

Juliusz Kleiner

Pierwszy cykl satyr Krasickiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 44/3-4, 73-115

1953

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.

JULIUSZ KLEINER

PIERWSZY CYKL SATYR KRASICKIEGO

W zimie r. 1778—1779 pisane były jednym ciągiem *Satyry*. Z końcem r. 1778 Krasicki pierwszą z nich — nie wiadomo którą — posłał bratu Antoniemu do Dubiecka. Posyłka nie doszła. Następną dołączył do listu z dnia 2 stycznia 1779. „Moja, widzę, satyra — pisał — com WPanu posłał, zginęła, ale się urodziło po niej trzy“. A dnia 19 lutego informował przyjaciela — tego samego, co kiedyś o *Myszeidos* pieśniach *currenti calamo* tworzonych donosił Stanisławowi Augustowi — szambelana Aleksego Hussarzewskiego: „Bawiłem się przez zimę pisaniem satyr; nie są zjadłe ani po imieniu rzeczy i ludzi zowią; niech się ich publiczność nie boi, choćby i z druku wyszły. Ale co WPana zadziwi! najpierwsza na króla“¹. Przeciwstawiał się wyraźnie Boileauwi, który powiedział o satyrze, iż wszystko i wszystkich zwie po imieniu:

J'appelle un chat un chat, et Rollet un fripon.

Gröll, stały wydawca pism Księcia Biskupa Warmińskiego, w końcu sierpnia gotów był z drukiem nowego dzieła. Dnia 1 września w *Gazecie Warszawskiej* ukazało się ogłoszenie, że „w Księgarni Gröllowskiej [...] znajdują się: *Satyry* przez autora *Mik. Doświadczyńskiego*“. Rozchwytano nakład — i dwa jeszcze wydania Gröll drukował w tym samym roku².

Rok 1779 obdarzył literaturę polską *Satyrami* Krasickiego oraz *Bajkami i przypowieściami*. Wraz z rokiem poprzednim, datą wyjścia *Monachomachii*, oznacza on szczyt poezji stanisławowskiej. Jak ogłoszone wówczas *Bajki* przewyższają *Bajki nowe*, chociaż mieszczące najświetniejszą (i najsmutniejszą) bajkę polityczną o *Przyjaciółtach* i kapitalnych antyfeudalnych *Puchaczy*, tak ponad później-

¹ J. I. Kraszewski, *Krasicki. Życie i dzieła*. Warszawa 1879, s. 148. — I. Krasicki, *Satyry i listy*. Oprac. L. Bernacki. Lwów 1908, s. 36—37.

² L. Bernacki, o. c., s. 22 i 37.

szy o lat pięć drugi zbiór *Satyr*, jakkolwiek przynosi znakomite *Klatki*, wyższy jest cykl pierwszy. Jest to jeden z trzech plonów władczego arcyzmu poety; ale pomimo zawartych w nim dwu utworów mistrzowskich nie może on jako całość doskonałością artystyczną, trwałością i niepożytą świeżością równać się z *Bajkami* i z *Monachomachią*.

Zapewne powód tego, że *Satyr* w całości swego zespołu nie są tak trwale żywotne, tkwi w samym rodzaju literackim. Satyra jako odrębny rodzaj należy dzisiaj do przeszłości; żyje nadal jako czynnik kształtujący, jako wyraz postawy względem rzeczywistości aktualnej w powieści satyrycznej, w satyrycznej komedii, w satyrycznym dramacie; krzewi się na pograniczu publicystyki i literatury w felietonie, obrazku, wierszyku satyrycznym. Niegdyś jednak w satyrze właśnie mogła się w pełni okazać zdolność obserwowania zwykłego człowieka w zwykłym życiu; w niej wtedy, gdy nie istniała powieść obyczajowa, tryumfowało znawstwo ludzi i obyczajów. Ze zaś obserwatora najłatwiej przyciągają zjawiska ujemne i że one właśnie najłatwiej dadzą się zmienić w przedmiot artystyczny metodą ośmieszenia, więc wskazywanie wad stało się na długie wieki zadaniem poety-realisty.

Występując przeciw błędom czuł się on zresztą bardziej nauczycielem niż poetą. Działał w zakresie poezji chcąc kierować życiem zwyczajnym.

I oto dalszy powód, dla którego satyra należy do zamkniętej przeszłości. Miała ona pełną rację bytu, póki nie rozwinęła się bogato pozapoetycka publicystyka, póki po rządy nad opinią moralną sięgała poetycka parenetyka. Parenetyka — literatura nauczająca, moralizująca — albo kreśliła ideały i udzielała rad pozytywnych, albo ostrzegała i przed oczy stawiała wizerunki czy karykatury rzeczy złych, godnych wyplenienia. Postawa parenetyczna była przy tym osłoną i udostojnieniem humorystyki. Śmieszność, żart, co do których można było powątpiewać, czy odpowiadają godności poważnego poety, zyskiwały prawo obywatelstwa jako środki działania moralizatorskiego.

Satyra bywała często zwycięskim orężem w walce ze złem. Ale nie zawsze tkwi w niej postawa bojowa³. Niezależnie jednak od większej czy mniejszej dynamiki bojowej władza w satyrze zasadniczo stanowisko intelektualno-moralne wobec ukazanej rzeczy-

³ Por. J. Kleiner, *Ignacy Krasicki. W kręgu Mickiewicza i Goethego*. Warszawa 1938, s. 171—173.

wistości: stanowisko sędziego. Chodzi nie o samo przedstawienie zjawisk, lecz o ich osądzenie, o refleksje na ich temat. Ośmieszanie łączy się z powagą rozprawy i rozprawa stała się zasadniczą formą ujęcia satyrycznego. Toteż epoki rozmiłowane w rozprawie wierszowanej sprzyjały satyrze⁴.

Rozprawa o zdrożnościach i śmiesznościach, o wadach i występkach, rozprawa, w której raz przeważa obserwator życia i rzecznik praktycznej mądrości, raz etyk i kaznodzieja — oto naturalna forma satyry. Jej intelektualistyczna, spokojna, opanowana postawę modyfikuje, ożywia i od prozy ku poezji przesuwa albo liryzm oburzenia i niechęci, albo komizm zmieniający ją w skrót komedii czy w zbiór komediowych tematów, albo wyrazistość rysów konkretnych użytych empirycznie.

Krasicki dla tego, co było jego liryką, znalazł formę skrajnego zobiektywizowania w bajce. Ale właśnie dlatego, że tak powstrzymywany, zahamowany jest jego liryzm, działa on silnie, gdy wyjątkowo, niespodzianie zabarwi satyrę.

Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas żenić, wolno i rozwodzić,
Godzi się kraść ojczyznę, łatwą i powolną:
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?

Tak — tutaj walczy o prawo do satyry człowiek czujący, człowiek przejęty niechęcią etyczną i patriotyczną do panoszącego się zła, inny niż Boileau, co walczy jedynie o literackie prawo śmiechu:

*Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire,
On sera ridicule et je n'oserai rire!*

IX Satire

Przesuwanie się od powagi moralnego sądu do śmiechu komediowego łączy się u poety organicznie z typami krystalizacji artystycznej. Gdy dokonywa się ona na terenie autorskiej postawy satyryka, wtedy panuje sąd poważnie wydany lub zaostrzony ironią; gdy krystalizuje się w koncepcję artystyczną sam temat, wtedy spoza wierszy wyziera komedia⁵.

⁴ E. Faguet tak pisze o poezji Boileauwej: „*Au fond, la dissertation nourrie d'observations bien faites, juste, précise, bien ordonnée, spirituelle, en vers bien faits, c'est pour Boileau la poésie*“ (*Histoire de la littérature française*. T. 2. Paryż 1900, s. 171).

⁵ Nieco inaczej stawia kwestię D. Hopensztand, *Satyry Krasickiego*. Stylistyka teoretyczna w Polsce pod red. K. Budzyka. Warszawa 1946. Uwydatnia on kontrast autorytatywnej postawy w monologu-kazaniu i w operowaniu abstrakcją, a empiryzmu satyr dialogowych.

Autorska postawa przetwarza materiał obserwacyjny i refleksyjny w kształt jednolity, jeżeli konsekwentnie zostaje utrzymana w całym utworze jakaś szczególna forma ujmowania sądów. Na tym polega stworzenie istotnego organizmu artystycznego w satyrze wstępnej i końcowej: przemowa *Do króla*, w formę solidaryzowania się z zarzutami jego wrogów — przy ciekawym wyzyskiwaniu mowy pozornie zależnej⁶ — przyodziała satyrę na tych, co Stanisława Augusta zwalczali, i pochwałę monarchy. Jest to więc konsekwentne wyzyskanie ironii przejrzyściej: panegiryk w formie satyry. Wprost przeciwne ujęcie uczyniło dziełem sztuki *Palinodię*⁷ czyli *Odwołanie*: pozorne cofnięcie zarzutów jest ich uwydatnieniem: satyra w formie panegiryku⁸.

Arcydziełem metody przeciwnej — skonkretyzowaniem tematu, ukształtowaniem go w postać żywą i w jej dzieje — jest *Zona modna*. Powiastka składająca się z zespołu scen i sprawozdawczych uogólnień została ujęta w formę relacji, co pozwoliło specjalnie wycieniować drugą obok żony postać opowiadającego męża. Cała zaś relacja, w znacznej części będąca przytaczaniem rozmów, sama jest składnikiem dialogu, w którym mina niezadowolona spotkanego pana Piotra staje się punktem wyjścia jego smętnie komicznej opowieści.

Spotkanie z kimś, kto w nieświełym jest humorze, pytanie o rację i wywołane tym opowiadanie — to również ramy *Pijaństwa*. Drugi ów przykład przetworzenia tematu w żywą postać i scenę różni się jednak od *Zony modnej*; opowiada o jednej tylko scenie, nie o dziejach bohatera, a słuchacza zmienia przy końcu w kaznodzieję, przy czym kazanie zostaje świetnie włączone w akcję. Zarówno doświadczenie przykre jak kazanie okazują się bezowocne:

Te są wstrzemięźliwości zaszczyty, pobudki,

Te są. — Bądź zdrów. — Gdziez idziesz? — Napiję się wódki.

Gdy w *Zonie modnej* i w *Pijaństwie* występowały żywe postaci w żywych, uzasadnionych tokiem rozmowy relacjach, *Marnotrawstwo* biografie raz po raz przechodzącą w chwytnie żywych

⁶ Por. D. Hopensztand, o. c., s. 367 i 372.

⁷ Drugi tytuł zajął miejsce tytułu *Palinodia* w rękopisie, który pod koniec życia poety przygotowany został do wydania zbiorowego; toteż ogłaszając je po śmierci Krasickiego Dmochowski dał satyrze napis *Odwołanie*.

⁸ Dla urozmaicenia włączony ustęp o charakterze chwalącego oskarżenia: niby — potępienie Horacjusza, Juwenalisa i Persjusza. Ciekawe, że — jak stwierdził S. Skimina (*Persjusz w Polsce*. Toruń 1952, s. 55) — wiersze dotyczące Persjusza nie są zgodne z rzeczywistością.

momentów⁹ daje jako wskazanie przykładu, przy czym pełny, w szczególności obfitujący życiorys poprzedzony jest przez krótki, bardziej ogólnikowy; obydwie są treścią czyjejs przemowy, mającej słuchacza przekonać. Wygląda to na fragment dysputy, której początku autor nie podaje, której każe słuchać dopiero wtedy, gdy mówca przechodzi do argumentów konkretnych z życia otaczającego: „Znałeś dawniej Wojciecha? — Któż nie znał.“ — „Znałeś Konstancyntyna?“ Tonowi przekonującej rozmowy odpowiada koniec mający charakter wniosków ostatecznych rozprawy.

Żywe sceny, to szczegółowo ukazywane przez obserwatora, to będące przytoczoną wymianą słów szybkich, są główną częścią satyry *Życie dworskie*, ale i początek, i koniec stanowi rozprawa o wyraźnym charakterze przemowy mentorskiej. Co prawda, dziwnie i trochę sztucznie jest ona uzasadniona. Mówiący zwraca się do zżytego od lat z dworem Joachima, by nauczył, „świadom znamienicie, Na czym zawisło, jakie u dworu jest życie“. Ale z dworaka nie wyciągnie się prawdy; więc... gdy Joachim milczy, wtedy ten, co pragnął pouczenia, sam poucza w jego zastępstwie i tylko dwukrotne odezwanie się pytanego i jedno jeszcze „Joachimie“ we wnioskującym ustępie końcowym utrzymuje wątle ramy rozmowy rzekomej. I tu, i w *Marnotrawstwie* fikcja rozmowy dostarcza tylko konwencjonalnej oprawy dla utworu¹⁰, nie dorównującego już artystycznie sposobowi ujęcia *Żony modnej* i *Pijaństwa*.

Tam, gdzie satyra nie dotyczy jednej tylko postaci lub grupy od początku do końca zajmującej uwagę, gdzie występują, jak w *Marnotrawstwie*, inne jeszcze postaci, wspólnością cech czy roli związane z osobą naczelną, tam forma zbliża się do rewii typów piętnowanych lub ośmieszanych albo też do rozprawy z przykładami konkretnymi.

Częściowo i *Palinodia (Odwołanie)*, gdy się zwraca do godnego pochwały Piotra, do Pawła, mistrza w kunszcie oszukiwania, do zacnego Jana, „co ojców majątność utracił“ — mieści w sobie rewię. *Odwołanie* na zjadliwych pochwałach opiera swą strukturę; więź podobnego typu słabiej użyta jest w *Szczęśliwości filutów*: ironiczne

⁹ D. Hopensztand (o. c., s. 395) podkreśla specjalny walor symultaneizmu zastosowanego tu w scenie zbiorowej.

¹⁰ D. Hopensztand — dzieląc satyry na monologowe i dialogowe, te ostatnie na dyskusyjne i relacyjne czyli nowelistyczne — uwydatnia, jak błada bywa w dyskusjach druga osoba rozmowy.

winszowanie różnym indywiduom¹¹. Te zaś indywidua składają się właśnie na rewię satyryczną. Typową rewię satyryczną w formie zupełnie czystej, bez uwydatniania rodzaju wypowiedzi, z urozmaicającym przeplataniem portretów jednostkowych przez charakterystyki zbiorowe — jest satyra *Złość ukryta i jawna. Przestroga młodemu* to zgodnie z tytułem przemowa mentorska; jej treścią główną rewia, kończy ją rozprawa. Gdy tezy rozprawy górują nad całością, wtedy rewia zmienia się w szeregowanie przykładów. *Oszczędność*, która zaczyna się żądaniem przemowy pouczającej i mieści żywe ustępy dialogowane, to właśnie dyskurs na temat przykładów zamykający się rozprawą ogólną. Zbliżonej metodą satyrze *Pan niewart sługi* odrębną fizjonomię nadaje najpierw żywość początkowego dialogu, niby ciągu dalszego toczącej się rozmowy („I wziął tylko pięćdziesiąt. — Wieleż miał wziąć? — Trzysta!“), następnie wyjątkowa siła emocjonalna oskarżenia. Akt oskarżenia to raczej niżeli zwykła satyra. Przegląd ogólny gromady piętnowanej i żywą scenę zbiorową z przykładami indywidualnymi i z rozprawą zawiera *Gracz*. Jednolitość rozprawy reprezentuje satyra *Świat zepsuty*.

Wśród trzynastu nie ma więc nawet dwu utworów, które by posiadały taką samą formę ujęcia¹². Tak na pozór bliskie sposobem ujęcia dwie satyry: *Żona modna* i *Pijaństwo*, okazują przecież bardzo wyraźne różnice w metodzie kształtowania.

Żadna z tych form nie jest nowa. Od Horacego począwszy satyrycy, czując dobrze niebezpieczeństwo monotonii, nadawali satyrom różne formy przedstawiania wad i zdrożności. Występował obok rozprawy i przemowy czy kazania dialog, monolog postaci jakiejś, obrazek rodzajowy, relacja, zwłaszcza relacja o spotkaniu i rozmowie, której wzorem świetna satyra Horacego o natręciu, wyliczanie

¹¹ Pokrewne średniowiecznym i barokowym kazaniom noworocznym lub motyw darów na kolędy wyzyskującym (por. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1939, s. 373).

¹² D. Hopensztand trafnie wiąże te formy z różnością postawy poznawczej, która od autorytatywnego uogólnienia, tak właściwego w. XVIII, przechodzi do empirycznego badania zjawisk konkretnych, od racjonalistycznego dogmatyzmu, od agitatorskiego kazania i propagandystycznej dyskusji do właściwej badaczowi „pokory niewiedzy“. Tę ostatnią uznaje Hopensztand za „najwyższy szczyt, do którego wiek Oświecenia mógł w ogóle dotrzeć“ (o. c., s. 358, 362—365, 385). — Rozmaitość rodzajów kompozycji w *Satyrach* uwydatnił K. Wojciechowski (*Ignacy Krasicki*. Lwów 1922) i W. Boro-owy (*O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 129).

przykładów, rewia typów i scen związanych wspólnością problematu; mieszała się inwektywa z ironią, oskarżenie chwalcące z pochwałą równoznaczną chłościę; jednolitość tematu wielokrotnie oświetlanego jawiła się obok swobodnego przeskakiwania z kwestii na kwestię, czyniącego satyrę prekursorką felietonu nowoczesnego. Gawędami (*sermones*) zwał przecież Horacjusz swe satyry.

Znał taką rozmaitość form i Naruszewicz; jego *Chudy literat* doskonałością przekomponowania tematu mierzyć się niemal może z *Żoną modną*; występujące tu i tam ramy spotkania i rozmowy, dającej asumpt do relacji o komicznych scenach, to metoda, której użył m. in. Boileau. *Pijaństwo* wyraźnie wiąże się genetycznie z Boileauwą *Satyra II*, z opowieścią o śmiesznej, niemiłej biesiadzie. *Reduty* Naruszewicza jako rewia rywalizują znowu z Krasickim i wyrazistością typów, i pomysłowymi ramami, w których typy te zostały umieszczone.

Pomimo samodzielności, która nie dopuściłaby do zarzutu, jaki czyniono Boileauwi według słów jego *Satyry IX*: iż jest *un gueux révetu des dépouilles d'Horace* — Krasicki nie dochodzi w *Satyrach* do własnej formy; nie można mówić o typie satyry Krasickiego, tak jak mówi się o typie jego bajki. Ale jest samoistnym panem form tradycyjnych i władztwo nad nimi okazuje każdej z trzynastu satyr dając odmienny plan kompozycyjny i osiągając przez to większą rozmaitość form niż Boileau.

Intencje artystyczne przejawiają się już w ugrupowaniu. Satyrze wstępnej, dedykacyjnej, będącej chwalcącym oskarżeniem, odpowiada ostatnia ironią cofania zarzutów, pochwały satyrycznej; a przez tematykę staje się *Palinodia* syntezą zbioru. Właściwy początek, rzut oka na całość ówczesnego życia¹³ zawiera *Świat zepsuty*, pokrewny pierwszej satyrze Juwenalisa, również z ogólnego potępienia stosunków czerpiącej prawo bytu swego, bo *Difficile est satiram non scribere*¹⁴, i po wymienieniu przestępstw zawierającej, podobnie jak początek *Świata zepsutego*, pełne oburzenia pytanie satyryka: *Haec ego non credam Venusina digna lucerna? Haec ego non agitem?* Następuje pięć satyr na wady poszczególne, przy czym zacieśnia się

¹³ Dany według określenia Hopensztanda (o. c., s. 358) w formie paciorkowości kompozycji.

¹⁴ Zauważył to pokrewieństwo Józef Tretiak w studium o satyrach Ignacego Krasickiego (*Świat*, VI, 1893, s. 32; to samo w *Niwie*, XXII, 1893; przedruk w I serii *Tretiaka Szkieców literackich*. Kraków 1896). — Można by także sumaryczny obraz występnego świata zestawić z charakterystyką wieku żelaznego w *Metamorfozach* Owidiusza.

coraz bardziej krąg tematów i postaci. Gdy *Złość ukryta i jawna* oraz *Szczęśliwość filutów* są przeglądem urozmaiconej gromady, *Marnotrawstwo* i *Oszczędność* dają grupy specjalnie ograniczone, a *Pijaństwo* poświęcone jest reprezentatywnej, wyodrębnionej jednostce. Nowy szereg satyr rozpoczyna niby drugi wstęp, z rzutem oka na całość stosunków, *Przestroga młodemu*; po niej znowu cztery satyry na poszczególne wady i występki: silnie zindywidualizowana a jednocześnie dająca najpełniejsze opracowanie typu *Żona modna*, dalej *Życie dworskie*, *Pan niewart sługi* i *Gracz*.

Rozpoczynająca ten zespół satyra *Do króla*, stojąca osobno, poza numeracją dwunastu innych satyr, zajmuje miejsce nie wstępu, lecz dedykacji. Jest zupełnie wyjątkową odmianą listu dedykacyjnego, chociaż wszelkie *epistulae dedicatariae* dalekie są od jej typu. W każdym razie tradycja poświęcania dzieł opiece mecenasów i wyzyskiwania ich dla jego chwały nasunęła tę myśl, by do króla przemówić w pierwszym utworze zbioru. Były zresztą i bezpośrednie podniety ze strony francuskich klasyków satyry. Maturin Regnier, świetnie zamykający swą twórczością w. XVI poezji francuskiej, wiek Plejady, na czele satyr umieścił *Discours au Roi*, i tak samo pojawił się *Discours au Roi* jako wstęp do satyr Boileauowych.

Te dwie przemowy satyryków francuskich do króla i wiersz Krasickiego to trzy stadia łączenia panegiryku z utworami satyrycznymi. Regnier tylko formą poetycką, formą rozprawy w aleksandrynach, zespala ściśle przemowę hołdowniczą ze zbiorem pozostałych satyr; daje zwykły pokłon, zwykły panegiryk. Boileau rozumie, że panegiryk nie harmonizuje z postawą autora ganiącego i szydzącego i chce wstępowi nadać ton i styl zgodny z tym, co po nim znajdzie czytelnik. Włącza wprawdzie obowiązkowe pochwały, sławi wielkość monarchy, ale tę część pochwalną czyni jakby drugoplanowym składnikiem całości. Więcej mówi o satyrze własnej, o stosunku ludzi wyszydzonych do jego dzieła niż o królu, bardziej kładzie nacisk na wytknięcie śmiesznych panegiryków niż na emfazę pochwał swych zwróconych do Ludwika XIV. Wyraźnie stwierdza niezdolność własną do stworzenia panegiryku:

Mais je sais peu louer.

Inne jest tworzywo, inny ton piołunowy jego poezji, przeciwny metodzie zbierania miodu przez pszczoły:

Des sottises du temps, je compose mon fiel.

I nawet cześć dla króla nie doprowadzi go do zmiany charakteru twórczości:

*On ne me verra point, d'une veine forcée,
Même pour te louer, déguiser ma pensée.*

Co Boileau zaznacza i co realizuje tylko częściowo, to do skrajnej konsekwencji artystycznej doprowadza Książę Biskup Warmiński. Zastosowuje Regnierową i Boileauwą tradycję rozpoczynania satyr przemową do króla czy rodzajem listu dedykacyjnego, ale tę przemowę pochwalną stylizuje całkowicie jako satyrę. Negatywną formą swego niby-panegiryku uniemożliwiając od razu ton właściwy panegiryzmu, swoje stanowisko przeciwnika i pogromcy poezji dworskiej, panegirystycznej¹⁵, właśnie w tym pokłonie wobec króla manifestuje najwyraziściej.

Myszeidos pieśni kształtował nie tylko jako wróg Naruszewiczowskiej szkoły chwalców monarchii, lecz jako opozycjonista w stosunku do ówczesnego reżimu królewskiego. Z opozycji zrezygnował; samą *Myszeidę* ostatecznie przekształcił i zbliżenie nowe do Stanisława Augusta zaznaczył wierszykiem *Przy oddaniu Myszeidos*. Ale odgraniczył się w nim stanowczo od poezji dworskiej, niemal roussovskim gestem przeciwstawił siebie, prostaka, atmosferze dworu:

Nie zna prostota dworów obyczają.

Zbliżenie potęgowało się. Krasicki wyraźnie zsolidaryzował się z królem. Wszelako na jednym tylko terenie, na tym, na którym jego uznanie dla króla i chęć współpracy były czymś naturalnym, koniecznym: na terenie działalności kulturalnej Stanisława Augusta, mecenasa Oświecenia.

Temu reformatorowi sarmackiej Polski z czasów saskich nie odmawia pochwał autor *Monachomachii*. Tylko... nie zmieni dla pochwał stylu swej poezji. Bezwzględnie może mówić z Boileau'em:

*On ne me verra point, d'une veine forcée,
Même pour te louer, déguiser ma pensée.*

Chwali — metodą i stylem satyryka. Stylizuje pochwały jako oskarżenie komiczne cnoty czy zasługi, znane dobrze *Monitorowi*. Ojciec Elizeusz w pieśni III poematu o mnichach oskarża boleśnie króla, co „wzgardził miodem i nie lubi wina“:

¹⁵ Por. J. Kleiner, *Krasicki jako przeciwnik poezji dworskiej*. W kręgu Mickiewicza i Goethego. Warszawa 1938.

Z ciebie gust książek, a piwnic ruina,
Tyś naród z kuflów, szklenic, beczek złupił.

A więc pochwałą staje się głupie oskarżenie wypowiedziane przez głupca. Wniosek: tylko głupie zarzuty można stawiać królowi, tylko głupcy mogą być mu niechętni. Satyra na przeciwników króla staje się namiastką panegiryku.

To właśnie podstawa koncepcji i stylu w satyrze *Do króla*. I ona z niezrównaną ironią i jednocześnie z niezrównaną wielkopańską syntezą czolobitności dla monarchy i poufałości swobodnej, wykwintnej ma uprzytomnić, że tylko głupimi zarzutami można obniżyć powagę Stanisława Augusta, że tylko głupcy pełni złej woli i ciemnoty uprzedzeń mogą być jego przeciwnikami i oskarżycielami.

W tej liście zarzutów typ rozprawy, właściwy często satyrom, występuje o wiele pełniej niż w utworach pozostałych i niemało przyczynia się do jednolitości i płynności przemowy, dając szereg tez i każdą popierając argumentami. Przy tym Krasicki uniknął wszelkiego usztywnienia, nie zachowując stale tej samej postawy ironicznej, nie identyfikując się stale w sposób ironiczny z przeciwnikami króla. Opalizujący jakiś charakter (oczywiście tylko w intelektualnym zakresie) otrzymują wywody, w których przejrzysta maska rzekomego oskarżyciela chwilowo całkowicie ukazuje fizjonomię samego autora i zamiast reprodukcji śmiesznych zdań obcych wplata trafne zdanie własne, stwierdzając, że owe bezzasadne zarzuty kryją jakąś smutną prawdę, pozwalają ujrzeć jakieś prawo bolesne przewagi złego. Więc już nie pierwszy lepszy szlachcic wymyślający królowi czy gderzący na niego, lecz tenże sam autor, co z powagą, ze świadomością swego zadania i uprawnienia przemówił w zdaniach początkowych, sąd wydaje o poetach-chwalcach i o chwalonym: „Ten gardził, ale płacił, ów śmiał się, lecz kadził“; on sam również wysnuwa z historii polskiej regułę stanowiska niechętnego względem władcy-rodaka:

Skąd powstał na Michała ów spiszek zdradziecki?
Stąd tylko, że król Michał zwał się Wiszniowiecki.
Do Jana, że Sobieski, naród nie przywyka,
Król Stanisław dług płaci za pana stolnika.

I kto wie, czy chwilowo nawet autor sam nie solidaryzuje się z potępionymi i wyśmianymi głosicielami zarzutów. Jeden bowiem zarzut tak ma stylową postać aforyzmów Krasickiego, że... trudno go nie wliczyć między jego sądy własne:

Mądry przedysputował, ale głupi pobił.

Zsuwa też poeta maskę z twarzy, gdy wyjątkowo zdobywa się na pochwałę, gdy pyta: „Cóżeś zyskał dobrocią, łagodnością twoją?“, gdy daje silny akcent zdaniom, które od konwencjonalnego frazesu o zadziwianiu sąsiadów przechodzą do wskazania pozytywnych zasług Stanisława Augusta:

Czyń, co możesz i dziełmi sąsiadów zadziwiał,
Szczep nauki, wznosząc handel i kraj uszczęśliwiał [...].

Wynosi więc poeta mecenasa nauki i kultury materialnej, uznaje świadczone przezeń dobrodziejstwa, widzi zasługę w zaprzestaniu demoralizującego szafunku starostwami i — na tym kończą się pochwały. Ich ściśle ograniczony zakres i przemilczanie spraw innych mają niezmiernie wyraźną wymowę. Krasicki nie stał się i teraz bezwzględny zwolennikiem Poniatowskiego, nie stłumił swego krytycyzmu. Ani słowem nie pochwała jego polityki. Zwalcza czynione królowi głupie zarzuty — przemilcza zarzuty poważne, uzasadnione^{15a}.

Głupota wysuwanych w satyrze *Do króla* zarzutów, dotyczących przeważnie kwestyj bez znaczenia i rzeczy, za które król nie jest odpowiedzialny, bo pochodzenia jego i wieku młodego, głupota, częścią irytująca, częściej przejmująca smutkiem, wyjaskrawia się w źródło efektów komicznych, gdy z pozorną powagą i wiarą rolę argumentów obejmują bezsensowne, absurdalne fałsze:

... wszak w Lacedemonie

Zawždy siedział Tesalczyk na Likurga tronie,
Greki archontów swoich od Rzymianów brali,
Rzymianie dyktatorów od Greków przyzwali.

Duch wieku Oświecenia przemawia, gdy na równi z tak oczywistymi fałszami kładzie poeta argumenty dotyczące dziedziczności:

Bo natura na rządzących pokoleniach zna się:
Inszym powietrzem żywi, inszą strawą pasie.

Przeciw głupocie politycznej, przeciw niskiemu stanowi politycznej kultury, zwraca się ostrze ironicznej satyry, która mistrzowskim wyzyskaniem tonu wypowiedzi, odcieniami różnymi ironii, sarkazmu, powagi, protestu i świetnością sformułowań („Nie masz chrztu, co by zmaszał twój grzech pierworodny“) wznosi się na wyżyny prawdziwej sztuki słowa przemyślanego i w tym typie nie ma utworu równego w całej literaturze satyrycznej świata. Ale zwraca

^{15a} Na to pominięcie zarzutów słusznych zwrócił już uwagę Tretiak w rozprawie wspomnianej.

się ostrze satyryczne dziwnego panegiryku także przeciw zjawisku literackiemu, z którym na pozór utwór jest ściśle spokrewniony: przeciw literaturze panegirycznej. I tu obok pokrewieństwa z wycieczką Boileauwską przeciw panegirykom w jego *Discours au Roi* znamienne różnice.

Boileau, tak wiele miejsca poświęcający w ogóle wyszydzeniu literatury niesympatycznej i w tych literackich atakach najbardziej zjadliwy, wyśmiewa lichotę poetycką różnych tworców panegirycznych. Krasicki atakuje lichotę moralną, odsłania etyctną marność i fałsz owego związku między chwalonymi a płatnymi chwalcami i nie troszcząc się o robotę literacką piętnuje bezwartościowość pochwał, których sam chwalać nie bierze na serio. Co gorsze — właśnie wtedy, gdy zło się krzewi, bujnie wyrasta osłaniający je panegiryzm. O tym i Boileau nie zapomniał, chociaż nie dotknął kwestii owej w przemowie do króla. Za to w *Satyrze VIII* umieścił nauki, jakie daje lichwiarz wyzuty z sumienia synowi:

*Engraisse-toi, mon fils, du suc des malheureux,
Va par tes cruautés mériter la fortune,
Aussi-tôt tu verra poètes, orateurs,
Rhéteurs, grammairiens, astronomes, docteurs,
Degrader les héros pour te mettre en leur place.*

Ale tu właściwie idzie jedynie o łatwość kupienia pochwał, o sprzedajność panegirystów. Polski pogromca poezji dworskiej o wiele szerzej formułuje tezę: im gorszy jest chwalony, tym obficie rodzą się pochwały — a świetność i prostota ironicznego ujęcia daje satyrze godne całości zakończenie: ganią cię — mówi poeta królowi — boś dobry.

Bądź złym, a zaraz kładąc twe cnoty na szale,
Za to, żeś się poprawił, i ja cię pochwałę.

Satyra *Do króla* zawdzięcza swój walor artystyczny specjalnemu sposobowi zabarwienia intelektualnego zdań, specjalnemu sposobowi wypowiedzania. Tego rodzaju utwory są właściwie przeznaczone dla smakoszków, dla ciasnej elity — i Krasicki doskonale widocznie znał smak wykwintny Stanisława Augusta, doskonale wiedział, że taki drobiazg wyczelowany samą formą swą wzbudzi królewskie sympatie ¹⁶.

¹⁶ Rękopis tej satyry przed wydrukowaniem posłał królowi 19 lutego 1779 przez szambelana Aleksego Hussarzewskiego. Zob. S. Turowski, *Do króla*. Pamiętnik Literacki, II, 1903, s. 430.

O wiele przystępniejsza, zaciekawic zdolna każdego czytelnika, a równie wykończona w każdym szczególe jest *Żona modna*. W dobrane znakomicie ramy ujęty został pełny, realistycznie wprost opracowany obraz życia kulturalnego i dokonywającego się kulturalnego przełomu. Tło całe nakreślone z taką samą obfitością rysów konkretnych, charakterystycznych, jak tryb życia osób głównych.

Dawny dom, dawny dwór zamożnego dziedzica rysuje się niewyraźnie; nic dziwnego, należy on w tej chwili do przeszłości; otoczony parkanem, o wrotach wjazdowych, ozdobiony dokoła „kwaterami z bukszpanu, ligustru“; stołowa izba niezbyt wielka, z belkami starymi w powale; jest ona jednocześnie jadalnią i pokojem przyjęć i zabaw; na półkach apteczka pełna słoików, gdzie indziej na półkach konfitury; dzięki drwiącym uwagom pani wiadomo, jak wyglądał stół w czasie uczyt — ów stół szlachecki, znany dobrze z opisów Kitowicza:

Na wety zastawiają półki,
 Tam w pięknych piramidach krajanki, gomółki,
 Tatarskie ziele w cukrze, imbir chiński w miodzie,
 Zaś ku większej pociesze razem i wygodzie
 W ładunkach bibułowych kmin kandyzowany,
 A na wierzchu toruński piernik poślacany.

Za to dokładnie widać nowy dom, modny; wyraźna w nim dbałość o wygodę i nadmierne szafowanie miejscem; nawet na czas pobytu w stolicy, w której pan dziedzic nie ma jeszcze własnej siedziby, „dom się najmie wygodny, nieciasny“; mimo to nieświetnie na tym wyjdzie mąż bogatej dziedziczki: „Apartamenta paradne dla gości. Jeden z tyłu dla męża, z przodu dla jejmości“. A w dworze wiejskim zupełny przewrót: nowy styl mebli, ulubione w epoce baroku i rokoka złocenia i marmury, i zwierciadła; sufit malowany jak w francuskich pałacach; temat malowidła mitologiczny z właściwą w XVII i XVIII chęcią mitologizowania erotyki, wobec czego Wenera szczególnie pożądana na suficie; nie brak oczywiście drobiazgów z porcelany; porcelana saska grała rolę decydującą w zdobnictwie mieszkań epoki rokokowej i Warszawa w umiłowaniu porcelany szła torami Drezna i Paryża czy Wersalu. To zaś wszystko ukazane żywo w ruchu zmian dokonywanych:

W dwa tygodnie już domu i poznać nie można.
 Jejmość w planty obfita, a w dziełach przemożna,
 Z stołowej izby balki wyrzuciwszy stare,
 Dała sufit, a na nim Wenery ofiarę.
 Już alkowa złożona w sypialnym pokoju,

Gipsem wymarmurzony gabinet od stroju.
 Poszły słoiki z apteczki, poszły konfitury,
 A nowym dziełem kunsztu i architektury
 Z pótek szafy mahoni, w nich książek bez liku,
 A wszystko po francusku, globus na stoliku,
 Buduar szklni się złotem, pełno porcelany,
 Stoliki marmurowe, zwierciadlane ściany.
 Zgoła przeszedł mój domek warszawskie pałace.

Obok mebli i drobiazgów i obok ważnych w tej epoce perfum, jeszcze po polsku zwanych „wódkami pachnącymi“, atmosferę zmieniają i zwierzątka domowe, ulubieńce dam sentymentalnych i rokokowych; dają się one poznać, gdy jejmość wraz z mężem po ślubie ze stolicy do domu jedzie angielską kareta na resorach, co zastąpiła niewygodne kolasy staropolskie: wraz z młodą parą i z obfitością skrzyneczek, woreczków, paczek, co tak uprzytomniają znany ze sztychów różnych obraz dawnej podróży — jedzie suczka-faworyta, kanarek, sroka, kotka z kocięty i mysz na łańcuszku. Mąż biedny właściwie nie ma miejsca w karecie; „żeby nie zwlec drogi, Bierze klatkę pod pachę, a suczkę na nogi“ — i wyjeżdża wreszcie przy muzyce sroki wrzeszczącej rezolutnie.

Jeśli w formie zdania sprawy z prac nad zmianą domu przedstawiony został obraz wnętrza, to projekty zmian dalszych ukazują park odpowiadający nowym gustom w ogrodnictwie:

Niech będą z cyprysów gaiki,
 Mruczące po kamyczkach gdzieniegdzie strumyki,
 Tu kiosk, a tu meczecik, holenderskie wanny,
 Tu domek pustelnika, tam kościół Dyany,
 Wszystko jak od niechcenia, jakby od igraszki,
 Belwederek maleńki, klateczki na ptaszki,
 A tu słowik miłośnie szczebiocze do ucha,
 Synogarlica jęczy, a gołąbek grucha.

Ogród w XVIII w. staje się pełnym wyrazem ówczesnej kultury; toteż owe projekty wprowadzają od razu w atmosferę sentymentalizmu i smaku rokokowego, i nowego klasycyzmu, i orientalizmu, i sztucznej idylliczności, i afektowanej sympatii dla przyrody. „Wszystko jak od niechcenia, jakby od igraszki“ — to przecież sformułowanie istoty estetyki rokokowej, a zarówno rokokowo jak sentymentalnie brzmią zdrobnienia: gaiki, belwederek, klateczki. Ulubionym drzewem jest już cyprys, sentymentalny opiekun sentymentalnych grobów i altan; gaiki i strumyki mruczące są nieodzownymi składnikami pejzażu sentymentalnego. Zarówno sentymentalizm jak

pseudoklasycyzm miłują pustelnika, więc znajdzie się dla niego domek; różne kierunki egzotyizmu reprezentuje meczecik i kościół Diany; świątynie fikcyjne są w tej epoce konieczne, a Diana na przekór erotyce popularnością rywalizuje wtedy z Wenerą. Słowik, synogarlica, gołąbek (ten gołąbek ze słodkiego obrazu Greuze'a) dowodzą specjalnej miłości dam ówczesnych ku przyrodzie; a skoro pierwszy „miłośnię szczebiocze“, druga jęczy, trzeci grucha — to jesteśmy już na terenie nowej kultury erotycznej i literackiej i od razu na tym tle wyobrażamy sobie piękną, afektowaną czytelniczkę romansów:

A ja sobie rozmyślam pomiędzy cyprysy
Nad nieszczęściem Pameli albo Heloizy...

Bo do istotnych składników towarzyskiej, salonowej atmosfery należy już książka, nie ów wystarczający szlachcie sarmackiej kalendarz, który pani drwiąco wymienia jako źródło konceptów męzowych. Co więcej — nie tylko książka mieszcząca romanse zdobi buduary. Kobieta kokietuje już znajomością nauk i pani Pompadour *Encyklopedią* się opiekuje. Więc w mahoniowych szafach „książek bez liku“, ale prócz tego na stoliku pani — globus.

Książki wszystkie po francusku. Francja jest wzorem i źródłem, francuszczyzna jednoznaczna jest z modą i z kulturą. Obok Francji modna zaczyna być Anglia: kasztelaniec karetę angielską sprowadził i tą karetą jedzie młoda para; wraz z *Nową Heloizą* Roussa i wraz ze średniowieczną Heloizą, która w XVIII w. zyskuje znaczenie klasycznej kochanki, *Pamela* Richardsona wyciska łyżę czulej „żony modnej“. Natomiast niemodne są Niemcy. Gdy „żona modna“ brzydotę chce napiętnować, mówi: „To niemczyzna“.

Cała nowa kultura ma piętno importu zagranicznego; zalewa dom przedmiotami zagranicznymi i ludzi z zagranicy doń wprowadza: „Weźże ludzi zgodnych, Kucharzy-cudzoziemców, pasztetników modnych“. Winni się też oni zwać po cudzoziemsku; obok pasztetnika wystąpi „stangryt“ — furman jest już w niedobrym stylu. Ale szczególnie ważny kucharz. Zmiana smaku głównie może zaznacza się na terenie smaku w znaczeniu dosłownym. Kuchnia francuska wypędza polskie przypiekane „racuszki, łazanki, Do gustu pani wojskiej, panny podstolanki“.

Kucharz-cudzoziemiec i pasztetnik, i cukiernik — trójki tej bowiem żąda już moda — przy pomocy „serwisu zwierciadlanego“ i figurek pięknych z porcelany pozwolą wspaniale stół zastawiać, urządzać przyjęcie godne wielkiego domu. A takie przyjęcie z za-

bawą to moment szczytowy życia. „Hurmem“ zjeżdżają się „Wykwintne kawalery i modne imoście“ i radują zebranych „Bal, maszki, trąby, kotły, gromadna muzyka“ (tak się zwie orkiestra), fajerwerk. Przecież to czasy, gdy przedmiotem największych starań i wysiłków były *fêtes champêtres* i *fêtes galantes*, uwieczniane przez ówczesnych malarzy, przez Antoniego Watteau nade wszystko. Cóż szkodzi, jeśli się gospodarz rujnuje na przyjęcia, jeśli fajerwerk spali mu stodołę?

Przełom kulturalny, którego płytkość tkwi w tym, że jest zasadniczo małpowaniem obcych i życiem na pokaz, łączy się z nową kulturą erotyczną. Zmieniając zwyczaje i słownictwo, odrzucając dawny wyraz przywiązania „moje serce“ jako „koncept z kalendarza“, romanse wskazują wzór kawalerom i damom, nadając ich wzajemnej adoracji styl sentymentalny, pseudoklasycy i idylliczny: „Wiejski Tyrsys, wzdychałem do mojej Filidy“ — mówi stosujący się do tej maskarady szlachcic, psychicznie obcy jej całkowicie — „Szliśmy drogą romansów“. Bezwartościowość nowej kultury miłosnej na tym polega, że jest ona komedianctwem, fałszem. Wbrew romansom — decyduje pozioma chciwość i wyrachowanie. Rodzima tradycja, niestety, w tym właśnie się utrzymuje, że wioski dziedziczne rozstrzygają o wyborze żony, nie serce, i że zalety panny na wydaniu oblicza się według intraty z jej majątku.

Ma talenta śliczne,

Wziąłem po niej w posagu cztery wsie dziedziczne.

Tak charakteryzuje mąż główne przymioty żony. Zawtóruje mu w pół wieku później człowiek tejże epoki i tejże warstwy — Cześnik w *Zemście*.

Ale przełom w kulturze erotycznej sięga głębiej i istotnie przetwarza życie. Tworzy się znane zagranicą małżeństwo modne, którego symbolem oddzielne pokoje pana i pani. Znika rygorizm, znika nierozzerwalność małżeństwa. Już tylko „wieśniacka prostota“, wyśmiana przez ludzi wykształconych, twierdzić może o węzle małżeńskim, iż go „śmierć kończy“.

Jeszcze jedna ważna zmiana w poglądach i w słownictwie: nie tylko zwrot „moje serce“ należy do przestarzałego słownictwa, ale także szacunek dla religii i witanie księdza formułą chwalać Boga, tak samo jak poszanowanie starych sług wiernych, co tym jaskrawiej wypada na tle modnej przecież grzeczności.

Odepchnęła starego szafarza Franciszka,

Łzy mu w oczach stanęły, jam westchnął. W drzwi wchodzi

— To nasz ksiądz pleban. — Kłaniam. — Zmarszczył się dobrodziej.

Wnika ta nowa kultura do dworu wiejskiego. Ale to kultura urbanistyczna i niechęć do niej wiąże się z roussofską niechęcią do miast: „Bogdaj to żonka ze wsi! — A z miasta? — Broń Boże!“ Oczywiście miastem jest Warszawa i ona jest źródłem złego. Życie zaś ziemianina już się dzieli między wieś i miasto; intercyza zastrzega, że pani „co zima miasto stołeczne odwiedzi“.

A strona ekonomiczna? Moda przyśpiesza zbliżającą się katastrofę gospodarczą. Modny kasztelan „zgrał się do szeląga“; żałujący za późno małżonek przedkłada dziedzicze czterech wiosek, że na jej wydatki „i osiem nie wystarczy“.

Próżniacze, nieproduktywne życie warstwy wyższej, której nowa kultura, zewnątrznie tylko przyswojona, przynosi niebezpieczeństwo ruiny zamiast ożywczych soków — streszcza się w powiedzeniu: „Zbytkujem i siedzim“.

Bogactwo i żywość obrazu kultury zwiększa się dzięki temu, że w sposób naturalny, bez jakiegokolwiek sztucznego przeładowania i wyjaskrawienia, rysy wszystkie złożyły się na wizerunek i biografię dwojga prawdziwych, żywych ludzi¹⁷, z których żonę modną oskarża małżonek, a jego samego — przedstawione przezeń fakty z historii starań o posażną pannę i niezaradności wobec rządów żony. Zresztą on sam się osądza: „Dobrze mi tak... Próżny żal po szkodzie“. I trudno go nawet żałować, gdy jest bezwolnym i bezradnym widzem własnej niby-wspaniałości, własnej ruiny.

*

Zabawa daje poznać wartość i charakter człowieka. Jak się bawią modni kawalerowie i modne damy, ukazuje *Żona modna*, nie kładąc jednak nacisku specjalnego na sceny przyjęcia gości, boć cały tryb życia nowoczesnej pani w tej epoce to jedna komediancka i rujnująca, i śmieszna zabawa. Za to dokładnie, z drobiazgową plastyką poszczególnych momentów przedstawione zostaje, jak się zabawia Polak starej daty. Oczywiście zabawą *par excellence* jest dla niego pijatyka; w pijatyce wyżywa się Sarmata z czasów saskich i *Pijaństwo* daje też tytuł satyrze najwięcej mającej dynamiki i ruchu wśród wszystkich satyr Krasickiego, chociaż jest tylko rozmową dwu znajomych. Ruchliwość jednak przenikająca cały utwór nawet tej rozmowie użyczyła wartości dramatycznej. W dialogu, który

¹⁷ Tutaj istotnie staje wysoko sztuka portretu zindywidualizowanego, który „i w malarstwie, i w rzeźbie jest plastycznym odpowiednikiem poznawczej postawy rodzącego się społeczeństwa burżuazyjnego“ (D. H o p e n s z t a n d, o. c., s. 385).

stanowi ramy *Żony modnej*, nic się nie dzieje, nic się nie zmieniło między pierwszymi a końcowymi słowami rozmowy młodego małżonka z nie widzianym od czasu wesela towarzyszem. Skwaszony i z goryczą zrezygnowany, zaczyna pan Piotr wymianę słów pierwszych i tymże tonem kończy relację, po której nic się nie stanie nowego. Zwolennik napojów, fatalnie czujący się po libacji dnia poprzedniego, opowiada o niedawno przebytych i przepitych godzinach, by dojść do potępienia swego nałogu:

Bogdaj w piekło przepadło obrzydłe pijaństwo!

Przemawia skruszony i nawrócony grzesznik — i tylko umocnić chce go przyjaciel potwierdzając sąd jego: „Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałastry“, i rozwijając tę myśl stawia pijaka poniżej zwierzęcia (co Boileauwą *Satyre VIII* przypomnieć może i wydaje się zawiązkiem późniejszej satyry *Człowiek i zwierz*). A finał, dowód poprawy skruszonego? — „Napiję się wódki“.

Ta świetna pointa, analogiczna do pointy w bajce o *Kartowniku*¹⁸, każe pogodzić się z faktem, że poeta nie poprzestał na obiektywnej relacji jak w *Żonie modnej*, lecz dodał morał wyraźny. Bez morału nie byłoby doszło do końcowego efektu. Ale poza morałem — relacja o dwu dniach amatora wódki godna *Żony modnej*, a tym świetniejsza, że jednolita i że bogactwo szczegółów zmieściła w pięćdziesięciu wierszach.

Z dwu części składa się relacja. Pierwsza opowiada o przygodach poprzedzających scenę główną, przygodach, które wszystkie polegają na picu wina i wódki z różnych powodów i przy okazjach różnych. Jeżeli w ostatnim wierszu zbrata się pijak z niepoprawnym karciarzem, w tym uzasadnianym, usprawiedliwianym stałe zwracaniu się do butelki jest podobny *Wilkowi pokutującemu z Bajek i przypowieści*, nawet raz brzmi jakby zbieżność wyraźna: Wilk-pokutnik spotkawszy cielę — „zabił go niechcący“, a szlachcic, któremu już po imieninach żony, suto oblanych, ciążyła głowa, wyznaje: „Więc ja znowu do wódki. Wypiłem niechcący“. I metoda stylistyczno-rytmiczna podobna jak w bajce owej uplastyczniającej akcją częstakami początkowymi wierszy:

Upiłem się onegdaj dla imienin żony,
Nie żał mi tego było...

¹⁸ Porównał już oba zakończenia J. Tretiak w rozprawie wspomnianej.

Jakoś koło apteczki przeszedłem niechący,
 Hanyżek mnie zaleciał, trochę nie zawadzi.

Jak częstować, a nie pić? I to się nie godzi;
 Więc ja znowu do wódki, wypilem niechący:
Omne trinum perfectum, bo trunek gorący
 Dobry jest na żołądek.

Komediowe zacięcie potęguje się dzięki temu, że gdy w *Zonie modnej* reakcja małżonka na to, co go spotyka, jest raz po raz ta sama — tutaj akcja idzie zygzakami. Najpierw — zły skutek picia, potem właśnie dobry, zachęcający — w końcu gorszy znacznie od pierwszego. Po imieninach, po uczcie do świtu, przy której, rzecz jasna, nie żał się było upić — dzień następny niemiło wygląda:

W południe się budzę,
 Cięży głowa jak ołów, krztuszę się i nudzę.

Ale gdy zamiast doradzonej przez jejmość herbaty — boć „to trunek mdlący“ — lekarstwem ma być wódka, metoda wybijania klina klinem oddaje niespodzianie dobre usługi. Po hanyżku wypitym na próbę, „aczej to poradzi“ — jeszcze jest nudno; po następnym raźniej. Aż wreszcie po owym *trinum perfectum* skutek cudowny:

Jakoż w punkcie zdrowy,
 Ustały i nudności, ustał i ból głowy.
 Zdrow i wesół, wychodzę z moimi kompani,

Niech tylko nikt nie sądzi, że to kompania pijacka:

Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
 Bogdaj to wstrzemięźliwość, pijatykę ganim.

Odpowiada temu — rzecz jasna — przebieg obiadu, przy którym wysusza się jedną butelkę i drugą, i trzecią, i nareszcie dziesiątą — początkowo wśród dyskursów o dobru publicznym i polityce, o reformach i o nowych wojnach zwycięskich („Tych bijesz wstępny bojem, z tamtymi się godzisz“), potem wśród płacznego wzruszenia bez racji, po którym dochodzi do przymówki, do kłótni, do bójki¹⁹. Cóż stąd, że Boileau (wzór zresztą mający w *Satyrze VIII* księgi II Horacjusza, w komicznym przyjęciu u Navidienusa, i w jednej

¹⁹ Kreśląc nędzne życie pasożyta Juwenalis mówi o biesiadzie przechodzącej w bójkę: „*Iurgia proludunt; sed mox et pocula torques Saucius, et rubra deterges vulnera mappa: Inter vos quoties libertorumque cohortem Pugna Saguntina fervet commissa lugena*“.

z satyr Juwenalisa) mógł tu drogę wskazywać relacją o śmiesznej uczcie, że i u niego reformuje się państwo przy butelce i zwyciężą nieprzyjaciół²⁰, że świetnie skreślił Regnier w *Satyrze X* śmieszna biesiada, co do bójki wie dzie. Wszystko to pełne prawdy wielokrotnie obserwowanej i słyszanej, wszystko rodzime, autentyczne, staropolskie, szczeropolskie. Aż serce boli, że właśnie to ma być szczeropolskie... A opowiedziany ten przebieg uczt-y-bójki z niezrównanym wyzyskaniem i krótkości sprawozdawczej, i żywości słów przytaczanych, i zasłony, jaką nieprzytomność pijanych rzuciła na momenty ostatnie:

On do mnie, ja do niego, rwiemy się zajadli,
Trzyma Jędrzej, na wrzaski służący przypadli,
Nie wiem, jak tam skończyli zwadę naszą wielką,
Ale to wiem i czuję, zem wziął w łeb butelką.

Konkretnością szczegółów, rzeczowości i wyrazistością zaobserwowanej prawdy życia bliskie jest tym dwu satyrom *Marnotrawstwo*. W pewnej mierze *pendant* do *Żony modnej* stanowi biografia Konstantina: przecież już w *Monitorze*, za *Spektatora* przewodem, Krasicki umieścił zarówno *Diariusz* kawalera modnego jak damy modnej. Metoda nieco różna tym razem, mniej mająca zobiektywizowanego artyzmu, więcej dydaktyki wyraźnej, więcej związku z typowymi schematami satyry. Nie relacja o przeżyciu osobistym, ale przykład celowo dobrany, owo *exemplum*, zasadniczy składnik wszelkiej literatury moralizatorskiej. Ale to *exemplum* demonstruje bystry i znający życie obserwator, toteż wypada ono nie mniej żywo od relacji poprzednich, z osobistego przykrego doświadczenia wysnutych.

Jeśli z żoną modną jako osobą spokrewnioną jest Konstantyn, to i metoda oświetlenia biografii jego (bo biografię pełną, nie wycinek kilkudniowy czy kilkumiesięczny życia, daje poeta tym razem) ma pewne punkty styczne z satyrą o nowoczesnej damie. Właściwe

²⁰ Chacun a débité ses maximes frivoles,
Reglé 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.

III Satire

Por. W. Folkierski, *Ślady Boileau'a w „Monachomachii“ i w „Satyrach“ Krasickiego*. Biblioteka Warszawska, 1914, III i W. Florjan, *Satyry Krasickiego a Boileau*. Pamiętnik Literacki, XXXIII, 1936.

oświecenie uczuciowe niby-komicznych zdarzeń dał tam mąż jako widz smutny, co „w kącie nieborak jak płacze, tak płacze“. Tutaj silniejsza jeszcze reakcja uczuciowa przedstawicieli innej generacji, innej kultury i moralności, wypada tym wyraziściej, że nie ma piętna troski o własny tylko interes:

Od czasów nieboszczyka jeszcze jegomości
Płaczą w kącie z szafarzem stary podstarości.

Tam zaznaczona tylko była ruina grożąca skutkiem „zbytniego ekspensu“. Tu jest ona faktem: cała biografia jest spojrzeniem wstecz na dawne życie bankruta, a ten, który o nim opowiada jako o przykładzie odstrasającym, kończy nauką moralisty i ekonomisty:

Bogaciemy, ubodzy, kraje okoliczne;
A zbytek, co się tylko czczym pozorem chlubił,
Okraślił nas powierzchwnie, a w istocie zgubił.

Metodą bajek — akcent ostatniego wyrazu wzmaga siłę katastrofy.

Literatura posługująca się przykładami chętnie wprowadza je w liczbie mnogiej. Tej klasycznej i średniowiecznej, i humanistycznej tradycji wierny jest również Krasicki. Czyniąc *Marnotrawstwo* nie odzwierciedleniem obiektywnym zdarzeń, jak *Pijaństwo* i *Zonę modną*, lecz wyraźną kaznodziejską satyrą, pytaniami „Znałeś...?“, które mają wzmocnić gwarancję prawdziwości, dwa pokrewne przykłady wprowadza i obydwie stylizuje jako pełne biografie bankrutów, mówiące o ich świetności i o ich upadku, w obydwu też postać główną otacza wyzyskiwaczami licznymi, jednostkę ukazuje wśród marnej zgrai. Pierwszy przykład krótszy, ukazany syntetycznie w zestawieniu ciągłym smutnej terażniejszości z butą i zbytkiem dni minionych.

Wojciech, brnący w opończy po błocie (co od razu przed oczy stawia wygląd ulic warszawskich w XVIII w.), „Niegdyś w karecie, z której dał się i umizgał, Takich, jakim jest dzisiaj, roztracał i bryzgał“. Wiadro u studni zastępuje mu stoły dawniej szampańskim i węgierskim kraszone. „Zyskał Wojciech szalbierstwem, stracił wszystko zbytkiem“. A dawni przyjaciele? Tych reprezentantów trojkiego gatunku złotej młodzieży: junackiej, sentymentalnej i filozofującej — jeszcze wyraziściej maluje efektowne, na tzw. chiasmusie oparte, skonstruowanie charakteryzującego ich zdania i dobór określeń:

Przyjaciele kuchni,
 Junacy heroiczni, wzdychacze miluchni,
 Filozofi na koniec, jak pustki postrzegli,
 Z maksymami, z wdziękami, z junactwem odbiegli.

Wojciech — skoro „zyskał szalbierstwem“ — widocznie jest typem niemoralnego dorobkiewicza. Występujący w drugim przykładzie Konstantyn to pan z panów, niszczący dobytek przodków i skutkiem tego jeszcze bezwzględniej osądzony przez autora, reprezentanta ustalonej klasy posiadającej, rzecznika tradycji poglądów i obyczajów oraz — tradycji majątków. Jest on widocznie bliższy poecie od Wojciecha i bliższym czyni go dla czytelnika pełna historia życia, tempem opowiadania oddająca szybkie tempo wprowadzonych przezeń zmian i gonitwy w kierunku ruiny. Przemiana trybu życia, niszczenie porządku dawnego, płytkie i zewnętrzne wtargnięcie nowej, cudzoziemskiej, małpowanej, a nie przyswojonej kultury, ma tutaj rozmach większy i zasięg szerszy niżli w *Żonie modnej*.

Tam stary dom szlachcica, człowieka szarego, jednego z wielu, nie miał specjalnej fizjonomii i widać było tylko nadmiar zmian, nie widziało się niszczonej wartości. Tutaj tłem dom dostojny, jakiś zamek stary, murami obronnymi otoczony; sławne jego piwnice „dziad, pradziad szacownym wypełniał likworem“, w lamusie przechowana czeczuga pradziada, zbroja złocista, w skarbcu dywan, „co stół naddziada ministra okrywał“; mówią o zasługach liczne przodków portrety, mówią o ich pobożności i smaku szpalery z dziejami Starego Testamentu. Wśród hucznych zabaw, wśród rozpojonej tłuszczy darmozjadów-wyzyskiwaczy niszczeje dorobek przeszłości, gdy tymczasem panegiryci znajdują temat tym wdzięczniejszy, a przoduje im nie kto inny jak ksiądz prefekt; celowaliż w panegirykach i w fałszowaniu genealogii duchowni, czego im nie mógł zapomnieć autor *Monachomachii*, co i w *Myszeidzie* figurą kantora pochlebcy, może Naruszewicza, panegirystę wskazywał.

Żaki prawią perory, ksiądz prefekt za nimi
 Drukiem to wypróbował, że dzięły wielkimi
 Przeszedł pan przodków swoich, godzien krzesel, tronów,
 Prawnułk Piastów po matce, z ojca Jagiellonów.

Zmiany domu egzotyką przenoszą innowacje żony modnej: pagody chińskie na kominie, girydony perskie, japońszczyzna, zamorskie muszle, afrykańskie ptaki. Przeładowanie i dla oka, i dla ucha:

Wrzeszczą w klatkach papugi, krzyk szczygłów, świst szpaków,
 Biję zegar kuranty, a misterne flety
 Co kwadrans, co godzina dudlą menuety.

Wszakże menuet był kwintesencją rokokowego piękna w życiu salonów. A cały ten import kultury dokonywany z jej dyletancką nieznanomością, z zupełną, głupią ignorancją. Przyjeżdżają w pakach dwa Van-Dycki i cztery Rubensy, oczywiście mniemane, oczywiście fałszywe.

A pan wszystkich naucza, jak Rubens w marmurze
Jeszcze lepiej rznął twarze, a w architekturze [. . .],
Nie było celniejszego mistrza nad Wandyka.

Wszystko na to głównie, by bogacili się cudzoziemcy, „snycerz, malarz, tapiser, których cudze kraje do nas zesłały“. Oburza się Krasicki na niemądre popisywanie się hojnością, rozrzutnością, lekceważeniem posiadanego bogactwa:

Nie czytał pan regestrów. Kto rejestra czyta?
Podpisał, niech zna Niemiec, jak Polska obfita.

Takie niemądre popisywanie się widzi Krasicki i w historii naszej. Tendencja rewizjonistyczna autora *Historii na dwie księgi podzielonej* każe mu przeciwstawić się chwalcom owego Ossolińskiego, co w Rzymie rozrzucaniem złota chciał imponować.

Tak ów, co po jałmużnę niegdyś do Włoch śpieszył,
Złoto rzucał, nic nie wziął, a dumą rozśmieszył.

Marnotrawstwo nie jest tylko satyrą na rozrzutność i na marnowanie grosza, przy czym jako szczególnie ważna jego forma występuje podróż za granicę; bo dziwnie Rejowski to rys u wykwintnego biskupa, że po nipuańsku zwalcza on wyjeżdżanie z kraju; uważa, niewątpliwie na podstawie obserwacji, iż panowie polscy nie przywozili z krajów obcych nic poza polorem zewnętrznym i demoralizacją, a zostawiali obcym pieniądze: „Wyjeżdża, niesie haracz niszczącej nas modzie. . . Dziwi kraje sąsiedzkie nierozumnym zbytkiem. . . Wraca grzecznym filutem i zebrakiem modnym“. Ale poza tym daje satyra szersze tło gospodarcze, piętnuje rabunkową gospodarkę w majątnościach paniczów-utrącajuszów, piętnuje pleniopotentów-złodziejów.

Ten sprzedaje wpół-darmo, a wdzięczen ochocie,
Dał ułomek kradzieży kupiec w dożywocie,
Ten zastawia za bezcen, ów fałszuje akty.

Wraca tylko „częstka do tego, co zdarli“ — i ta częstka idzie na podróż kosztowną.

Spoza jednostkowych portretów satyrycznych wyziera obraz ekonomicznego rozkładu warstwy przodującej.

Jednostki te i w *Żonie modnej*, i w *Pijaństwie*, i w *Marnotrawstwie* mają otoczenie, mniej liczne w uczcie pijackiej, tłumne w dwu innych satyrach. Plan jednak tutaj nie zróżnicowany lub rozbity na przesuwających się osobników. Umie wszakże Krasicki ukazywać także zróżnicowaną gromadę, kreślić jednoczesność różnych gestów, różnych sposobów zachowania się. Dowodzi tego satyra rywalizująca z poprzednio omówionymi żywością, ruchliwością, a górująca właśnie przez łączne ujęcie grupy: *Życie dworskie*.

Można by się dziwić, że przedstawiając kawalerów modnych i modne damy i wytykając wpływ ujemny stolicy, satyryk nie wspominał o dworze. Prawdopodobnie dlatego to uczynił, że dworowi przeznaczał satyrę osobną. Odrębność jej artystyczna, odrębny charakter realistycznego przedstawienia polega na fakcie, że gdy gdzie indziej mowa o typach, o reprezentantach zdrożności różnych, tu ukazane jest pewne środowisko. Świetnie ujęte ze stanowiska postaci i gestów ludzkich, nie zostało ono wyraźnie zlokalizowane; brak tła rzeczy martwych, tak uplastyczniającego damę modną i Konstancyntyna; nie wiadomo, jak wygląda sala, w której pana wita „tysiąc ukłonów“, po jakiej drodze „Wlecze się Piotr z poranku na dzienną pańszczyznę“. Nie przypadek to jedynie. Krasicki nie chciał umiejscowić sceny wyraźnie; można się wahać, czy to dwór królewski, czy magnacki, skoro mowa o panu, nie o królu; rozstrzyga uboczna wzmianka, że Paweł „śwista z szpakiem ministra“; ministrowie są tylko przy boku króla. Ale tak dyskretne rzucenie wskazówki nie daje utworowi oczywistego ostrza zwróconego przeciw Stanisławowi Augustowi, jakie miał obraz dworu kruszwickiego w *Myśeidzie*.

Nie ma też dydaktycznego operowania przykładami. Jest ogólna charakterystyka środowiska, skonkretyzowana w dwie sceny i w zarys jednej biografii, by przejść ostatecznie do ogólnej oceny ujemnej.

Temat ze świata kultury najwyższej godzien był subtelniejszego wycieniowania od obrazów *Pijaństwa* i *Marnotrawstwa*, toteż i słownictwo nawet zdobyło się na odcienie obce dotąd mowie satyr Krasickiego: pół uśmiechu, ćwierć spojrzenia, wicefaworyci — oto dowcipnie stworzone odpowiedniki leksykalne dworskiego, pełnego odcieni różnych trybu życia, owej „zwykłej dworom manieri“, owej „grzeczności“, którą mentor zwracający się do dworaka Joachima na czoło wysuwa jako styl dworski, „Co pozoru ma nazbyt, a istoty

nie ma“. Upiększanie rzeczy albo bezwartościowych, albo zupełnie złych — oto echo „grzeczności“ w ukształtowaniu języka specjalnego; drwili z tych upiększających słówek, z tego przesuwania znaczeń satyrycy niemieccy w. XVIII, może znani Krasickiemu (jak Rabener, co ogłosił dowcipny *Versuch eines deutsches Wörterbuchs*, 1746). Zwymy- kły język mówi: „Piotr ukradł, więc złodziej“ — tonem grzecznym po- wie się: „Piotr się wślawił w rzemiośle trochę niebezpiecznym. Piotr zażył, a nie swoje, kunsztownie pożyczył“ — i wyjdzie wreszcie na to: „Piotr kradł, dobrze zrobił“. Bo „Falsz greczny to styl dworów, to moneta w kursie“²¹ — „Falszywe słowa, dzieła, dobrodziejstwa, cnoty“. Efektownie urwana zostaje charakterystyka ogólna („Stąd... ale dość już tego“), by nagle, w tym samym jeszcze wierszu, przejść do zreferowania sceny żywej. Kapitalny skrót rozmowy dwu niby- przyjaciół do dworu idących, co rychło „Już się sobie zwierzyli, o czym i nie myślą“, i rychło załatwiają się z nieobecnymi.

Jan? — To oszust. — Bartłomiej? — To szuler wierutny.
 Jędrzej? — Mędek. — Wincenty? — Dziwak bałamutny.
 Franciszek? — On ma rozum tylko przy kieliszku. —

Z kolei świetny krótki obraz ciżby w sali dworskiej i różnych form i tematów rozmowy pełnej fałszu, a potem rozmowy politycznej, godnej dyskursu pijaków *Pijaństwa*, tylko o większym między- narodowym zasięgu. Następuje scena zbiorowa, nie mająca równej sobie w całej literaturze polskiej przed Krasickim:

Drzwi się z nagłą otwarły. Aż tysiąc ukłonów,
 Wchodzi pan, już umilkła świegotliwa zgraja,
 Każdy się inszym kształtem łąsi i przyczaja.
 Każdy patrzy na pana, a z wzroku docieka,
 Czego albo się chroni, albo na co czeka.
 Wszystkie się usta śmieją, ciągną wszystkie szyje,
 Ten się pcha, ten potrąca, ten się jak wąż wiję,
 Wszyscy na to, kogo by pan gestem oznaczył;
 Wspojrzał pan na Szymona, dniem dobrym uraczył:
 Ażci Szymon w promieniach śmieje się i mruga.
 Jan go kocha serdecznie, Piotr najniższy sługa,
 Bartłomiej go uwielbia, a Krzysztof go ściska,
 Wszyscy hurmem do niego z daleka i z bliska,
 A Szymon pełen wdzięków i niby pokorny,

²¹ I tutaj, i jeszcze bardziej w *Odwołaniu*: „Krasicki wytacza walkę eufe- mistycznemu systemowi usprawiedliwień rzeczy niesprawiedliwych i jego stylowo literackim odpowiednikom, jakie sobie wytworzyli władcy tego świa- ta“ (jak uwydatnił Hopenstana, o. c., s. 376).

Mając zaraz na sprzedaż uśmiech i gest dworny,
 Tym go daje w dwójnasób, a tym przez połowę,
 Łapią w lot, a już szczęścia stąd biorąc osnowę,
 Ten, który trzema słowy Szymona się szczycił,
 Gardzi tym, który tylko półtora uchwycił.
 Piotr dostał pół-uśmiechu, Jędrzej ćwierć wspanienia.

O lat kilka wcześniej, wypełniając swymi artykułami rocznik *Monitora* (1772), Krasicki w numerze 27 przedstawił ubieganie się o fawory ludzi wpływowych i dał niby szkic pierwotny tej sceny²² — ale dopiero w satyrze użyczył jej świetnego wycieniowania i pełni życia.

A biografia wice-faworyta, sługi faworytów Pawła również szczegółowym wyczelowaniem i uprzytomnieniem różnych stosunków i stosunekzków harmonizuje z poziomem dworu. Tutaj też wyjątkowo potrąca Krasicki o strunę, której czysta jego poezja unika: czyni aluzje do niemoralności dworu, do rządów faworytek królewskich:

Nawet jejmość (nie jejmość, jak to pierwiej zwali
 Ci, co z prosta tak pańskie żony mianowali),
 Ale jejmość afektów, jejmość wdzięcznej chęci,
 Jejmość miłosno-władna, na dowód pamięci
 Uszczypnęła go w ramie.

Jeszcze raz, jak w sekstynie *Przy oddaniu Myszeidos*, Krasicki stylizuje się na prostaka-wieśniaka. Kochanowskiemu pokrewny, łądzącym widokom wspaniałym dworu przeciwstawia „małe, lecz pewne, wieśniackie korzyści“ i odwraca się od świetności pozorów kłamliwych apostrofą serdeczną: „Wsi swobodna! Szczęśliwy, kto ciebie się ima“.

Dwór i zebranie amatorów butelki — to nie jedyne ujemne formy zbiorowego, towarzyskiego życia. Jeszcze jedno jest niszczące, rujnujące środowisko: zespół karciarzy, czyli, jak się wtedy mówiło, kartowników. Toteż obok zbiorowej sceny dworskiej jeszcze jedna jest w satyrach scena zbiorowa pełna ruchu i doskonale indywidualizująca członków zjednoczonych w jedną zgraną gromadę:

Assamble. Niosą karty i sztony i marki,
 A jako bankierowie na walne jarmarki,
 Zasiadają szulery, w wielkie dzieła wprawne,
 Koło nich, jak na smyczy, pacyenty sławne.

²² I. Chrzanowski, *Pierwsze utwory Krasickiego. Z dziejów satyry polskiej XVIII w.* Warszawa 1909.

To scena centralna satyry *Gracz*, ukazującej też pojedynczych bohaterów w ruchu, w akcji — satyry, która siłą piętnującego oburzenia wyróżnia się wśród innych i brzmi echem roussovskiego protestu przeciw demoralizowaniu przez cywilizację rzekomą:

Świat się przepolerował. Bogdajby był dziki.

Zona modna, Pijaństwo, Marnotrawstwo, Życie dworskie i Gracz swą pełnię życia, która i dziś budzi niesłabnące zajęcie, zawdzięczają w znacznej mierze temu, że w syntetyczne obrazy i sceny ujęły określony moment dziejowy, że są dokumentami historycznymi pewnej kultury, że wyrosły z faktycznych ram życia pewnej warstwy, i to warstwy, która zbliża się do rozkładu i w satyrach Krasickiego tak samo uzyskała utrwalające ją fragmenty epopei, jak niby idealizującą epopeję w skromnej i bladej formie stworzył na jej pochwałę i ku jej obronie *Pan Podstoli*. Ten zagrażający rozkład zarysował się zwłaszcza w akcie oskarżenia klasy szlacheckiej, jakim jest satyra *Pan niewart sługi*. Bo to nie tylko potępienie panów za nieludzkie traktowanie poddanych, ale nadto najlepszy obraz gospodarki bezmyślnej, nieproduktywnej, robionej na pokaz, nieekonomicznej, nieuczciwej, pełnej próżniactwa, pozorów, złodziejstwa, marnowania pieniędzy, popierania wszelkich szubrawców i nierobów.

Jaśnie wielmożny tyran, bożek okoliczny,
Dla większej wspaniałości raczy mieć dwór liczny.

A wyliczenie członków tego dworu („Pan koniuszy, co bije, masztelarz, co płacze, Pan podskarbi, co kradnie“ itd.), owych dwudziestu mniej więcej funkcjonariuszy do niczego z dodatkiem nie wyszczególnionych już „złodziejów mniejszych“, owo wojsko na śmiech z kapralem, „co więcej jeszcze kradnie niż dragani“, i z uwydatnieniem urzędnika specjalnego do rozdawania chłosty i plag — to najgorsza satyra, jaką kiedykolwiek napisano na dawną gospodarkę polską.

Ściśle z epoką związana jest kultura romansowa, już w *Zonie modnej* wyśmiana przez poetę, co jak Boileau wrogiem był romansowości. Sposobność dokładnego scharakteryzowania znalazła się w *Przestrodze młodemu*. Koloandrom wiernym, głupim Tyrsysomniewolnikom i śmiejącym się z nich Filidom (tego ich śmiechu „nie masz w romansach — ale jest na jawie“) ciągi wymierza sportretowanie szkicowe mnóstwa tych, „co z romansów zawróconą głową, Bohatryry miłosne, żaki teatralni, Trawią wiek u nóg bogiń przy ich

gotowalni“. Taż sama satyra poświęca specjalną uwagę drugiemu piętnu epoki, kulturze filozoficznej: reprezentuje ją Wojciech, „mędrzec ponury“²³, bo widocznie jeszcze nie zapanował w Polsce stanisławowskiej uśmiechnięty filozof-salonowiec i jeszcze ten, co filozofa udawał, stroił się w chmurną powagę. Jednostronnie przeoczył i przemilczał Krasicki walory wnikającego Oświecenia. Jak w *Doświadczyńskim*, widzi tylko „zły rozum, Co się na cnoty, wiary zasada utracie“. Za to nie pominął rysu, o którym zapomniano zwykle w obrazie wieku racjonalistów: ożycia okultyzmu i alchemii za Augusta III i za Stanisława Augusta. Wśród „filutów“ znajdzie się (w satyrze II) i „Franciszek, przedtem pieniacz, teraz alchymista“, dmuchający na węgle wśród bań, retort, alembików — zresztą z filutów najniezwyklejszy: „Niech dmucha, a nie kradnie“.

Jak marnotrawny Wojciech i Konstantyn, jak gracze Piotr, Łukasz, Jan, nazwany i alchymista po imieniu. Wprowadzał niekiedy imiona postaci charakteryzowanych Horacy. Juwenalis imiennie piętnował zbrodniarzy i bezwstydników, przyznając jednak, że wymienia tylko umarłych. Boileau zjadliwość osobistą w stosunku do współczesnych, a piętno prawdy bezwzględnej wobec ogółu czytelników nadawał satyrom przez wymienianie osób wyszydzonych po nazwisku. Krasicki, potępiający tę metodę, zrobił z jej przetworzenia środek artystyczny. Niby wskazuje ludzi charakteryzowanych po imieniu, ukazuje ich jako znajomych, co w *Marnotrawstwie* podkreśla szczególnie: „Znałeś dawniej Wojciecha? — Któż nie znał!“ Wobec tego wskazywania winnych po imieniu efektem silnym staje się brak imienia, jego przemilczenie, gdy w *Szczęśliwości filutów* ze skrajnym oburzeniem piętnuje satyryk znanego ogólnie zdrajcę, sprzedawczyka, może — podłego Adama Ponińskiego, którego Staszic uczyni wcieleniem zbrodni magnackich:

Tobie najprzód, którego dziś postać ozdoba,
Którego oko śmiało, a czoło jak z miedzi...

Inaczej wyzyskany efekt bezimiennego osobnika, gdy w *Oszczędności* rozmówca wskazuje go i opisuje dokładnie, konkretnie, jak

w czarnym żupanie
I w bekieszce wytartej, rano na śniadanie
Skosztowawszy z garnuszka piwa z serem ciepło,

²³ Może określenie to związane jest z obrazem Jana Jakuba Rousseau'a, bo w cz. 2 *Satyr*, w *Człowieku i zwierzu*, o nim to powie Krasicki: „Niegdyś mędrzec ponury piórem zbyt swobodnem [...] Zapędzał człeka w lasy i chciał paść żołędzią“.

Lub wczorajszą pieczonkę przypaloną, skrzepłą,
 Na saneczkach łubianych do Lwowa się wlecze,
 Trwożny, czy z prowizyjką panicz nie uciecze,
 A tymczasem w szkatule dębowej, okutej,
 Nowy więzień pośpiesza na pańskie reduty.

Ale najbardziej wymienianie imion wyszło na korzyść *Palinodii*. Tutaj satyryk wydobyl efekt końcowy ze swej metody ograniczania się do imion fikcyjnych, przemilczania prawdziwych nazwisk:

Kiędym ganił, tailem ganionych nazwiska;
 Chwałę, niech będą jawni... rumieniec... nie chcecie.
 Zacny wstydzie! osiadleś na tych czołach przecie²⁴.

Imiona miały nadać portretom rękomię wierności, miały niby podpis wizerunku stwierdzać możliwość konfrontacji z oryginałem, miały typom użyczyć indywidualizacji. Sam jednak autor widocznie środka tego nie brał zbyt na serio, skoro nie tylko wyliczał imiona częste, mnóstwu ludzi wspólne (Jan, Piotr, Paweł), lecz tym samym imieniem chrzczył w różnych utworach różne osoby. Konstancy jest oszustem, świadomym kunsztu zradnych podstępów, w satyrze II o *Złości ukrytej i jawnej*. W satyrze III dzięki „sztucznemu przemysłowi“ Konstancy brząka wygraną, a w *Marnotrawstwie* Konstantynem zwie się głupi, łatwowierny, oszukiwany marnotrawca młody. Obok Jana, jaśnie pana dumnego z satyry II, staje Jan, do którego zwrócona *Przestroga młodemu*, i kochający serdecznie Szymona Jan z *Życia dworskiego*, i Jan gracz niepoprawny z przedostatniej satyry, i wreszcie w *Palinodii* Jan zacny, co „ojców majątność utracił“ i mógłby ostatecznie być identyczny z pierwszym Janem. Z czterech Pawłów znowu chyba Paweł z *Palinodii* i Paweł ze *Szczęśliwości filutów* mogliby uchodzić za jedną osobę. Złośliwy Wojciech, rozpoczynający galerię w satyrze II, nie wygląda ani na Wojciecha-

²⁴ I ta reakcja niespodziana ludzi niespodzianie przez satyryka chwalo-
 nych, i sama zamiana ostrej nagany na pochwałę, sam odwrót rzekomy
 ze stanowiska satyry przypomina końcowy ustęp Boileauwskiej *satyry IX*:

*Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire,
 Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis.*

Je le déclare donc: Quinault est un Virgile.

*Mais ne voyez-vous pas que leur troupe en furie
 Prend encore mes vers pour une raillerie?*

Ze odwołania zarzutów mógł nauczyć Boileau, zaznaczył W. Folkierski,
 o. c.

bankruta z *Marnotrawstwa*, ani na bojącego się niestrawności Wojciecha, kompana biesiady pijackiej, ani na mędrca ponurego, którym straszy *Przestroga młodemu*. Więc po prostu i Piotr często wymieniony, i Jędrzej, i Paweł, i Jan, i Wojciech — tyle znaczą, co „ktoś“, „jeden“, „drugi“; można by nieraz owymi słówkami ogólnymi zastąpić imiona; cała funkcja w tym, że konkretność wnoszą zamiast nieokreślonej egzemplifikacji. Ale poza opracowanymi *con amore* kilku postaciami i scenami — portretom, których pół setki rozmieścił autor na kartach satyr, brak właśnie rysów konkretnych. Typy portretowane są przy pomocy sądów ogólnych o ich charakterze i postępowaniu i przy użyciu częstotliwych form czasownikowych²⁵. Skutkiem tego zacierają się i mieszą w pamięci. Poza „żoną modną“, poza upartym amatorem wódki i wina, marnotrawcą Konstantynem, Szymonem-wybrańcem w otoczeniu współdworaków i lekceważonym przez naród królem-mecenasem — niewiele chyba osób utrwali się w umyśle czytelnika. Bo utrwalają wizerunek postaci tylko rysy konkretne, a tych nie stara się poeta uwydatnić, tak samo jak poza omówionymi już obrazami rodzajowymi nie uwydatnia tła, otoczenia. Mimo że „ciężką“ są różni filuci i złośliwcy, mimo że zespoleni z gromadą swych ofiar, każdy z nich jakby w próżni postawiony, bez silnych nici wiążących z przedmiotami realnymi. Wyjątkiem jest ów zbieracz grosza, którego łubiane wlokące się do Lwowa saneczki widać i kostium z czarnego żupana i wytartej bekieszki złożony i którego nawet obserwuje się przy skąpym śniadaniu. Wyjątkiem Wojciech w opończy brnący po błocie i Maciej, co resztkami goniąc, jeszcze „przechodzi wszystkich wytwornością koni, Ekwipaż po angielsku, z francuska lokaje... laufry przed końmi, murzyn za karetą“. Jak gracze dzięki swej namiętności otoczeni są i zaćmieni konkretną mnogością kart, tak Franciszek-alchymista zawdzięcza swemu zajęciu, że go satyryk otoczył obfitością przedmiotów:

Dmucha coraz na węgle, przy piecyku siedzi,
Zagęszcza i rozwilża, przeredza i cedzi.
Pełne proszków chemicznych szafy i stoliki,
Wszędzie torty, retorty, banie, alembiki.

Sat. II

Nie jest też przedmiotem szczególnego zainteresowania fizjonomia — i nawet gdy wygląd i gest znamionują cechy piętnowane

²⁵ Znaczenie abstrakcyjności i ogólnikowości takich iteratiwów oraz „zmu-
mifikowania“ czasu w formie czasu dokonanego wskazał D. H o p e n s z t a n d,
o. c., s. 358 i 362—365.

czy wysmiewane, poeta szybko się z nimi załatwia, by przejść do ocen jako rzeczy istotnej. Wojciech w *Złości ukrytej i jawnej*: „Zdradnie wita, pozdrawia, całuje i pieści, w oczy ściska, w bok patrzy“.

Uśmiech jego nieprawdy zmyka się po twarzy,
W oczach skra zjadłości błyszczą się i żarzy.

Paweł „dwie godziny klęczał, Krzywił się, szeptał, mrugał, i wzdychał, i jęczał“. Podkreśla ten doskonały zespół gestów powtórna ich lista: „Krzyw się, mrugaj, bij czołem, klęcz, szeptaj i dmuchaj“. W *Oszczędności* pan Michał, „nim dał szeląg, pierwej się zatrzymał, Obejrzał go dwa razy, a chociaż się zżymał, Choć już rękę wyciągnął, nazad w kieszeń schował“. Tomasz z *Przestrogi młodemu* jest „słaby, wynędzniały, dwudziestoletni starzec“. Wojciech „mędrzec ponury“, „najeżony miną poważnie żarliwą“. Jeszcze rzadszy dialog gestów, ale tym komiczniej działa jego wyzyskanie w *Graczu*, gdy szuler Łukasz płaczliwe perory rozwodzi przed słuchaczem i nareszcie dochodzi do opowieści, jak to okręt jego fortuny karcianej rozbił się na brzegu.

Rozbił się! — umilkł mowca... westchnął — głową kiwnął
— Rozbił!... powtórzył słuchacz i żałośnie ziewnął.

Istotną wyrazistość pomimo konwencjonalnych ogólników określenia ma ukazanie wyglądu zdrajcy triumfującego.

Tobie najprzód, którego dziś postać ozdobna,
Którego oko śmiałe, a czoło jak z miedzi,

Gdzie stąpisz, wszystko w kwiecie, gdzie wspanieszysz, w owocach.

Użyta tu metaforyka właśnie dlatego tak działa, że Krasicki unika jej na ogół. Dlatego też prawdziwie uplastyczniające jest wyjątkowe porównanie rozwinięte w charakterystyce przewrotnego Wojciecha:

Na kogo tylko wspanieszysz, stawia zaraz siła,
A gdy się coraz wzmaga złość jego obrzydła,
Jak pająk, co snuł z siebie, rozpostarłszy sieci,
Czuwa wśród pasm zawitych, rychło w nie kto wleci.

Raz jeden udało się doskonale zespolenie charakterystyki oceniającej z gestami, z obrazem zachowania się wobec ludzi:

Układa się i łąsi, powierzchownie grzeczny,
Z miny, z gestów pocziwy, uprzejmy, stateczny,
Temu rady dodaje, z tym się towarzyszy,

Tamtemu niby zwierza, co od drugich słyszy.
 Trwożny, czy kto nie patrzy, czy kto nie podsłucha,
 Zawzdy ma coś w rezerwie i szepcze do ucha,
 Rai, strzeże, poznaje i godzi, i różni.

Sat. VII

Dorównywa niemal ten ustęp świetnemu obrazowi różnic zachowania się i gestu w zbiorowości *Życia dworskiego*.

Zasadniczo jednak — portret satyryczny to uogólnienie. Trafność sądu w nim przemawia, nie bystrość obserwacji, intelektualne syntetyzowanie, nie przywiązany do momentu realizm; mowa faktów wysuwa się na czoło wtedy tylko, gdy portret jest zarazem historią (w *Oszczędności* historia Piotra, co mimo zabiegów wszelkich i ciemnienia poddanych „Pracując stracił jeszcze, zamiast co by zyskał“, w *Graczu* wycinki z biografii karciarzy).

Dwukrotnie w *Szczęśliwości filutów* wymowne przemilczenie stało się dopełnieniem charakterystyki. Znamienne, że przestrzegający bezwzględnie czystości swego słowa — Krasicki środka tego używa w chwili, gdy ma napiętnować upadające posługiwanie się powabem żony przez pnącego się w górę męża:

Panie Piotrze, a waszeć coś wskórał w tym roku?
 Utyłeś, więc winszuję dobrego obroku.
 A jak? Mamże powiedzieć? Czyli mam zaślaniać?
 Zaślonię; proszę jednak jejmości się kłaniać.

W portretach przeważnie panuje charakterystyka metod postępowania, głównie metod łudzenia innych, oszukiwania, usidlania, dochodzenia do majątku. Ale bywa i kładzenie nacisku na przekonania zmienne. Przeto jakby potęgując tezy ojca lichwiarza z *Satyry VIII* Boileauwej, który synowi tłumaczy, że wiedza zasadnicza streszcza się w kwestii: „*Cent francs au denier cinq combien font-ils? — Vingt livres*“²⁶ — w satyrze II stwierdza, że u Mikołaja bogatego „To rozum, to nauka, w tym się wszystko mieści: Szóstak groszy dwanaście, a złoty trzydzieści“. Zdarza się też oparcie portretu na intencjach portretowanego, na wnikięciu w jego psychikę. Naczelny portret w satyrze II, która pierwszą galerię postaci ujemnych przed oczy stawia, tak właśnie ukazuje Wojciecha, wszechstronnie scharakteryzowanego, bo i postać uwzględniona, i gesty, i metody; lecz najważniejsze tutaj źródło psychiczne:

²⁶ Może i arytmetyka w *Oszczędności* jest echem tego wiersza:
 Wszak w groszu trzy szelągi? — W trojaku trzy grosze.

Cieszy się wewnątrz zdrajca, że oszukał zręcznie.
 Czyni źle, bo gust w samej upatruje złości,
 Zradza, byleby zdradził, a ten zysk chytrności
 Stawia mu z cudzych trosków wdzięczne widowiska.
 Najmilszy jego napój iza, którą wyciska.

Nieprzeciętny to twór satyryczny, ów typ negatywnego altruizmu — dowód, że w portretach satyry Krasicki zbliża się do La Bruyère'a²⁷, mistrza w kreśleniu typów ciekawych a ujemnych. Że zaś Księcia Biskupa stać i na subtelności charakteryzowania, że umie on ukazać i skomplikowane zjawiska o pewnych cechach niespodzianych, zaświadczy w satyrze II „człowiek grzeszno-pocziwy“, co „gdy kraść i zdradzać Nakaże okoliczność, zdradzi i okradnie, Ale zdradzi przystojnie i zedrze przykładnie“, zaświadczy jeszcze bardziej w satyrze VII obrona zacnych kobiet przeciw złośliwości Boilcauwej: „Niech odszczeka, co je trzy rachował“²⁸, obrona kończąca się bystrym spostrzeżeniem: „często, choć pozór przeciwnie obwieszcza, W uściech płochosć, a cnota w sercu się umieszcza“.

Przeważnie jednak i portrety jednostkowe, i gromady charakteryzowane nie wnoszą wiele nowego do znanych już satyrykom list grzechów i wad różnych. Najobficiej reprezentowani „filuci“, która to nazwa oznacza zręcznych, pozbawionych sumienia nicponiów, wpływających na wierzch mętnej wody życia. Że nie brak ich na szczytach, wskazuje przemowa: „Filuty oświecone i jaśnie wielmożne“ (sat. III). Fałszywość pozorów piętnowana jest wielokrotnie, najbardziej w obrazie dworu. Jako para przeciwieństw równą chłostę odbierają hipokryta i cynik; hipokryta jest oczywiście bigotem, w czym i atmosfera wieku Oświecenia daje się odczuć, i wpływ Molierowego Tartuffe'a; cynik u wroga modnej filozofii stał się „mistrzem bezbożnych“ i ma „grzecznych bluźnierców dzieła na stole“ (sat. II). Pokrywanie szaleństw i złości przez wysokie urodzenie nie mniej na pręgierzu wystawione jak osłanianie ich bogactwem (sat. II). Różne rodzaje oszustów i zdzierców łączą się z gonitwą za pieniądzem, bo „Zostać panem, największe, prawda to jest dzieło. Cnota teraz za złotem“ (sat. V); tutaj udał się satyrykowi zwłaszcza oszust zasłużony, Wincenty, co bez grosza kupił majątność, okradając czy łupiąc głupiego jej właściciela, ale za to w za-

²⁷ Zestawił tych pisarzy M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki a La Rochefoucauld i La Bruyère*. Pamiętnik Literacki, XXVII, 1930.

²⁸ Boileau mówi w satyrze na małżeństwo: „*Il en est jusque trois que je pourrais citer*“. Por. W. Folkierski, o. c.

niedbanym gospodarstwie wprowadza ład: „I tak się wysłużonym już obywatelem Stanie swojej ojczyźnie“ (sat. III). Mniej przekonywająco mimo ciekawego pomysłu wypadł w *Oszczędności* zdzierca nie umiejący oszczędzić groszy i skutkiem tego do strat dochodzący. Jaskrawo skreśliło oburzenie autora panów nieludzkich w satyrze X o wymownym tytule *Pan niewart sługi* — ów pan, co i za karty, i za rejestr kupca, termin przypominającego, mści się na biednym słudze, i ów Paweł „skąpy na czeladź, na zbytki utraty“:

Za to, że od pół roku służący niepłatny
Prosił go o posiłek, łaknący czas długi,
Dał plag dwieście za strawne, a sto za zasługi.

Często jednostki portretowane należą do gromady zbiorowo również określanej. Bywa, że w ogóle tylko gromada niezróżnicowana daje się poznać. Tak się rzecz ma w satyrze VII z „bohaterami miłosnymi“ (bo małżonek „żony modnej“ nie może być między te bohaterzy wliczony, choć małpuje ich zwyczaję dla pozorów).

Wobec niewielkiej liczby satyr naturalne to zupełnie, że tylko wybrane jakieś wady doczekały się reprezentacji pełnej, zindywidualizowanej. Różne występki są ukazane jedynie w przeglądzie ogólnym, i to czasem takie właśnie, które szczególnie należało piętnować, jak krzywdzenie wdów i sierot przez opiekunów nikczemnych: „Rwą krewni łup sierocy, łyzy wdów piją zdrajce“. Zrozumiałe, że autor *Doświadczyńskiego Przypadków* uważał swój powieściowy obraz sądownictwa za wystarczający i już tylko wzmianką zadowolili się w satyrach: „Oczyszcza wzgląd nieprawy jawne winowajce“ (sat. I), chociaż dotknął tu właściwie rany strasznej, nie odslonionej w powieści, owej dawno już piętnowanej „niekarności grzechów jawnych“. Może *Monachomachia* sprawiła, że brak teraz satyry na ciemnotę, na zacofanie, i dopiero drugi zbiór poruszy — dość zresztą błado — ten umysłowy sarmatyzm (w *Pochwale wieku*); walcząc głównie z bezbożnością pomija Krasicki zabobony; jedynie w środowisku graczy ukazuje je przelotnie:

Ów, że przegrał, za siebie coraz się obziera,
Ktoś mu przyniósł nieszczęście. Piotr przegrał na kralkę,
Byłby i więcej przegrał, szczęściem postrzegł balkę,
Posunął się, a miejsca gdy lepszego siąga,
Już nietrwożny jak siedzi, zgrał się do szeląga.

Sat. XI

A jak znalazło się miejsce dla aktualnego wówczas alchemika, tak jeden jeszcze rys okultyzmu i mistyki racjonalistycznego poko-

lenia odbił się w zespole karciarzy: znajduje się między nimi „nowy kabalista“, znawca mistyki liczb widocznie.

Luki w zespole rysów satyrycznych są czasem bardzo znamienne. Wynik to zasadniczego charakteru pism Księcia Biskupa, że rozpustnik może być przedstawiony tylko w ostatniej fazie, wtedy, gdy jego grzechy, nie nadające się do skreślenia, należą do przeszłości:

Rzuc okiem na Tomasza; słaby, wynędzniały,
Dwudziestoletni starzec; poszły kapitały,
Poszły wioski, miasteczka, pałace, ogrody,
Jęczy nędzarz, a pamięć niepowrotnej szkody
Truje resztę dni smutnych, co je wlecze z pracą;
Taka korzyść rozpusty, tak się zbytki płacą.

Sat. VII

Wszelkie zdrożności z dziedziny erotycznej są tylko zaznaczone ogólnikowo. Od „rzeszy grzeczno-modnej, rozpustnie wytwornej“ nauczył się młodzieniec „w wyrazach sprośnych Mieszać fałsz z zachwałością w tryumfach miłosnych“ (sat. VII). Kobiety „oswoiły cnotę“: „Zgodziła się z wdziękami, a co niegdyś dzika, Już pieszczotom niesprzeczną i modzie przywyka“ (sat. XII). Jeżeli Boileau w uwagach dołączonych do satyry na małżeństwo chlubił się, że nie użył żadnego wyrazu, który by wywołał rumieniec wstydu — o wiele jeszcze słuszniej na tle swawolnego i cynicznego w. XVIII chlubił się tym mógł Krasicki.

Gdy Boileau najwięcej zjadliwości wkłada w satyrę na poetów lichych, u Krasickiego brak niemal zupełnie — poza *Monachomachią* — satyry na zjawiska literackie. Może przypomniał sobie, jak to Boileau nie umie milczeć i jak się do tego przyznaje, gdy żartobliwie powiedział w *Palinodii*: „Łatwiej z paszczy wilczej Łup wyrwać, niż dokazać, że poeta zmilczy“. Szydzi tylko — jak i Naruszewicz — z jednego rodzaju poetów: z panegirystów (w satyrze *Do króla*).

Ubogo przedstawia się — i to bardzo znamienne — satyra polityczna. Wyraźne oblicze polityczne ma ona właściwie tylko wobec przeszłości propagującej hasło: „Polska nierządem stoi“. *Palinodia* głosi:

Bogdaj ów czas szczęśliwy nigdy był nie mijał,
Kiedy się król ze trzema stanami upijał!
Nie byłoć, prawda, rządów, lecz było wesoło.

A satyra I wypomina: „Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem się chlubił: Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił“. Do wzmianki

ogranicza się stwierdzenie rujnującego bezprawia: „Prawo w poniewierce“ (sat. I).

Programu istotnego brak zupełnie w satyrze *Do króla*, która wyszydza jedynie głupotę i złą wolę w stosunku do władcy, niewdzięczność, tak wytykaną już przez Naruszewicza, i psychologię zazdrości wobec kogoś, kto równy był kiedyś poddanym, a dziś koronę nosi. Jeżeli wyśmiana jest tu niedojrzałość polityczna ogółu, to można dodać, że wynika też z owej satyry wnioszek o niedojrzałości politycznej wykwintnego, wysoce kulturalnego autora.

Można mówić i o niedojrzałości społecznej. Prawda, to satyra wybitnie klasowa, okazująca znajomość jednej tylko warstwy górnej społeczeństwa i ją tylko pragnąca poprawić, z jej pozycji atakująca błędy, które grożą rozkładem, od niej tylko uzależniająca los ogółu — to jednocześnie satyra broniąca ludu. O krzywdzie ludu mówi z wyjątkowym ciepłem oburzonego, wzburzonego do głębi serca. Poświęca tej sprawie najpoważniejszą z satyr, najostrzejszą, a satyra V ubolewa, że nim złote zabręczą, „Napłaczą się poddani pierwej i najęczą“. Jedyne postacie budzące naprawę współczucie to nieszczęśliwy, bity bez powodu sługa, pracowity Marek (sat. X). Ale tylko sługę, poddanego widzi satyryk w tym skrzywdzonym. Odtrąca wprawdzie od siebie na pozór kryteria klasowe: jego satyra „nie dba, kto w jakiej zostaje maszkarze, Odrzuca czczą wielmożność, a gdy z chłostą czeka, Nie szlachcica, nie chłopa ściga, lecz człowieka“ (sat. X). Nie przyjdzie mu jednak na myśl atakowanie ustroju, który do takich krzywd doprowadza. Autor *Pana Podstolego* zna tylko protest przeciw nieludzkiemu traktowaniu poddanych.

Pomimo ubóstwa myśli politycznej i społecznej panuje w satyrach i powagę ich wzmaga świadomość momentu historycznego. Konwencjonalny, oklepny motyw dekadencji, spopularyzowany przez pisarzy rzymskich, oskarżenie współczesności jako niegodnej wielkich i cnotliwych przodków, co i u Naruszewicza, i u Krasickiego odbiło się w tytułach satyr: *Świat zepsuty* czy (u autora *Głosu umarłych*) *Wiek zepsuty*, częste potępienie czasu teraźniejszego jako epoki najgorszej, echo słów Juwenalisowej strasznej *Satyry I: Omne in praecipiti vitium stetit* (zło wszelkie doszło do szczytu) — nabiera znaczenia istotnego wobec grożącej ruiny państwa. Nabiera też głębi właściwy satyrykom pesymizm; trochę konwencjonalnie brzmi on, gdy poeta stwierdza, że „Rzadko się cnota szczęsnym ucieszy wyrokiem“ (sat. III), i potem, przy końcu satyry, pociesza biedną „cnotliwą hołotę“, iż cnota „Później — prawda — lecz lepiej

wychodzi na swoje“. Ale lęk i troska, i poczucie odpowiedzialności przemawia z siłą istotną, gdy idzie o przestępstwa, co grożą zagładą ojczyźnie.

Przedajemy za złoto ojczyznę i wiarę. [...]

Zbytek nas w to wprowadził, z nim duma urosła:

Ta z kraju krwawą pracę poddanych wyniosła,

Ta panów огоłaca, ta poddanych gnębi,

Ta naród w przepaścistej klęsk zanurza głębi.

Sat. V

Oburzeniem namiętym drgają słowa: „Godzi się kraść ojczyznę łatwą i powolną“ (sat. I), a jakieś echo Skargi brzmieć się zdaje, gdy chłodny, spokojny Książę Biskup wznawia Skargowski obraz tonącego okrętu ojczyzny, obraz, z Horacjusza przejęty przez literaturę późniejszą i gdy groza utonięcia przeraża swą realnością po strasznym dniu pierwszego rozbioru:

Dzień jeden nieszczęśliwy zniszczył wieków dzieło.

Padnie słaby i leże — wzmoże się wspaniały:

Rozpacz — podział nikczemnych. Wzmagają się wały,

Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,

Majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie;

A choć bezpieczniejsz okręt opuścić i płynąć,

Pocziwiej być w okręcie, ocalić lub zginąć.

Sat. I

Ale raz jeden tylko wznosi się poeta do tej siły uczucia i wyrazu. Poza tym — słabo brzmi głos pozytywnego pouczenia. Poprzestaje Krasicki na ogólnikowym, tradycyjnym nawoływaniu do cnoty, boć „Ten, co niegdyś sływał, Rzym cnotliwy zwyciężał, Rzym występny zginął“. Ma on zrozumienie faktu, że grzechem pierworodnym Polski jest brak intensywnej, ciągłej pracy, ale program pracy głosi ogólnikowo i słabo, i raczej czyni go warunkiem prywatnego powodzenia niż losu państwa:

Odmieńmy obyczaje, a jąwszy się pracy,

Niech będą dobrzy, będą szczęśliwi Polacy.

W tej zapowiedzi szczęśliwości — dość nieszczęśliwe było usunięcie postulatu pracy do wstawki ubocznej. I tu więc góruje ogólnikowe wezwanie do cnoty, którą Rousseau znowu modną uczynił, a która u Krasickiego nie mniejszy ma walor klejnotu jak u jego ulubieńca: Kochanowskiego. W imię tej cnoty i wiary odżegnywa się Książę Biskup od filozofii wieku Oświecenia: „Wierz, nie szperaj, bądź raczej cnotliwym nieukiem, Niż mądrym a bezbożnym“; co

prawda ogranicza to stanowisko zdaniem następnym: „Tacy byli dawni, Równi, a może więcej naukami sławni, Przodki twoje pocziwie“. „Pocziwość“, jak u Reja, staje się polskim odpowiednikiem cech rzymskiego *viri boni*, a że związana z reakcją przeciw psującej kulturze urbanistycznej, dworskiej, więc nie dziwi jej zabarwienie wiejsko-demokratyczne, postulat łączenia się w chrześcijańskiej postawie duchowej „z pocziwym, staropolskim gminem“.

Ideał, który przyświeca poecie, nie ma zarysów wyraźnych²⁹; tyle jedynie wiadomo, że go satyryk umieszcza w przeszłości. Nie udają się też postaci dodatnie; ów wzór *Przestrogi młodemu*, Piotr, co „średniej się drogi trzymał“ (*medium tenentes beati* — według Horacego) i ani zbyt ufał, ani nie dowierzał — nikomu drogi nie wskaże, bo jego „drogi pocziwych“ nie chciał czy nie umiał autor naprawdę uprzytomnić.

Mniej osobiste od *Bajek*, nie dają *Satyry* tak pełnego obrazu koncepcji świata. Ale właśnie dlatego, że nie używają pośrednictwa fikcji, że bezpośrednio odzwierciedlić chcą stosunki otaczające, właśnie dlatego sposób ujmowania i kształtowania rzeczywistości obserwowanej występuje w nich jasno.

Świat to uproszczony, przejrzysty. Wydobycie 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 — głupie. A mimo że obserwatorem był Książę Biskup niepospolitym, czego dowód ukazał w obrazie trybunału lubelskiego — nie prawdą obserwacji działa artystycznie. Działa u niego skondensowanie wad, doprowadzenie ich do ostateczności.

Działa jeszcze bardziej zwarty styl określeń i ocen w ramach form urozmaiconych³⁰.

²⁹ Ten ideał pomimo postępowości jest wybitnie umiarkowany. „Krasicki — mówi Hopensztand — jest ideologiem inteligencji szlacheckiej uznającej umiarkowane poglądy burżuazyjne“. Można dodać, że reprezentował „konserwatyzm postępowy“ o sto lat wcześniej, nim go sztandarem uczynił w Anglii Disraeli.

³⁰ J. Kleiner, o. c., s. 175.

Gdy w *Bajkach* ton jest pozornie bezosobisty, sprawozdawczy. tutaj Krasicki wytwarza wrażenie żywego, mówionego słowa. Czytelnik-słuchacz, jeśli nie słyszy głosu postaci jakiejś, ma słyszeć zwrócony do kogoś bezpośrednio głos poety. Toteż w satyrach będących rozprawami zawsze wyraźnie się zaznacza, kto mówi i do kogo, wchodzi w obręb zaktualizowanych przedstawień jakieś „ja“ i jakieś „ty“ czy „wy“. Tak ożywiał tok rozważań i Horacy, i Juwenalis, i ich francuscy naśladowcy. W pierwszym wierszu rzymskich satyr-przemów wymienione było często imię tego, do kogo skierowane są uwagi. U Horacego taki zwrot zyskuje walor decydujący, gdy *Satyra I* księgi pierwszej zaczyna słowami: *Qui fit, Maecenas...* (Czemuż tak się dzieje, Mecenasie...), tak jak pieśń pierwszą zbioru lirycznego otwiera słowem: *Maecenas, atavis edite regibus...* Ale i jedna z dalszych satyr (I, 6) ma analogiczny początek: *Non quia, Maecenas, Lydorum quidquid Etruscos Incoluit fines, nemo generosior est te...* Zna taką introdukcję i Juwenalis: *Hunc, Macrine, diem numera meliore lapillo...* (Oznacz ten dzień, Makrynie, kamyczkiem szczęśliwszym...). Krasicki Horacjuszową metodą układa wstępne zdanie zbioru, w którym tak często przemawia w osobie pierwszej: „Im wyżej, tym widoczniej; chwale lub naganie Podpadają królowie, najjaśniejszy panie“. Inaczej postępuje w satyrze I. Przemawia tu do wszystkich, do całego narodu szlacheckiego; „ja“ wyraźnie brzmi od początku, rozrastając się, gdy mówiący odczuwa odpowiedzialność za ogół, w wyraźne „my“; zbiorowość zaś, do której mówi poeta, nazwana dopiero w ustępie końcowym: „Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił...“ Satyra II, zasadniczo mówiąca o ludziach różnych, nie do nich, ma ten sam ogół bratni jako słuchaczy i stwierdza to ostatnim ustępem: „Nie złoto szczęście czyni, o bracia, nie złoto“. Do wyszydzonych, niby do obecnych na scenie, kieruje słowa satyra trzecia i *Palinodia*, gdy siódma ma jednego wyraźnie wskazanego słuchacza: „Wychodzisz na świat, Janie“. Ale tutaj ów słuchacz pojęty został jako uczestnik rzeczywistej rozmowy — bo Krasicki skłonny jest rzeczywistą rozmową czynić satyry. Wprowadzał dialog Horacy i Juwenalis; szczególnie jednak formę tę wydoskonalili Persjusz; pierwsza z jego sześciu satyr zaczyna się bardzo żywą wymianą zdań krótkich, niekiedy krótszych od wiersza i potem dopiero przechodzi do obszerniejszych wywodów poety i jego interlokutora; w satyrę V wpleciony jest dialog fikcyjny Chciwości (*Avaritia*) z opanowanym przez nią człowiekiem, tak żywy, że wiersz jeden dzieli się na cztery wypowiedzi; Boileau przeniósł ten dialog

niemal dosłownie do swej *Satyry VIII*, dowodzącej, że człowiek głupszy jest od zwierzęcia, którą to satyrę naśladować będzie Krasicki w drugim zbiorze swych satyr (*Człowiek i zwierz*). Otóż Persjusz właśnie jest wzorem, za którym idzie Krasicki czy to włączając krótkie repliki do kilkunastowierszowego ustępu *Oszczędności*, czy rozbitym na cztery wypowiedzi wierszem zaczynając *Pijaństwo*, czy zwłaszcza dialogizując satyrę *Pan niewart sługi*, w której nadto użył specjalnego środka ożywienia dając niby ciąg dalszy toczącej się rozmowy („I wziął tylko pięćdziesiąt“). Obeznanym z techniką komediową, umiał i w inne sposoby urozmaicać dialog. W *Oszczędności* np. jeden z rozmówców raz okazuje niecierpliwość, potem znów wprowadza głównego mówcę w niezadowolenie uwagą niepotrzebną i wobec tego słowami „Już milczę“ zachęca do dłuższego wywodu.

Wymiana zdań należy do właściwości toku satyry; więc za przykładem poprzedników Krasicki nawet tam, gdzie nie ma dialogu osób różnych, często używa metody pytań i odpowiedzi i dzięki temu nadaje utworowi różnaitość intonacji, gdyż właśnie intonacją przeciwstawia się zdanie pytajne zdaniom orzekającym; temuż celowi służą apostrofy czy to emfazę wnoszące, czy ton oburzenia, szyderstwa, sarkazmu, ironii i tak samo zdania rozkazujące („Zdzieraj, a będziesz moźnym, gnęb, a będziesz wielkim“; — *Do króla*).

Zdania częstokroć uzyskują u Krasickiego, jak w ogóle u klasyków i racjonalizatorów, walor samoistny, samowystarczalny, niezależniący się od całości utworu i nawet nad nią panujący. Jako sentencje, jako aforyzmy wydają się istniejącymi przed dziełem kształtami słownymi prawdy bezwzględnej, z której światło pada na omawiane właśnie sprawy: „Świat poprawiać — zuchwałę rzemiosło“. „Padnie słaby i leże — wzmoże się wspaniały; Rozpacz — podział nikczemnych“. Ale i zdania ściśle do toku wywodów należące, związane z nim nierozdzielnie, przybierają formy zwięzłych aforyzmów, odcinając się od płynności zdań zespolonych w jakieś grupy ciągłe. Rytmiczne zorganizowanie zawdzięczają często satyry Księcia Biskupa temu, że po wyodrębnionych sentencjach poprzedzielanych między sobą pauzami silnymi lub po aforystycznie usamodzielnionych tezach czy argumentach następuje grupa zdań, z których jedne przelewają się niejako w drugie bez przerw wydatnych. Dwa pierwsze ustępy satyry *Do króla* mogą służyć jako przykład i od razu też okazują efekt finału, którym jest zdanie wyodrębnione, o mocnym akcencie logicznym lub emocjonalnym („Ten gardził, ale płacił, ów śmiał się, lecz kadził“). Podobnie dialogi

początkowo bywają szybkie, skąpe w słowa i od zdań krótkich, luźnych, przechodzą do płynnego okresu, do potocznej rozmowy — i znowu potem ciska satyryk zdania krótkie, rąbiające.

Mistrz naturalnego, wyrazistego układu słów, mistrz składni przejrzystej³¹, regularnej, symetrycznej, Krasicki umie jak mało kto operować zdaniami prostymi, zwłaszcza gdy je zwiąże antytezą lub wynikliwością i sprzęże równoległością zgrupowań: „Zdzieraj, a będziesz moźnym; gnęb, a będziesz wielkim“. „Dusze słodkie, dość kary! Śmiech krótki, płacz trwały“ (struktura zdań wsparta jest asonansami: kary — trwały). „Stracił Tomasz majątność, lecz kraj przyozdobił. Nie miał — prawda — pszenicy, ale miał karczochy“. Umie również zdanie skomplikowane zgrabnie wieść do podkreślonego silnie zamknięcia: „A co w pierwszych początkach żartował i igrał, Czyniąc jak od niechcenia, gdy sztucznie się czaił, Tak kunszt zdradnych podstępów dowcipnie utaił, Iż ten, co oszukany, nie wie, jak wpadł w pęta“ (sat. II). Bogatsze jeszcze ugrupowanie członów występuje na początku satyry V.

Paralelizm zdaniowy lub paralelizm członów³² działa na przemiany z urozmaicaniem budowy. Nagromadzenie określeń to skonstruowanych identycznie, to urozmaiconych, panuje w satyrze X, gdy wymienieni są różni urzędnicy, dworzanie, słudzy jaśnie wielmożnego tyrana („Pan koniuszy, co bije, masztelarz, co płacze, Pan podskarbi, co kradnie, piwniczny, co zmyka“ itd. w ciągu dwudzięciokrójków wierszy). Celowe urozmaicenie widoczne w zdaniach o niechęci narodu do króla-rodaka:

Skąd powstał na Michała ów spiszek zdradziecki?
Stąd tylko, że król Michał zwał się Wiszniowiecki.
Do Jana, że Sobieski, naród nie przywyka,
Król Stanisław dług płaci za pana stolnika.

Anafory i powtarzania, i gromadzenie form podobnych wzmacniają ekspresję.

Winszuję, jak ty inszym, że tobie nie mierzą;
Winszuję, żeś choć zdradził, przecież jeszczeć wierzą;
Winszuję, żeś choć okradł, nie każą ci wracać.

Sat. III

³¹ Bardzo wyjątkowe są chropawości budowy zdaniowej, jak w sat. I: „Nie masz jarzma, a jeśli jest taki, co dźwiga, Nie włożyła go cnota — fałsz, podłość, intryga“.

³² W *Palinodii* dochodzi on niemal do muzycznego nawrotu motywów, jakie zauważył tu Hopensztand, o. c., s. 374.

Nauczysz się: jak prawom można się nie poddać,
 Jak dostać, kiedy nie masz, dostawszy, nie oddać,
 Jak zwodzić zaufanych, a śmiać się z zwiedzionych,
 Jak w błędzie utrzymywać sztucznie omamionych,
 Jak się udać, gdy trzeba, za dobrych i skromnych...

Sat. VII

Gdy poeta wyraz pragnie spotęgować, gromadzi kilka równorzędnych znaczeń: „Oszukani, utratni, zdrajcy i oszusty Płacą głupstwu dań zdzierstwa, zbytków i rozpusty“³³ (sat. XI). Rzadko posługuje się metaforą, porównaniem, a zamiłowanie do oklepanych obrazów wyśmiewa przedstawiając retorykę gracza Łukasza i jej efekt:

Owe karty z kabały, karty doznawane,
 Odmieniły się wszystkie, odmieniły nagle,
 A gdy dął wiatr pomyślny w rozpuszczone żagle,
 Gdy już okręt ku mecie dążył w bystrym biegu,
 Gdy już portu dotykał, rozbił się na brzegu;
 Rozbił się! — umilkł mowca... westchnął — głową kiwnął,
 — Rozbił!... powtórzył słuchacz i żałośnie ziewnął.

Sat. XI

Rzadko i dyskretnie zdobi powiedzenia odblask kultury klasycznej. Tylko *Palinodia*, powołująca się na satyryków rzymskich, obficie korzysta z tego skarbcza i z niego czerpie określenie ideałów w drwiącej pseudochwalbie dworu, w którym się wylęgły „grzeczne Sokratesy, Platony dorodne... Tacyty żartobliwe, Katony zabawne“ — w liście słynnych nazwisk z epitetami tak na opak użytymi, jak na opak rozumieć należy pochwałę w *Odwołaniu* zarzutów.

Wielowierszowość tego wyliczającego zdania jest typowym przykładem wersyfikacji satyr. Przejmuje ona od satyryków Rzymu swobodny stosunek zdania do wiersza, chociaż zawsze trwa jako schemat przeważający klasyczna, francuska zgodność struktury wersyfikacyjnej i składniowej.

Styl panuje w *Satyrach* nie tyle przedstawiający, ile określający, uogólniający i osądający, wybitnie zintelektualizowany, o doborze słowa naturalnym, precyzyjnym, chociaż nie tak wstrzemięźliwym jak w *Bajkach*; nawet na neologizm pozwolił sobie poeta, gdy mówił, jak piękne damy pęta „ujedwabia“ (sat. VII) lub jak lichwiarz jego-nością usidlanego „wielmożni“ (sat. III).

³³ Co do niektórych tych kwestii por. J. Kleiner, *Ignacy Krasicki. W kręgu Mickiewicza i Goethego*. Warszawa 1938, s. 176—178.

Świetnie przeszedł Krasicki szkołę satyryków rzymskich i francuskich, z których Horacego, Juwenalisa i Persjusza z uznaniem wymieniał (sat. XII), gdy przeciw Boileauwi³⁴ bez wymienienia go polemizuje mówiąc o kobietach wiernych: „Niech odszczeka, co je trzy rachował“.

Ale korzystając z metody, ze stylu — okazał wobec poprzedników wielką samodzielność i oryginalność³⁵, znacznie większą niż Boileau w stosunku do poetów rzymskich. Reminiscencje są u niego w satyrach rzadkością, a jeśli gdzieś szukać należy pokrewieństw wyraźnych, to w satyrze *Monitora*, której... Krasicki był współtwórcą. W *Monitorze* rzucił on jakby szkice pierwsze niektórych pomysłów. Z *Monitorem* łączył się jego zbiór satyr postaciami typowymi marnotrawcy, pijaka, damy modnej, ale dopiero utwory poetyckie Księcia Biskupa dały owym typom rysy klasyczne.

Wywodom swym pomimo rysów komicznych i tonów ironii używał piętna powagi; zmierzał do poprawy społeczeństwa. Czy satyry jego okazały się dla swej epoki lekarstwem skutecznym? Można powątpiewać. Za to utrwaliły niejedną jej rys obyczajowy i kulturalny i przeniosły go w świat sztuki. Stwierdziły, że rozważając wady i zdrożności czasów swoich, można im wystawić — artystyczny pomnik.

³⁴ W. Folkierski, o. c.

³⁵ Wskazane poprzednio związki z satyrykami rzymskimi nie zostały dotąd nigdzie omówione dokładnie. Reminiscencje z satyr Boileauwych częściowo wskazał Folkierski, nie uwzględniając jednak np. nici pewnych, które z Boileau'em i z Regnierem wiążą satyrę *Do króla*. Studium porównawcze poświęcił utworom obu poetów W. Floryan (o. c.; w obrębie pierwszego cyklu wskazał poza *Pijaństwem* pewne rysy Boileauwskie w *Zonie modnej* i w *Zyciu dworskim*), stosunkiem do *Monitora* zajął się I. Chrzanowski (*Krasicki jako autor „Monitora“ z r. 1772*. Pamiętnik Literacki, III, 1904; — rozprawa ponownie ogłoszona pt. *Pierwsze utwory Krasickiego. Z dziejów satyry polskiej XVIII w.* Warszawa 1909).