Władysław Floryan

Satyry Krasickiego a Boileau'a

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4, 94-109

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

SATYRY KRASICKIEGO A BOILEAU'A

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że w zbliżeniu Krasickiego do Boileau'a podstawową i pobudzającą rolę odegrała *L'Art poétique*. Mniejsza o dowody pokrewieństw w szczegółach, które wobec dużej popularności traktatu boileau'wskiego mogły pochodzić z rozmaitych źródeł pośrednich, wydaje się jednak pewnem, że między *Rymotwórstwem* Krasickiego a *L'Art poétique* zachodzi głębszy związek genetyczny i to nietylko w inicjatywie i pomyśle ogólnym. Choć pierwszy polski podręcznik poetyki rozrósł się w ostatecznej formie w rodzaj encyklopedji literackiej — wzbogacił się w porównaniu z *L'Art poétique* o część historyczno-literacką — w swych partjach teoretycznych, w definicjach i poglądach na systematykę literacką zbliżył się wyraźnie do pierwowzoru francuskiego.

Pomimo że inne utwory Krasickiego nie wykazują tak głębokiego związku genetycznego z Boileau'em, dwa jeszcze dzieła przemawiają za tem, że zainteresował się on żywiej dorobkiem pisarza francuskiego: *Monachomachja* i *Satyry*. Kwestji powinowactw *Satyr* poświęcił już krótką notatkę Folkierski[1] i przygotował grunt do badań w tym kierunku; dał w niej nawet skrzętną analizę tekstów, ale poprzestał jedynie na pracy filologa, minimalnie wystarczającej w badaniach tego rodzaju. Ocena wartości zapożyczeń i ich roli w dziele Krasickiego, a co ważniejsze, porównanie techniki satyrycznej obu autorów, to dwie sprawy, które pobudziły do uwag poniższych.

U wstępu analizy powinowactw w *Satyrach* uderza nas zjawisko niewątpliwie dziwne. Gdy bowiem związek *Rymotwórstwa* i *Monachomachji* z *L'Art poétique* i *Le Lutrin* opierał się na szczerej sympatji Krasickiego dla dzieł pisarza francuskiego, w *Satyrach* stosunek ten był zgoła odwrotny. Oto gdyby się chciało świadectwo, jakie wydał Krasicki satyrom Boileau'a, uznać za dostatecznie informujące o jego stosunku do utworów francuskich, wypadłoby raczej zgóry wykluczyć możliwości jakichkolwiek związków między obu autorami. Ocenił je

---

[1] *Ślady Boileau'a w Monachomachji i Satyrach Krasickiego (Bibljoteka Warszawska*, 1914, t. III, zeszyt 1, s. 317—338).

bowiem Krasicki surowo i zdecydowanie negatywnie. W *Rymotwórstwie* tak się rozprawił z satyrykiem francuskim:

> Nierówny jest w satyrach swoich; późniejsze czynią uszczerbek sławie jego. Nadto zacieczony w zapale z innych miar chwalebnym, gdy brał za cel poprawę obyczajów i nabranie poloru w naukach, w tem wielką popełnił zdrożność, iż pod pozorem krytyki nadto jej granice rozpostarł, i równie jak podłym w pochwałach, stał się okrutnym w naganieniu [1].

Ocena ta, oryginalna i oparta na własnych spostrzeżeniach, dowodzi narazie jednego; tego mianowicie, że Krasicki dokładnie zaznajomił się z satyrami Boileau'a, skoro odważył się na opinję tak samodzielną i niepozbawioną słuszności.

Do satyr autora francuskiego nie mogła zatem zbliżyć Krasickiego osobista sympatja; zaszły tu procesy odmiennego typu. Pobudki, sprzyjające zbliżeniu się obu autorów na terenie satyry, wypływały raczej z atmosfery literackiego życia epoki stanisławowskiej, z pewnych jej literackich nawyków i manier. Brak wprawdzie dotąd syntetycznej oceny zasięgu wpływów „profesora" dobrego smaku w literaturze wielkiej epoki francuskiej na życie literackie polskiego oświecenia, jednak znamiona tego wpływu śledzimy na każdym kroku. Śledzimy je również i w naszej satyrze; z współczesnych Krasickiemu utorowali jej drogę na gruncie polskim Naruszewicz, Węgierski i Albert Mier. Krasicki był dalszym a równocześnie najbardziej powściągliwym i wyzwolonym etapem tego wpływu.

*

I

Przy zestawieniu wątków konstruktywnych satyr Krasickiego i Boileau'a porównaniu nasuwa się przedewszystkiem V satyra drugiej księgi p. t. *Człowiek zwierz.* Utwór ten dowodzi już nie jakichś odległych reminiscencyj i przypadkowych zbliżeń do dzieła obcego, ale bezpośredniego oddziaływania wzorów boileau'wskich. Jest on wyjątkowym coprawda, lecz bardzo przekonywającym przykładem wybitnie odtwórczego stanowiska Krasickiego w zakresie pomysłowości. Gdy w innych utworach pożyczki z obcych źródeł potrafi przytłumić własnem natchnieniem, a posmak obczyzny zatrzeć aktywnym stosunkiem do wzoru, w tym utworze zadowolił się Krasicki stanowiskiem wyjątkowo biernem. Pojawiają się bowiem w utworze tym analogje z Boileau'em nietylko w wątku treściowym, ale i w formach przeprowadzenia konstrukcji myślowej, w kompozycji, a także w dużej mierze i w środkach technicznych.

---

[1] Zob. artykuł: *O Satyrach i Epigrammatach. Dzieła,* t. IV. Warszawa, 1878, Lewental, s. 24.

Ostrze VIII satyry Boileau'a, która posłużyła za wzór Krasickiemu, zwraca się przeciwko nikczemności charakterów i przewrotnym formom życia społecznego w świecie ludzkim. Moralizujące pióro francuskiego satyryka w spojrzeniu na człowieka doszło w utworze tym do najbardziej gryzących akcentów. W poszukiwaniu dosadnego argumentu wybrał Boileau łatwą, powiedziećby nawet można, konwencjonalną drogę, ale zapewniającą mu wyrazistość wykładu i siłę dowodzenia. Gdy chodzi o degradację człowieka i wykazanie jego niedoskonałości mimo „królewskiego" uprzywilejowania w przyrodzie, posługiwano się już niejednokrotnie w literaturze porównaniem świata ludzkiego z światem zwierzęcym. Mniemana ogólnie doskonałość i wyższość form życia i urządzeń ludzkich i mniemany prymitywizm w świecie zwierzęcym stwarzają doskonałe warunki do trafności i wyrazistości porównań. W tym też celu takiem założeniem posługuje się Boileau i kompozycję całości satyry opiera na antytezach i kontrastach między obrazami życia ludzi i zwierząt. Porównując i przeciwstawiając, rozwija Boileau założenie satyry, w którem już zgóry podkreśla i kierunek wykładu i ostateczną konkluzję całości:

De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme[1].

Na zestawianiu tych dwu różnych obrazów życia buduje Boileau myślową osnowę swej satyry. Z założenia tego wyprowadza i główne uderzenie argumentacyjne, służy mu ono również jako środek do zawiązywania obszerniejszych ustępów dyskursywnych, któremi zresztą nadmiernie grzeszy rozwlekły utwór francuski.

W adaptacji polskiej spotykamy się z tem samem zagadnieniem tematowem, a co ważniejsze, z tą samą metodą uzasadniania. Czynnikiem kompozycyjnym jest i tutaj również ta sama antyteza i kontrast między światem ludzkim a zwierzęcym, powtarzają się nawet kilkakrotnie te same przykłady, wnioski i argumenty, podobnych też typów zwierzęcych używa Krasicki.

Pomimo jednak niewątpliwej recepcji pomysłu, środków argumentacji i metody kompozycyjnej, nie poszedł Krasicki niewolniczo za wzorem. Główną cechą satyry Boileau'a jest dążność do rozbudowy elementów dyskursywnych, owa chęć oddziaływania przedewszystkiem na intelekt czytelnika. Krasicki, chociaż przejął w zasadzie z Boileau'a tę samą, uzasadniającą formę wykładu — która, nawiasowo mówiąc, wiele szkody wyrządziła utworom księcia biskupa — rolę

[1] Cytaty według wydania: *Boileau, Oeuvres poétiques.* Paris, La Renaissance du Livre, s. 42, w. 1—4.

partyj dyskursywnych wybitnie ograniczył. Rozszerzył zato w układzie całości udział przykładów, zaczerpniętych z życia zwierząt i wykazał większą sprawność w wyprowadzaniu z nich kontrastowych zestawień na niekorzyść obrazu człowieka. Jest to zjawisko zrozumiałe u Krasickiego; dla autora *Bajek i Przypowieści* tworzywo literackie, oparte na życiu zwierząt, było terenem i literackiego obycia i przedmiotem żywych osobistych sympatyj.

Prócz tej modyfikacji wyraźniej odbiegł Krasicki od wzoru we wstępie satyry. Oschłe bowiem i rozumujące wprowadzenie w dyskusję zastąpił udałą i niezwykle żywą introdukcją dialogową.

Odmienny stopień zbliżenia zachodzi już między *Pijaństwem* a wątkami III satyry Boileau'a p. t. *Description d'un repas ridicule*. Gdy w poprzednim utworze można było wykazać niewątpliwe analogje zarówno w pomyśle, zasobach wątków drugorzędnych i środkach kompozycyjnych, tutaj analogje te ogniskują się około jednej tylko sceny, ale sceny w układzie całości niezwykle ważnej. Wymieniona satyra Boileau'a zwraca się przeciwko wszelkim rodzajom nadużywania stołu; Krasicki w swoim utworze rozprawia się tylko z wadą pijaństwa. Przy założeniu takiem ze zjadliwego opisu uczty u dorobkiewicza w satyrze boileau'wskiej zainteresować zatem mogły Krasickiego niektóre tylko jej części. Znamiona wyraźnego oddziaływania nosi mianowicie opis libacji i dysputy pijackiej, opartej u obu autorów na rysie bezmyślnego licytowania się zamroczonych trunkiem mózgów w pięknych, ale czczych projektach. Niektóre elementy opisu tej sceny dowodzą nawet głębokiej zależności naszego autora od wzoru. Bohaterskie porywy pijaków Boileau'a:

Le vin au plus muet fouruissant des paroles,
Chacun a débité ses maximes frivoles,
Réglé les intérêts de chaque potentat,
Corrigé la police, et réformé l'État:
Puis, de là s'embarquant dans la nouvelle guerre,
A vaincu la Hollande ou battu l'Angleterre. (s. 26).

przeszły do satyry polskiej z nieznacznemi modyfikacjami, tam zwłaszcza, gdzie wymagało tego przystosowanie obcej sceny do stosunków polskich:

Idą zatym dyskursa tonem statystycznym
O miłości ojczyzny, o dobru publicznym,
O wspaniałych projektach, mężnym animuszu;
Kopiem góry dla srebra i złota w Olkuszu,
Odbieramy Inflanty i państwa multańskie
Liczemy owe sumy neapolitańskie,
Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim,
Tych bijem wstępnym bojem, z tamtemi się godzim [1].

[1] Według wydania L. Bernackiego, *Satyry i Listy*. Lwów, 1908, s. 88—9, w. 39—45.

Drugim rysem, pokrewnym tej scenie, jest pomysł opisu pijackiego pobojowiska, choć i tutaj metody opracowania szczegółów różnią się nieco od siebie. Sceny obu autorów mają podkład humorystyczny, jednak tem się wyróżniają, że wydobycie humoru polega u Boileau'a na epickiem wystawieniu sytuacji i na subjektywnem zabarwieniu opisu, podczas gdy Krasicki kładzie nacisk przedewszystkiem na ujawnianiu rysów dramatycznych, na przedstawianiu sytuacji już samą swą prezencją pobudzającej do śmiechu.

Pomimo niewątpliwych związków porównanych scen *Pijaństwa* z III satyrą Boileau'a, nietrudno wykazać pewne odchylenia w sposobie literackiego opracowania tematu w polskim utworze. Odchylenia tego rodzaju stwierdzać będziemy zresztą zawsze przy porównaniu obu autorów, są one bowiem wykładnikiem różnicy ich talentów. Boileau w swej satyrze jest epikiem — epikiem sprawozdawcą, który tonację satyryczną wydobywa zapomocą subjektywizacji ujemnej swych rozwlekłych opisów; Krasicki jest talentem o wysokiem poczuciu ekonomji. W ujawnianiu rysów ośmieszających potrafi on skryć swą osobowość za maską niby-objektywnych momentów dramatycznych, które udatnie spaja szybkozmiennym nurtem opowiadania. W ujęciu naszego autora scena dysputy i wojny urosła do kapitalnego fragmentu, pełnego dramatycznego ruchu i narratywnej płynności; pierwowzór tej wyżyny artystycznej nie dosięgnął.

Ten motyw dysputy zbiorowej, jako środek, pozwalający za jednym rozmachem pióra ośmieszyć głupotę kilku ludzi (głupotę jako wadę powszechną) musiał głęboko Krasickiemu utkwić w pamięci, skoro posłużył się nim po raz wtóry, mianowicie w IX satyrze drugiej księgi, p. t. *Życie dworskie.*

Dalszemi utworami, które można związać z twórczością Boileau'a, jeśli idzie o zasoby wątków głównych, jest taka perła satyrycznego dorobku Krasickiego, jaką jest *Żona modna* i blade już, ale na pokrewnym motywie oparte *Małżeństwo.* Literacka zależność obu tych satyr od wzorów boileau'wskich wydaje się tu dość problematyczna, jest jednak pewne, że pisał je Krasicki już po dokładnem zaznajomieniu się z dorobkiem satyrycznym autora francuskiego, w warunkach, w których żywo jeszcze zachowywał w pamięci wyjątkowo plastyczne u niego obrazy przewrotnych żon, których dobraną kolekcję przedstawił Boileau w X satyrze, zatytułowanej *Les Femmes.* Pewne bowiem rysy postaciowe bohaterów polskich satyr zbliżone są do sylwetek boileau'wskich i wykazują w porównaniu z niemi analogje w niektórych cechach charakterystyki.

W zestawieniu *Żony modnej* z *Les Femmes* zastanawiają dwa szczególnie rysy charakterów postaci. Jak w utworze francuskim, tak i tutaj, środkiem satyrycznej chłosty jest kontrastowe zestawienie usposobień żony i męża. U obu autorów

zauważamy podobną dążność do stylizacji postaci, jako typów psychicznie niezłożonych o tendencyjnie rozwiniętym i wyjaskrawionym jakimś jednym rysie duszy. Postać męża ukazuje się u każdego z autorów niezmiennie przez przeciąg całego utworu jako wieczna ofiara nie dających się nigdy zaspokoić pretensyj swej połowicy. Jak Boileau tak i Krasicki — w odmiennem coprawda ujęciu literackiem — wyposaża swego męża w rys cierpliwego godzenia się z losem, w rys rezygnacji i gotowości zaspokajania wszelkich kaprysów. Podobieństwo obu autorów, jeśli idzie o sposoby tworzenia postaci męskiej, opiera się jak widać, nie na analogjach w obrazowaniu, ale na ujawnianiu podobnych cech psychicznych i sposobach ich literackiego opisu, czyli na metodzie charakterystyki.

Znacznie głębiej analogje te sięgają w środkach przedstawienia postaci żony; dopatrzeć się tu bowiem można dowodów oddziaływania również i na szczegóły tworzenia sylwetki. Mało, że postać Krasickiego jest tak samo bezwzględna, kapryśna i złośliwa, jak wizja żony w ujęciu Boileau'a. Jest ona równie, jak francuska młoda pani, zarażona szałem bezmyślnego reformatorstwa, jak tamta wywraca tradycją ustalony porządek w domu męża, obie wypędzają starego sługę, aby go zastąpić modnisiem, każdej też towarzyszy nieodłącznie kotka-faworytka.

W porównaniu z *Żoną modną* wykazuje *Małżeństwo* drobniejsze już ślady powinowactwa z *Les Femmes*. Odnieść je i tutaj można do sposobów ujmowania zasadniczych elementów całości, mniejszy natomiast wpływ wywarły na opracowanie szczegółów. Pierwszym rysem, który przy analizie *Małżeństwa* nasuwa na uwagę satyrę francuską, jest podobieństwo subjektywnej pozy obu autorów wobec przedmiotu ich satyr. Jak Boileau, staje Krasicki w swym utworze na stanowisku doradcy młodego pana, doradcy, który ostrzega i odradza. W stylizacji owych przestróg idzie również Krasicki dość wiernie śladami Boileau'a; jak autor francuski, kładzie bowiem głównie nacisk na próbę rozwiania iluzyj nierozważnemu kandydatowi do stanu małżeńskiego. Idealistycznym jego pojęciom o nowem życiu i idealistycznym mniemaniom o wartościach kobiety wybranej przeciwstawia, jakby z własnego doświadczenia wysnute, wyjaskrawione obrazy udręk życia małżeńskiego, zwłaszcza w późniejszych jego fazach; wykazuje, jak uprzykrzone cechy charakteru kryją kobiety pod pozornemi powabami, gdy się je obserwuje z perspektywy dłuższego pożycia. Ta dążność do przekształcenia w świadomości kandydata sądu o kobiecie i życiu małżeńskiem oraz metoda argumentacji, opartej na konkretnych przykładach, nicujących wartości natury kobiecej, jest drugim rysem podobieństwa obydwu utworów. Jeszcze w jednym wypadku możnaby wskazać na prawdopodobieństwo wpływu Boileau'a na Krasickiego. Oto dalszą właściwością, wspólną obydwu autorom, jest ów ukryty pod

maską życzliwej i przyjacielskiej porady, kpiący ton, z jakim zwracają się obaj poeci do nierozważnych aspirantów.

Pomimo tych analogij, pomimo bardzo pokrewnych momentów w obydwu satyrach, możnaby omówione powinowactwa uznać raczej za przypadkowe, gdyby nie jeden szczegół, który dowodzi niezbicie, że Krasicki nietylko znał *Les Femmes*, ale pozostawał pod bliższym ich wpływem. Wśród rozmaitych wad, wytkniętych bez skrupułów płci pięknej, wymienia Boileau „szczególnie" niebezpieczną wadę niewierności, którą w dosadny sposób wykłada swemu słuchaczowi :

Son mari, qu'une affaire appellle dans la ville,
Et qui chez lui sortant a tout llaissé tranquille,
Se trouve assez surpris, rentramt dans la maison,
De voir que le portier lui demande son nom;
Et que, parmi ces gens, changés en son absance,
Il cherche vainement quelqu'un de connoissance. (s. 75).

Argument ten, przedstawiony z iście szatańskim humorem, musiał Krasicki podchwycić i dobrze zachować w pamięci. Choć wprowadził go do swej satyry w formie literacko uboższej, to przecież istotnego sensu w niczem nie zmienił:

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 ujrzysz towarzysze. (s. 173).

Drobny ten rys nie świadczy bynajmniej o głębszym literackim wpływie Boileau na *Małżeństwo* Krasickiego; dowodzi on tylko dokładnej znajomości utworu francuskiego i pozwala przypuścić, że omówione wyżej analogje między obiema satyrami mogły być dziełem niekoniecznie przypadku, lecz rezultatem oddziaływania literackiego.

Takie powinowactwa z Boileau'em dadzą się zauważyć w dorobku Krasickiego w zakresie wątków głównych lub podstawowych elementów utworu. Wypadłoby jeszcze zwrócić uwagę na wpływy w drobniejszych szczczegółach, w drugorzędnych wątkach, rysach i argumentach, aby zdać sobie dokładnie sprawę z rozmiarów wpływu Boileau'a, tem bardziej, że niektóre urywkowe zbliżenia świadczą o bardzo aktywnej roli tekstu obcego w stosunku do satyr polskich. Analogje te jednak omówił wyczerpująco i uzasadnił cytatami Folkierski w wymienionym wyżej artykule. Aby nie powtarzać rzeczy dostatecznie już opisanych, ograniczamy się jedynie do zestawienia informacyjnego analogij tego rodzaju. Takie urywkowe pożyczki wskazać przedewszystkiem można w cechach charakterystyki postaci nadętego dorobkiewicza w introdukcji *Marnotrawstwa*, spokrewnionego w tem miejscu z I satyrą Boileau'a, następnie w opisie typu zgranego i zrozpaczonego szulera *(Gracz)*, któremu za wzór posłużył kolega po fachu z IV satyry francuskiej, analogiczne cechy posiada sylwetka pobożnisia

z II satyry pierwszej księgi w porównaniu z rysami dewotki w X satyrze Boileau'a, możliwy jest również wpływ „odwołania" autora francuskiego w IX satyrze na koncepcji *Palinodji.*

Na jeden jeszcze fragment nie zwrócono dotąd uwagi, poświęcamy mu przeto więcej miejsca. W satyrze XII, zamykając cykl swych utworów, rozprawia się Boileau z wszelkiemi zdrożnościami swego wieku i daje w niej jakby syntezę wad współczesnego mu pokolenia. Na podobnem stanowisku ogólnej krytyki stanął Krasicki w II satyrze pierwszej księgi, zatytułowanej *Świat zepsuty;* jej ostrze zwrócił również przeciwko wszelkim paradoksom i niezdrowym objawom w ówczesnem życiu społecznem. Pomimo podobieństwa tematu utwory te nie wykazują głębszego związku, z wyjątkiem jednego szczegółu. Boileau w swej satyrze występuje ostro przeciwko jednemu z typowych objawów w kulturalnem życiu oświecenia, mianowicie przeciwko powrotnej fali agnostycyzmu religijnego, przeciw manjom nowinkarskim, reformatorskim, ogółem wszelkim objawom bezbożnictwa:

Alors n'admettant plus d'autorité visible,
Chacun fut de la foi censé juge infaillible:
Et, sans être approuvé par le clergé romain,
Tout protestant fut pape, une Bible à la main.
De cette erreur dans peu naquirent plus de sectes
Qu'en automne on ne voit de bourdonnans insectes
Fondre sur les raisins nouvellement mûris,
Ou qu'en toutes saisons sur les murs, à Paris
On ne voit affichés de recueils d'amourettes
De vers, de contes bleus, de frivoles sornettes,
Souvent peu recherchés du public nonchalant,
Mais vantés à coup sûr du *Mercure Galant.*
Ce ne fut plus partout que fous anabaptistes,
Qu'orgueilleux puritains, qu'exécrables déistes,
Le plus vil artisan eut ses dogmes à soi,
Et chaque chrétien fut de différente loi. (s. 88).

W tę samą strunę uderza Krasicki i tu niewątpliwie satyra boileau'wska oddała mu bliższe usługi. Wersja polska tego fragmentu nie jest wprawdzie reprodukcją wierną, wykazuje jednak analogje, które trudno byłoby uznać za zbliżenie przypadkowe:

Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt ustał, a jawnego sprosność niedowiarstwa
Śmie się targać na święte wiary tajemnice:
Jad się szerzy, a źrzódło biorąc od stolice,
Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych,
Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych. (s. 64).

Na ogólną liczbę 22 satyr wskazaliśmy 9 utworów, w których dały się zauważyć różnego stopnia związki Krasickiego z dorobkiem Boileau'a. Najwybitniej przejawiają się one w satyrze *Człowiek i zwierz,* gdyż obok analogij w drugoplanowych szczegółach, zarówno pomysł, jak i kompozycja całości da się

genetycznie związać z wzorem obcym. Zależność niższego już stopnia zachodzi w trzech innych utworach, mianowicie w *Pijaństwie*, *Żonie modnej* i *Małżeństwie*. W *Pijaństwie* z satyrą boileau'wską wiążą się bliżej i niektóre fragmenty opisu sytuacyj i pewne wycinki fabuły, natomiast w dwu dalszych utworach powinowactwa ogniskują się wyłącznie około zarysów i sposobów literackiego ujmowania satyrycznych postaci ludzkich. Analogje z Boileau'em w pozostałych pięciu utworach (*Świat zepsuty*, *Złość ukryta i jawna*, *Marnotrawstwo*, *Gracz*, *Palinodja*) dotyczyły już urywkowych szczegółów i o głębszej zależności nie świadczą.

Zestawienia te, wyczerpujące mniej więcej wszystkie ważniejsze wypadki powinowactw, dowodzą dużej powściągliwości Krasickiego w korzystaniu z dorobku satyryka francuskiego. Jeśli zważymy, że Boileau jest właściwie jedynym autorem, który w „szerszym" zakresie i literacko dobitniejszych formach oddziaływał na twórczość satyryczną Krasickiego, możemy zdać sobie sprawę z ogólnego zasięgu i roli dopływów obcych w dziele księcia biskupa. Że Boileau, pisarz literacko najbliższy Krasickiemu, nie wywarł głębszego wpływu na jego pomysłowość i tematykę, wydaje się to zjawiskiem zrozumiałem. Różnią się obydwaj autorzy zarówno w pojmowaniu roli satyryka, odmienny też wykazują pogląd na celowość i tonację tego gatunku twórczości. Pochlebstwem dla „możnych tego świata" lub złośliwością, wymierzoną jawnie przeciwko jednostkom żyjącym współcześnie, nie skaził Krasicki swych satyr. Nie dopuszczał do głosu osobistych porachunków lub osobistych pasyj, obniżających powagę mowy satyrycznej, lecz zwracał się przeciwko wadom powszechnym, i takim niezdrowym objawom, które naruszały ład ogólnego życia społecznego. W tym względzie nie dotrzymuje mu miejsca Boileau, jak zresztą prawie żaden z satyryków w literaturze światowej. Bo na tle ogólnego dorobku w tym gatunku twórczości, prócz Juwenalisa, trudno wskazać kogoś, ktoby już samym doborem tematu umiał wyrazić taką powagę i dostojność nauczyciela, ktoby równie opanowanym, choć nie pozbawionym żądła tonem satyrycznym potrafił stworzyć tak wysoką energetykę moralizatorską, jaka unosi się nad księgami *Satyr* księcia biskupa.

II

Obserwując dorobek obydwu autorów, trudno nie zadać sobie pytania, jaki jest stosunek wzajemny form literackich w ich działach, jakiemi środkami „tworzenia" każdy z nich dysponuje, jakie w tym względzie zachodzą między nimi podobieństwa i jakie różnice.

Przy próbie definicji rodzajowości satyry, jako pierwszą jej cechę fundamentalną, wymieniamy tendencyjność i celo-

wość, obliczoną na korzyści praktyczne. Satyrykowi nie idzie o zabawianie czytelnika literacko bezinteresownemi przedstawieniami świata, lecz zabiega o taki ustrój całości, który pozwoliłby mu na zsumowanie możliwie wymownych środków, mających utrwalić w świadomości czytelnika pewne intencje, formować w pewnym kierunku jego sądy, wpływać na jego przekonania, akty woli i t. p. Takim intencjom utworu satyrycznego podporządkowują się nierzadkie tu pierwiastki zdecydowanie epickie, refleksyjne lub liryczne[1]. Ma więc satyra właściwości utworów programowych i ta jej cecha jest w dużej mierze czynnikiem normatywnym dla rozwiązań formalnych. Jeśli wyłączymy narazie z rysów rodzajowych satyry równie fundamentalne w niej założenia, obliczone na ośmieszanie, dostrzegamy wyraźnie, że w zasadniczym swym ustroju zbliża się ten gatunek twórczości do wymowy i z konieczności posługiwać się musi niejednokrotnie jej zasobami formalnemi.

Drugą jej cechą, decydującą również w dużej mierze o wyborze formy, byłby fakt, że satyra jest wytworem literatury *par excellence* stosowanej. Właściwość ta decyduje zgóry o pewnym konwecjonaliźmie środków literackich, tamuje jej aspiracje artystyczne i zmusza do rozwiązań stereotypowych. Obydwie te właściwości nie mogły sprzyjać swobodnej ewolucji środków formalnych i pomimo długiej tradycji satyra nie wytworzyła bogatszych i urozmaiconych zespołów form; rozwój i doskonalenie kompozycji lub techniki posuwa się tu w ciągu wieków bardzo powoli i wiąże z nazwiskami jedynie najwybitniejszych talentów. Te ograniczone warunki twórcze prowadziły w konsekwencji do tego, że nawet najstarsze i zużyte typy form przetrwały wieki i nie traciły praktycznej żywotności.

Na satyrę w dobie oświecenia oddziaływają jeszcze w całej pełni metody pisarskie twórczości antycznej, a Juwenalis i Horacy są dla niej dalej patronami o niezachwianym autorytecie. Z tych też względów, jak również z uwagi na to, że obaj ci pisarze wywarli bliższy wpływ na technikę satyryczną Boileau'a, warto choćby najogólniej spojrzeć na ich warsztat literacki. Nie dlatego, aby bliżej wdawać się w analizę środków poetyckich Boileau'a lub poprzez jego twórczość doszukiwać się pośredniego wpływu poetów rzymskich na Krasickiego, ale poto, by przez zestawienie typowych form „prawodawców" techniki satyrycznej tem łatwiej zdać sobie sprawę z tradycyjności z jednej strony, a oryginalności z drugiej u naszego autora.

---

[1] Por. szczegółowe omówienie składowych pierwiastków satyry w rozprawie J. Tretiaka *O satyrach Krasickiego* (*Szkice literackie.* Serja I. Kraków, 1896, s. 16—17).

Może się to wydać pozornie dziwne, że Juwenalis, autor o tak wysokich uzdolnieniach literackich, rozmaitością i bogactwem form satyrycznych bynajmniej się nie odznaczał. Reprezentuje on zdecydowanie retoryczną orjentację w metodach kształtowania całości utworu, doskonali i utrwala typ satyry, w środkach kompozycyjnych najbardziej zbliżony do wymowy. Satyry Juwenalisa są w ścisłem znaczeniu tego słowa przemówieniami. Zwraca się w nich do osób nazwanych i bliżej określonych, bądź też do wyobrażalnego słuchacza i przemawia jakby z trybuny mowniczej. Według wskazań sztuki oratorskiej wprowadza w istotę problemu satyry (informacja wstępna, zawiązująca dyskusję), przytacza następnie szeregi argumentów, uzasadnień i dowodów (rzecz właściwa), jak w sztuce retorycznej, w finale utworu, stara się porwać i przykuć uwagę słuchacza. Nie zatem skomplikowane zabiegi kompozycyjne, lecz wartość argumentu i przytłaczający słuchacza czar (lub jad) wymowy są głównemi wykładnikami jego sztuki. Na schemacie retorycznego „ciągu" zbudowane są satyry 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14 i 16, a więc przeważająca większość jego dorobku. Przemówienie lub wykład spełniają tu rolę czynnika budującego całość, zaś pierwiastki dialogowe lub epickie są tylko elementami pomocniczemi o bardzo znikomej funkcji konstruktywnej. Do innych założeń formalnych sięga Juwenalis już niezwykle rzadko. W dwu tylko utworach (6, 9) konstrukcję całości oparł na układzie dialogowym, przyczem znamiona dialogu regularnego nosi tylko satyra 9, a dalej w satyrze 3 posłużył się wyjątkową w jego dorobku metodą wypowiadania myśli za pośrednictwem podsuniętej postaci fikcyjnej (stanowisko zbliżone do założeń monologu).

W porównaniu z Juwenalisem twórczość Horacego przedstawia się pod tym względem już bardziej rozmaicie. O szerszem pojmowaniu artystycznych postulatów satyry świadczy wymownie ciekawa jego definicja teoretyczna o literackich zadaniach tego gatunku, podana w 10 satyrze pierwszej księgi:

Ergo non satis est risu diducere rictum
Auditoris; et est quaedam tamen hic quoque virtus:
Est brevitate opus, ut currat sententia neu se
Impediat verbis lassas onerattibus aures,
Et sermone opus est modo tristi, *saepe iocoso,*
Defendente vicem modo rhetoris atque poetae
Interdum urbani, percentis viribus atque
Extenuantis eas consulto. (w. 15—22).

Zgodnie z pojęciami teoretycznemi zabiega Horacy w swej twórczości ze znakomitym skutkiem o wzbogacenie artystycznej szaty tego gatunku. Niefrasobliwy gawędziarz, nie posiadający w swych satyrach pretensyj do nauczycielskiego autorytetu, do poprawności, która krępuje zwykle wybór tematu, wniósł do satyry ducha swobody i jej kształtom formalnym

nadał elastyczne zarysy. Jak swobodnie pojmował Horacy rodzajowość tego typu twórczości, najlepiej zaświadczyć może 5 satyra pierwszej księgi, która zgoła fundamentalnych cech satyry nie posiada, lecz ukształtowana została na rodzaj gawędy, wolnej od ośmieszającego jadu i tendencji moralizatorskiej.

W satyrach Horacego możemy wyróżnić sześć podstawowych schematów konstruktywnych. Wynika to już z przyrodzonych temu gatunkowi warunków, że najpospolitszem założeniem formalnem jest również i u Horacego (I, 2, 3, 4, 6, 10, II, 1, 3, 6) konstrukcja retoryczna, z tem jednakże, że główną rolę pełni tu nie tyle przemówienie, z trybuny, ile skupiony wykład o wybitnie refleksyjnym podkładzie. Tą formą „bezpośredniego", odautorskiego wypowiadania myśli nie zawsze jednak zadowala się Horacy i w porównaniu z Juwenalisem posługuje się częściej pośrednictwem postaci zastępczej (I, 8, II, 4, 7). Obydwie te formy były już dostatecznie utrwalone w praktyce satyry antycznej i Horacy specjalnych zasług na tem polu nie położył. Jego odkrywczych zdobyczy gdzie indziej należy poszukiwać.

Pierwszą i ważną reformą Horacego jest znaczne rozszerzenie i kompozycyjne udoskonalenie roli form dialogowych. W utworach swych nietylko wprowadza często partje dialogiczne, ale równocześnie dialogom tym wyznacza funkcję, nieznaną dotąd w satyrze. Oto służą mu one głównie jako środki do wprowadzania dygresyj i nowych wątków, co w konsekwencji prowadziło do wydatnego pogłębienia pierwiastków gawędowych w satyrze; jest to rys swoisty i najbardziej charakterystyczny dla form strukturalnych autora rzymskiego. Niezależnie jednak od tego, że Horacy posługuje się często dialogiem jako środkiem pomocniczym i spajającym, że ta forma służy mu do zawiązywania wstępu lub zamykania partyj finalnych satyry, dialog rozrasta się niejednokrotnie u niego do rozmiarów wiązania, podtrzymującego kompozycję całego utworu. Satyry I, 1, II, 5, 8 są w całości zbudowane na kanwie rozmowy między autorem i bliżej określoną drugą osobą. Odmianka tej formy — dialog uogólniony — operujący wyobrażalnemi tylko postaciami „aktorów", pojawia się u niego wyjątkowo, formą tą posłużył się bowiem tylko w 2 satyrze drugiej księgi.

W doskonaleniu techniki satyrycznej najpoważniejszą jednak zasługą Horacego jest spotęgowanie roli pierwiastków epickich i przygotowanie dla nich zupełnie nowych założeń formalnych. Nie idzie nam o analizę ich funkcyj jako składowych i urywkowych elementów utworu, gdyż ciekawe niewątpliwie wnioski należałoby okupić zbyt obszerną dyskusją. Z konieczności muszą nas tu interesować formy kształtowania całości utworów, a nie ich elementów składowych. A właśnie

do takiej roli podniósł Horacy pierwiastki epickie w swych utworach. Trzy bowiem jego satyry są oparte w całości na zasadach kompozycyjnych i technicznych sztuki epickiej: I, 5, 7, 9. Każda z nich jest rodzajem opowiadania osnutego na fabule, którą zwykle jest jakieś zdarzenie rzeczywiste lub mające posmak rzeczywistości. Pomimo jednak takiego założenia nie rezygnował Horacy z najwygodniejszej dla satyryka postawy subjektywnej. We wszystkich bowiem utworach osobą opowiadającą jest sam autor (dopiero u Krasickiego spotkamy się w satyrze tego typu z rozwiązaniem formalnem zupełnie nowem). To wprowadzenie i rozszerzenie w satyrze pierwiastków narratywnych było posunięciem dużej wagi i późniejszemu rozwojowi jej szaty artystycznej oddało znakomite usługi.

Był więc Horacy i „mąciwodą“ i wartościowym reformatorem tego gatunku twórczości. Mąciwodą dlatego, gdyż przytłumił ustaloną w tradycji jej przejrzystość rodzajową; przeciążywszy satyrę dygresjami o charakterze anegdotycznym, zbliżył niektóre ze swych utworów do gawęd, inne znowu do listów poetyckich przez pogłębienie w nich pierwiastków refleksyjnych, nie koniecznie zabarwionych tonacją satyryczną. Ale równocześnie Horacy pierwszy dowiódł, że schemat refleksyjny lub retoryczny daje za ciasne ramy satyrze. Choć i jego talent skłaniał się często do budowy satyry jako „ciągu“ logicznego (retorycznego lub częściej dyskursywnego), jak wykazaliśmy jednak pobieżnie, nie poprzestał na recepcji form tradycyjnych. Nietylko doskonalił gotowe już w jego czasach środki literackie tego gatunku; dowiódł, że satyra nie musi się ograniczać do skromnej formy kazania. Ma być kazaniem, bo taki jest jej cel literacki, ale może być równocześnie dziełem sztuki, o formach pomysłowych i artystycznie rozwiniętych.

Satyra Boileau'a, a z nią satyra oświecenia oscylowała między poważną w temacie, rozżarzoną w retorycznym wykładzie, ale zimną i monotonną w formie twórczością Juwenalisa, a kapryśną w temacie, lecz giętką w formie satyrą Horacego. Boileau zarówno typem umysłowości, jak i swem literackiem ujęciem satyry zbliża się raczej do Horacego. Głównie z tego względu, iż podobnie, jak u autora rzymskiego, podstawową warstwę treści tworzą i u niego pierwiastki refleksyjne, a dyskursy o podłożu intelektualnem również jego umysłowości najlepiej odpowiadały. W stanowisku twórczem różnią się jednak bardzo obydwaj autorzy; kpiarz Horacy potrafi najniespodziewaniej poważny wątek myślowy opleść anegdotą lub humorystyczną dygresją — Boileau w swych dyskursach jest poważny i skupiony; wyszedłszy z jakiegoś założenia, przeprowadza je przez linję dowodów i następstw myślowych do moralistycznej konkluzji, nie tracąc z oczu postawionego problemu, i nie przerywając biegu myślowego drugorzędnemi wątkami. Na takim schemacie jednolitego ciągu myślowego opiera się

większa część jego satyr (1, 2, 4, 5, 6, 8, 12). Stanowisko Boileau'a, jako autora tego typu satyr, godne jest baczniejszej uwagi na ogólnem tle twórczości satyrycznej oświecenia. Choć nie należy on do poetów o wysokiej skali talentu, tak się jednak złożyło, że ten rodzaj satyry zyskał dużą popularność i znalazł licznych naśladowców. Możliwe, że przyczyny tego promieniowania leżały w ówczesnym rozgłosie autora *L'Art poétique*, że na laury Boileau'a-poety zarabiał Boileau-teoretyk; możliwe, iż wziętość zdobył on również z innych powodów: pomimo bowiem kilku sarkastycznych wycieczek pod adresem ludzi współcześnie żyjących, utrwalił w ówczesnej satyrze ton poważny i refleksyjny, a przez to uchronił ją od spaczeń, jakie zaczęły tu przenikać ze strony rozwielmożnionego wówczas ohydnego paszkwilu i bezceremonjalnej inwektywy.

Na takiem stanowisku twórczem staje również często Krasicki. Choć typ satyry refleksyjnej, opartej na dyskursywnem organizowaniu treści, nie trafiał w istotę talentu naszego autora, posłużył się nim w stosunkowo licznej grupie utworów (*Przestroga młodemu*, *Pochwała milczenia*, *Pochwała wieku*, *Pochwała głupstwa*, *Mędrek*, *Małżeństwo*, *Podróż*).

W tym typie satyry oddziaływanie Boileau'a na Krasickiego wydaje się bardzo prawdopodobne. Zapewne oddziaływanie to, ze względu na dużą popularność tej formy pisarskiej, mogło pochodzić ze źródeł pośrednich, wykazana jednak uprzednio znajomość twórczości Boileau'a u naszego autora w czasie pisania *Satyr* przemawia raczej za oddziaływaniem pierwowzorów.

Wspomniano, że satyra tego typu nie trafiała w istotę talentu naszego autora. Istotnie, bez zastrzeżeń zaznaczyć wypada, że stosował ją tylko ze szkodą dla swej sztuki. Krasicki nie potrafi kompozycji takiej nadać zwartości, ani płynności biegu myślowego, jaki cechuje Boileau'a, nie potrafi też wydobyć z niej żywszych akcentów tendencji moralizatorskiej. Jego argument intelektualny nie ma tej mocy przekonywującej, co dowodzenia autora francuskiego; jest nieśmiały, doradczy, brak mu energetyki, pobudzającej czytelnika do aktów woli, postanowień, utwory te zadań satyrycznych wybitniej nie rozwiązują.

Możliwości wpływu Boileau'a mogły zajść w innej jeszcze formie pisarskiej Krasickiego. Autor francuski strukturę satyry refleksyjnej wzbogacił jednym jeszcze rysem i rys ten utrwalił się w późniejszej praktyce. Oto, jakby intuitywnie wyczuwając, że refleksyjny łańcuch myślowy łatwo wyrodzić się może na suchy traktat intelektualny, ożywił bieg dyskursu przez wprowadzenie elementu konwersacyjnego. Boileau rozmawia zawsze bądź z bliżej określonym interlokutorem, bądź też z wyobrażalną postacią i postać tę utrzymuje stale w polu

widzenia. Po Horacym nie było to zapewne nowością, Boileau inną jednak rolę wyznaczył tej formie. Dla Horacego elementy konwersacyjne są środkiem pobudzającym inwencję, stanowią coś w rodzaju pretekstu do wprowadzania dygresyj, ułatwiają dopływ nowych wątków. Dla Boileau'a są one środkiem dynamicznego ożywiania jednorodnej treściowo całości; nie naruszają jednolitości ciągu myślowego, lecz zapobiegają jego skostnieniu i schematyzacji.

W sposobie operowania elementami konwersacyjnemi zbliża się Krasicki raczej do Boileau'a, niż do Horacego z odmiennym jednak rezultatem, niż w zjawisku omówionem poprzednio. Partje konwersacyjne w ujęciu Boileau'a są prymitywami, stosowanemi mechanicznie — u Krasickiego pulsują one życiem i są świadomem narzędziem sztuki. Krasicki nietylko w introdukcjach i w finałach większej części swych utworów wprowadza kapitalne dialogi, ale ich rolę, jako czynnika ożywiającego nurt przedstawień, doprowadził do niespotykanych wyżyn. Również dialog, jako schemat konstruktywny całości, nabiera u niego niepospolitej giętkości. Takie utwory, jak *Klatki* lub *Człowiek i zwierz*, utkane na podbudowie konwersacyjnej, pulsują życiem minjaturowych dramatów; skrzą się w nich na ruchliwej fali rozmowy obrazy, sytuacje, argumenty, uzasadnienia i t. p.

Na tych dwu założeniach twórczych wyczerpuje się paralelizm form konstruktywnych obydwu autorów. Jest to zrozumiałe, jeśli zauważymy ogólnie, że zasoby środków literackich Boileau'a są ograniczone, ubogie i monotonne. Ubóstwa tego nie ratują dwie najcelniejsze jego satyry — *Les ambarasses de Paris* i *Description d'un repas ridicule* — i w układzie pomysłowe i udatne w zespoleniu plastycznych obrazów epickich z dążnościami do wyrazistej tendencji moralizatorskiej.

Artystą niepospolitej miary okazuje się Krasicki dopiero z chwilą, gdy porzuca tradycyjne i udeptane już tory satyry. Bo na wyżynach sztuki komponowania stanął nie w satyrach retorycznych lub refleksyjnych, nie w utworach o podłożu konwersacyjnem, ale w *Żonie modnej* i *Pijaństwie*, w satyrze *Do króla* i w *Palinodji*. W dwu pierwszych zbliżył satyrę do skomplikowanych założeń artystycznych noweli. Oparł je na jednolitym wątku narratywnym, wystawił w nich objektywną, bo pozaosobistą postać opowiadacza, dał im wyrazisty wątek fabularny, ustawił w nich pomysłowe figurynki ludzkie, znalazł również miejsce na kapitalne sytuacje humorystyczne, ale równocześnie ani na chwilę nie zapomniał o obowiązkach satyryka. W żadnej bowiem z swych licznych dysertacyj refleksyjnych nie udało mu się przeprowadzić tak zniewalająco swej intencji moralnej, jak w tych właśnie utworach.

W satyrze *Do króla* i w *Palinodji* zastosował Krasicki po raz pierwszy w tradycji satyrycznej pomysłową formę, którą

z braku lepszego terminu nazwiemy formą maskowanej intencji. W pierwszej, zwracając ostrze niby przeciw królowi, bierze go w obronę, a bezlitośnie chłoszcze jego przeciwną stronę — społeczeństwo, w *Palinodji* naodwrót, niby-chwalenie spełnia rolę chłoszczącego bicza. Ironizacja oddawna już oddawała dobre usługi satyrze, stosowano ją jednak przygodnie i urywkowo. Dopiero Krasicki podniósł ją do godności czynnika kompozycyjnego; bo nie dowodzenia i przykłady, ale ów ton ironiczny, unoszący się nad całością, spaja poszczególne elementy i elementom tym nadaje sens satyryczny. Dodajmy jeszcze, że ten typ kompozycyjnego wiązania całości, posiada doniosłe znaczenie i z historycznego punktu widzenia. Bo dopiero w półtora wieku później forma ta zyskała pełne uznanie i to w niebylejakim gatunku twórczości i u niebylejakich talentów: w nowoczesnej literaturze powieściowej, która po okresie bujnego rozwoju w dobie pozytywizmu wytworzyła sobie „wyrafinowane" w swem bogactwie zasoby form, a u talentów tej miary, co Anatol France i Józef Weyssenhoff.

W satyrze, która z natury swej ogranicza artystyczną swobodę pisarza, wymienione utwory są dowodem niepospolitego talentu i niepospolitych zdolności kompozycyjnych. O ile sporej liczbie satyr Krasickiego można czynić różne zarzuty, można im wykazywać i niedostatki artystyczne i nadmierną nieraz zażyłość z tradycyjnemi i zużytemi już szablonami, o tyle autor *Żony modnej*, *Pijaństwa*, satyry *Do króla* i *Palinodji* nie ma równego sobie mistrza kompozycji w satyrycznej literaturze światowej.

Lwów *Władysław Floryan*