiąco-sceptyczną kontrolę, tworzył styl, dziwnie czasem pokrewny — ironji romantycznej. Lubował się, jak wielu poetów tej epoki, w parodjowaniu; on jeden wszakże umiał się w tej dziedzinie wyzwolić od nieprzyzwoitości i wulgarności, on, który zainicjował w poezji polskiej arystokratyzm czystego słowa. A przytem parodję stosował bez nadmiernej konsekwencji upartej, stosował dyskretnie — niby narzuconą zlekka szatę przejrzystą.

To właśnie urok *Monachomachji*. Mniej się w niej czuje satyrę i parodję, więcej — opowiedzianą świetnie komedję. Zamknęła się w ramy pewnego rodzaju jedności miejsca i czasu — śmiałość gromady głupich tłuściochów. Umiarowany, artystyczny komizm, subiektywizmem humoru przesycony, stworzył najdoskonalszy może obok *Porwania puka* żartobliwy poemat epicki — mniej od kapryśnych wierszy Pope'a rokokowy, zato więcej mający roześmianego rozmachu.

W stosunku do *Myszeidy* jest to przejście od niezwykłości literackiej do czegoś zwykłego, codziennego. Na terenie wszelkiej niezwykłości Krasicki gorzej się czuje — czy w poprawnie martwej *Wojnie chocimskiej*, czy w owej *Historji*, z krytycyzmu wolterjańskiego wyrosłej i zawierającej próbę odbronzowienia legend narodowych o Rzepisze i Wandzie.

Przejściem z terenu fikcji na grunt swojski, codzienny góruje też nad utopją nipuańską *Pan Podstoli*, a całe *Przypadki Doświadczynskiego* zastąpić miały nierozsądek fikcyj romansowych przez książkę o treści rozsądnej, o stylu jasnym, o rozmiarach niewielkich. W tem dziele, co przyswoiło Polsce

¹ Nawet w dziełach, którychby się nie podejrzewało o kunszt kompozycji, Krasicki nie przestaje dbać o nią konsekwentnie. *Pan Podstoli* ma starannie rozłożone następstwo, łączenie się, powracanie tematów; rozdziałom wszystkim daje mniej więcej podobną długość, po czternaście ich mieści w każdej z trzech części, w trzeciej dodając jeszcze zamknięcie całości, rozdział piętnasty. *Doświadczynski* część każdą buduje z siedmnastu rozdziałów, a gdy środkową partję, utopję nipuańską, traktuje jako całość jednolitą, dwie inne kształtuje dwudzielnie w symetrycznym układzie: w części pierwszej przygody w kraju i zagranicą, w trzeciej zagraniczne perypetje i ponowne życie w Polsce. Pieśni *Myszeidy* i *Monachomachji* niewiele się oddalają od przeciętnej liczby dwudziestu oktaw. *Antymonachomachja* zaś przynosi popisową niespodziankę: ma strof 108, tyleż dokładnie, co *Monachomachja*.

najważniejszy chyba motyw nowoczesnej literatury: dzieje człowieka, poprzez błędy i manowce dochodzącego do prawdy, do drogi własnej — Książę Biskup szedł torem przełomowej tendencji, która według terminologii angielskiej wiodła od *fiction* do *novel*, od romansu do powieści — od wymysłów nadzwyczajnych do realizmu w odzwierciedlaniu życia zwyczajnego¹.

Nie odzwierciedlanie jednak stanowi metodę właściwą Krasickiego, lecz chwyatanie życia w skróty niezapomniane. Czasem szereg skrótów wcieli w bogatą scenę charakterystyczną — wtedy tryumfuje świetność oktaw o Hiacyncie i dewotce, *Żony modnej* i *Pijaństwa*. Czasem zgodnie z tradycją literacką satyra narzuca szeregi portretów-skrótów i działa przygwożdżonymi słowem trafnym uogólnieniami. Czasem uogólnieniem zostawi formę refleksyj, a gdy im nada tok swobodnej przemowy i gdy z mądrością złączy ironję, przejaw szczytów kultury intelektualnej — wtedy powstanie twór jedyny wśród powodzi panegyryków, pouczeń, inwektyw, ód, hymnów, paszkwilów, jakimi poezja darzyła władców — satyra *Do Króla*.

Właściwe zaś skrzystalizowanie sądu o świecie w skróty niezapomniane — to równorzędna jako typ Lafontainowskiej czy Lessingowskiej — bajka Krasickiego, jedna z tych, co należą do zbioru *Bajek i przypowieści*.

Zespoliły się w owych drobiazgach wszystkie cztery zasadnicze postawy duchowe oświecenia: postawy intelektualne, empiryzm i racjonalizm — postawy artystyczne, rokoko i klasycyzm.

Wyczelowanie miniatury jako ideał sztuki, rzut oka na prawa świata za pośrednictwem drobiazgu — czynią je tworamiasów rokokowych. Ale niema w nich rokokowej igraszki, niema też pierwiastka erotycznego, bez którego nie da się pomyśleć ów flirt ze światem, ów flirt z kulturą, jakim było rokoko. Zato jest poczucie wagi słowa i myśli, właściwe klasycyzmowi, i właściwe im zdobywanie *maximum* ekspresji najmniejszymi środkami.

W nich wypowiedział się prawdziwy, cały Krasicki. On, co nie zna poezji-wyznania, z bajek czyni swą lirykę. Jeśliby o natchnieniu można u niego mówić, bajki są tworem jego natchnienia. Powiedział to sam poprostu, nieromantycznie:

A jeszcze jedna! — Alboż to przychodzą
Bajki na rozkaz? Gdy zechcą, się rodzą.
A kiedy nie chcą, wołaj, wrzeszcz, jak czajka,
Nie przyjdzie bajka.

¹ Odbija się to wyraźnie w celowym przestyliwowaniu motywów romansowych na fakty codzienne: miejsce tradycyjnego tajemniczego opiekuna zajmuje zwyczajny wuj, porwanie ukochanej z woli tyrana zmienia się w wywiezienie pupilki do klasztoru przez kochającą matkę bohatera. Ale chcąc wytrącić z rąk czytelników lekturę dotychczasową, trzeba było dać w pewnej mierze owe czynniki, któremi ona pociągała. Stąd znamienny dla kompromisowego pisarza twór kompromisowy.

W bajkach, dających czyto suche, obiektywne sprawozdanie o faktach, czy osąd epigramatyczny lub dramatyczną scenę, ukazywał istotne, typowe przejawy, prawem jakimś ustalone. Ujmował je w schematy, ale w tych schematach o matematycznej niemal precyzji i ekonomji nie przestawało tętnić życie. Nie uczył tutaj, nie moralizował; w twórczości jego, poddanej nakazowi utylitaryzmu, bajki najbliższe są poezji czystej, autonomicznej. Dawał swą własną, osobistą prawdę. Była ona pesymistyczna, ale pesymizm wyrażał się spokojnie, prawie że pogodnie — jako coś, z czem autor zharmonizował wygodę i zadowolenie...

Chyba tylko przedziwny wiersz dedykacyjny *Do dzieci* odczuć pozwala, ile smutku, goryczy i protestu kryło się w duszy uśmiechniętego Księcia Biskupa:

O wy, co wszystkie porzuciwszy względy,
Za cackiem biec gotowi z zapędy,
Za cackiem, które zbyt wysoko leci —
Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci!

Wy, których tylko niestatek żywołem,
Co się o fraszki uganiacie wspołem,
O fraszki, których zysk maże i szpeci —
Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci!

Wy, którzy marne przybrawszy postaci,
Baśniami ludzi umiecie współbraci,
Baśniami, które płochy umysł kleci —
Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci!

Drgają może w tym wierszu echa zatajonych rozczarowań i zawodów, co sprawiły, że dawny ruchliwy agent dyplomatyczny, potem ambitny faworyt młodego króla i energiczny prezydent trybunału — na krześle biskupiem usunął się od spraw politycznych narodu i kulturalny sybarytyzm Lukullusa uczynił sobie wzorem.

Nie przestał zresztą służyć narodowi. Służył mu jako nauczyciel wielostronny, jako umiarkowany pionier kultury oświecenia, jako rzecznik rozumu, ale żądający, by rozum ów, wolny od doktrynerstwa, liczył się z doświadczeniem praktycznym i z wiarą religijną — jako rzecznik postępu, lecz nakazujący także zachowanie tradycji.

Krasicki uświadamiał sobie, iż przed Polską stoją dwa zadania: dogonić Europę i pozostać sobą. Że ten drugi postulat czuł i rozumiał w pełni, okazał *Panem Podstolim*, księgą ku chwale i obronie obyczaju rodzimego. Dążeniu zaś pierwszemu służyły wszystkie jego pisma o rozpiętości kulturalnej nielada, skoro sięgała od Plutarcha do Osjana, od nauk o gospodarstwie i ogrodnictwie do zarysu literatury powszechnej.

Ale dwu rzeczy nie rozumiał umysł jego jasny: najpierw tego, że zadania owe nie dotyczą jednostkowego Polaka, że

narzucają się one zbiorowości polskiej, że więc i zrównanie z Zachodem i obrona własnej odrębności są zagadnieniami ustrojowymi. Wiedział to Stanisław August, wiedział Konarski i Staszic i Kołłątaj. Krasicki apolitycznością zasłonił sobie oczy. Myślał chyba wyjątkowo kategorjami państwowemi; moralistyka indywidualna określała granice jego bystrości intelektualnej — mimo wszystko jednostronnej. I świadczy może o tragicznej niedojrzałości społeczeństwa, że człowiek, wznoszący się na szczyty kultury, pozbawiony był zespolenia duchowego z walką o formę zbiorową bytu, że nie odczuwał należycie idących poprzez Europę całą przemian struktury społecznej.

Nie rozumiał i drugiej rzeczy: iż dogonienie Europy i pozostanie sobą to nie kwestja harmonji między rozsądnym konserwatyzmem i rozsądną recepcją postępową, iż to kwestja samorzutnej inicjatywy twórczej. Nie kształtowała mu się forma własna, którąby chciał narzucić życiu. Twórczość była dlań sprawą literacką, nie sprawą ogólną życia. Demon, pędzący wprzód, nie zamieszkał w jego piersi zrównoważonej.

To też w najwyższych czy najgłębszych dziejach ducha polskiego Krasicki nie zdobył sobie miejsca.

Zato posiadał stanowisko naczelne w historii ruchu kulturalnego, szerząc bez skrajności, lecz poważnie i wielostronnie atmosferę oświecenia.

I zajął miejsce kierownicze w historii literatury, oczyszczając i doskonaląc jej narzędzie, wyplenając wszelkie chwasty, jasną czyniąc i zdolną myśli każdej sprostać mowę poetycką, ucząc komponować utwory, rodzaje różne literackie ukazując w postaci nowej, torując drogę organowi nowoczesnego życia, powieści, i wywalczając poezji niezależność i powagę w społeczeństwie.

Co zaś ważniejsze, trwale wszedł w krąg literatury, nie tylko jej historii. Kilku satyrami, *Monachomachją* i nade wszystko *Bajkami i przypowieściami* przełamał (co dla satyryka szczególnie trudne) związek z chwilą; stworzył kształty doskonałe, nowe i własne, krystalizujące istotę pewnych form poetyckich.

Doprowadził do pełni wyrazu jeden z typów twórczości: ten, któremu wiersz jest środkiem, by myśl rozsądną uczynić czemś uderzającym, wbijającym się w świadomość i estetycznie działać zwartością i ścisłością ujęcia.

Było zasadniczym problematem artystycznym wieku oświecenia, czy możliwa jest poezja rozsądku. Potwierdził to pytanie Aleksander Pope w Anglii, Ignacy Krasicki w Polsce — dwaj klasycy poezji zintelektualizowanej.

Lwów

Juljusz Kleiner