

# Julian Platt

---

"Twórczość satyryczna Adama  
Naruszewicza", Alina  
Aleksandrowicz, Wrocław 1964,  
Zakład Narodowy imienia  
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej  
Akademii Nauk, Instytut Badań  
Literackich Polskiej Akademii Nauk...  
: [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 57/1, 257-269

---

1966

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

obrazowo kierunki rozwojowe oraz tempo przebiegu poszczególnych procesów (np. ciekawe wykresy zanikania form regresywnych, zob. s. 101—102, 166—167, 192).

O ile chodzi o zewnętrzny układ książki, to może byłoby dobrze umieścić na końcu indeks wyrazowy (dla fonologii i fleksji). Byłoby też pożądanym podanie miejsc urodzenia autorów, co jest szczególnie ważne ze względu na omawiane w pracy regionalizmy oraz ze względu na trudny problem zakresu ingerencji wydawcy w teksty autorów. W bibliografii zwróciłem uwagę na brak pracy B. Jankowskiej i Z. Zawadzkiego *Narzędnik liczby mnogiej rzeczowników w historii języka polskiego*<sup>15</sup>. Poza tym na s. 180 w wypadku Ursyna należałoby się powołać na wydanie 1 (1592).

Korekta pracy została wykonana bardzo starannie. Zauważyłem tylko jeden błąd wprowadzający nieporozumienie: na s. 207 w tabelce drugiej zamiast „rzecz.” powinno być „zaimków”.

Franciszek Peplowski

---

<sup>15</sup> „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu”. Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 3: Filologia Polska II (1960).

Alina Aleksandrowicz, TWÓRCZOŚĆ SATYRYCZNA ADAMA NARUSZEWICZA. Wrocław 1964. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 320, 2 nlb. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Studia z okresu Oświecenia”. Komitet Redakcyjny: Elżbieta Aleksandrowska, Jan Kott, Zdzisław Libera. Tom 1.

Satyry Naruszewicza, uznane przez krytykę romantyczną za najbardziej udaną część twórczości poety-historyka, skupiają również obecnie zainteresowanie historyków literatury. Obok edycji *Satyr* („Biblioteka Narodowa”), opracowanej przez Stanisława Grzeszczuka, i jego kilku studiów<sup>1</sup> ukazała się niedawno książka Aliny Aleksandrowicz o satyrach i innych utworach, w których wyraża się postawa satyryczna poety. Jest to pierwsza od wielu lat obszerna praca poświęcona satyrom Naruszewicza, a zarazem pierwszy tom serii „Studiów z okresu Oświecenia”, wydawanej przez Instytut Badań Literackich. Te też względy skłaniają do dokładnego jej omówienia.

Rzucającą się w oczy cechą pracy jest spojrzenie na satyry z perspektywy szerokiego tła historyczno-literackiego. Aleksandrowiczówna ujęła swe studium w sześć rozdziałów: I. *Satyra polska wieku Oświecenia* (1. *Drogi rozwojowe satyry*, 2. *Estetyka satyry obyczajowej*); II. *Rodowód literacki satyr Naruszewicza*; III. *Naruszewicz — satyryk nieznany* (omawia utwory satyryczne umieszczone wśród innych gatunków uprawianych przez poetę); IV. *O naprawę Rzeczypospolitej*; V. *Satyry Naruszewicza szkołą obyczajów* (rozdziały IV i V obejmują analizę satyr według poszczególnych problemów); VI. *Warsztat Naruszewicza-satyryka*.

Autorka wiąże powstanie satyr Naruszewicza z „dynamiką życia politycznego epoki”, stwierdza, że narodziły się one „w klimacie programu naprawczego obozu

---

<sup>1</sup> Zob. A. S. Naruszewicz, *Satyry*. Opracował S. Grzeszczuk. Wrocław 1962. BN I, 179. — S. Grzeszczuk: *Warsztat satyryczny Adama Naruszewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1; *Problematyka satyr Naruszewicza*. „Ruch Literacki” 1962, z. 4; *Adama Naruszewicza satyra „Sekret” i jej źródła literackie*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1.

królewskiego, w kręgu inspiracji ideowych »Monitora« i lansowanego przezeń początkowo programu literatury piętnującej wady społeczne i wysuwającej dydaktyczne wzory postawy obywatelskiej [...]». Zainteresowanie epoki satyrą związane było z poglądem, że „tylko wówczas, kiedy wychowa się człowieka-obywatela, zmieni się jego zapatrywania, można przystąpić do odnowy społecznej i politycznej” (s. 7).

Aleksandrowiczówna podkreśla obawę współczesnych przed zbytnią wyrazistością aktualnych aluzji, co powodowało brak w oficjalnej satyrze wystąpień radykalniejszych, szerszych nawiązań do polityki i problemów ustrojowych. Wiązała się z tym również bezmiennosc krytyki, wywodząca się jeszcze z tradycji staropolskich. Satyra zakładała program wyłącznie obyczajowy, wyrażony w „Monitorze” (1770) postulatem: „narodu obyczaj do dobrego końca kierować i od złych zapędów hamować”. Trafnie dokumentując genealogię anonimowości satyry tradycją staropolską, względami religijnymi oraz nieufnością wobec form literatury dydaktycznej, operującej drwiną lub naganą, autorka niesłusznie jednak twierdzi, że Naruszewicz zawsze pozostawał wierny tej zasadzie (s. 18). Przykładem autorskiej dobitności — niemal ze wskazaniem osób działających w tym czasie — są obrazki z *Redut*. A już bezpośredni adres na tle 1771 r. posiadają satyryczne komponenty w sielance *Oczekiwanie pasterza na towarzyszków*.

Autorka przypomina, że w początkach lat siedemdziesiątych XVIII w. toczyła się także dyskusja nad celowością satyry — mianowicie, „czy skuteczniejsza w sprawie obyczajów jest »szczypiąca« metoda satyryczna, czy moralizatorska” (s. 27). Stanowisko „zwolenników perswazji i nauki” przeważało w połowie lat siedemdziesiątych. Załamanie się kredytu satyry świadczy — według autorki — o kryzysie politycznym środowiska. Aleksandrowiczówna ma tu na myśli tylko satyrę oficjalną, równocześnie bowiem przypomina o rozwijającej się satyrze anonimowej o personalnym adresie, krążącej w rękopisach. Ożywienie tego typu literatury przyniósł okres Sejmu Czteroletniego, kiedy „usankcjonowana została społeczna funkcja pisemek paszkwilowych i pamfletowych”, a satyra przechodziła ewolucję pod względem formy i języka.

W dalszych wywodach autorka zajmuje się estetyką satyry obyczajowej. Zasady jej — stwierdza — „nie odbiegają od ogólnych koncepcji poetyki tego czasu” (s. 43). Satyrę, jak i całą poezję, podporządkowano celom dydaktycznym. Obok postulowanego dydaktyzmu i utylitaryzmu jedną z cech literatury jest racjonalizm, a „Czynnikiem gwarantującym adekwatność poezji i »prawdy« [...] jest zasada naśladowania natury. Umożliwia ona zgodność prezentowanych zjawisk z rzeczywistością [...]” (s. 45).

Niewątpliwie te wywody należałoby nieco uściślić, dodając, że pełna ich adekwatność dotyczy głównie satyry. Praktyka bowiem literacka gatunków niedydaktycznych i moda rokoka chętnie posługiwały się naturą upiękσονą. Rokokową wizję rzeczywistości zwalczać będą w imię dydaktyzmu niektórzy teoretycy literatury, m. in. Piramowicz<sup>2</sup>.

Mówiąc o zakresie i funkcji satyry, autorka stwierdza, że były one ustalone jednoznacznie. Dobitnie je określał przytoczony cytat z Krasickiego: „Istotą satyry i celem jest ukazywanie bronią żartu dowcipnego nieprzyzwoitości i zbrodni”. Wzorcem dla współczesnych były satyry Lucyliusza, Horacego, Juwenalisa oraz twórczość satyryczna staropolska. Trafnością swą uderza także stwierdzenie:

<sup>2</sup> Zob. G. Piramowicz, *Wymowa i poezja dla szkół narodowych*. T. 1. Kraków 1792, s. 331—332, 335.

„O właściwościach satyry oświeceniowej mówi nie tyle skromna teoria rymotwórstwa wieku XVIII, ale przede wszystkim praktyka pisarska i pozornie dalekie od problematyki estetycznej artykuły publicystyczne czy przepisy edukacyjne, formułujące wymagania pod adresem różnych form nauczania” (s. 57).

Powszechność satyry — według Aleksandrowiczówny — spowodowała, że satyra w tym czasie „przestaje być gatunkiem i osiąga niemal rangę i znaczenie rodzaju” (s. 58). To sformułowanie jest niewątpliwie przesadą i wynika z pomieszczenia pojęć satyry jako gatunku i satyrycznej metody przedstawiania otaczającego świata. Wyraża się w nim także swoista trudność zakwalifikowania satyry — trudność, której doświadczyli rozmaici teoretycy. Chyba najtrafniej ujął problem Jan Trzynadłowski w recenzji znanej autorce rozprawy J. Elsberga: „Satyryczność jako metoda kształtowania postaci ludzkich i stosunków społecznych [...] może być funkcją podporządkowaną rygorom różnych gatunków literackich [...]. Z drugiej zaś strony satyryczność może być strukturalną funkcją gatunku homogenicznego, gatunku własnego”<sup>3</sup>. Autorka skłania się później ku podobnemu ujęciu zagadnienia, wyróżniając satyrę właściwą od innych gatunków. Ale niezbyt precyzyjne określenie problemu, jak widzimy z dalszego kontekstu, powoduje trochę niejasności w kwalifikacji utworów Naruszewicza. Zauważmy więc, że o gatunkowej kwalifikacji utworu, w którym wyraża się postawa satyryczna, decyduje dominujący ton, w zależności od czego można mówić o satyrze, a raczej satyryczności, jako jednej z cech podporządkowanej rygorom różnych gatunków literackich, lub o odrębnym gatunku literackim. Niewątpliwie ludzie XVIII w. za pomocą tego kryterium odróżniali niektóre listy poetyckie od właściwej satyry. Natomiast zjawiskiem wywołującym zamieszanie w pojmowaniu gatunków był m. in. także postulowany przez współczesnych dydaktyzm i utylitaryzm. Zagadnienie to ujęła ostatnio Teresa Kostkiewiczowa stwierdzając, że w XVIII w. „ponadrodzajowe i ponadgatunkowe cele stawiane utworom poetyckim niwelują w pewnym sensie ostrość podziałów wewnętrznych”<sup>4</sup>.

Cenne spostrzeżenia w części poświęconej estetyce satyry dotyczą stylu. Autorka podkreśla zauważoną już przez Sarbiewskiego cechę gatunku — posługiwanie się „mową mało przystojną, swobodną, a niekiedy ciemną”. Zadania satyry i związane z tym poruszanie się w świecie konkretnie stworzyły z niej „źródłowy przekaz codziennego języka epoki”. Styl ten — zauważa Aleksandrowiczówna — przenikał do innych gatunków literackich, w których wyrażała się satyryczna postawa twórcy, jak widzimy to na przykładzie wierszy Trembeckiego i ód Naruszewicza czy komedii Zabłockiego.

Szczególnym zagadnieniem jest problem stosunku literatury stanisławowskiej do klasycyzmu francuskiego. Autorka ma przy tym stale na myśli klasycyzm z okresu Ludwika XIV i prawodawcę tego kierunku, Boileau. Nie wnosi zatem nic nowego stwierdzenie, że „prawie każda reguła klasycyzmu realizowana była w kraju Sarmatów odmiennie, w zależności od aktualnej potrzeby społecznej i tradycji przekazanej przez literaturę staropolską” (s. 73). Musimy bowiem zdać sobie sprawę, że od czasów Boileau klasycyzm uległ licznym modyfikacjom, zatracając dawną doktrynerską sztywność. Widoczne to jest nawet w Carlancasa *Historii nauk wyzwolonych*, która rejestruje odmiany stylu i poetyki uzależnione

<sup>3</sup> „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 3, z. 1 (1960), s. 131.

<sup>4</sup> T. Kostkiewiczowa, *Liryka i gatunki liryczne w poetykach polskiego Oświecenia*. W zbiorze: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*. Wrocław 1963, s. 16.

od epok i naraćów. Sięgnięcie więc do tradycji staropolskich czy ukonkretnienie postaci utworów satyrycznych nie rozmięła się z założeniami teoretycznymi współczesnymi Naruszewiczowi. W zgodzie z tymi pojęciami pisarze stanisławowscy uważali się za kontynuatorów wielkich pisarzy XVI i XVII wieku. Przywiązując szczególne znaczenie do odrodzenia języka, jednego z zasadniczych postulatów klasyków, podejmowali wznowienia autorów staropolskich. W pismach ich starali się znaleźć dowód, że wielcy poeci polscy porównani być mogą z wielkimi poetami obcymi, a nawet niejednokrotnie ich przewyższają. „Świadcami tej prawdy — pisał autor przedmowy do *Sielanek polskich z różnych autorów zebranych* (1770)<sup>5</sup> — są owi Kochanowscy, Twardowscy, Bardzińscy, Ustrzyccy, Miaskowscy, Janiccy, Acernowie, Simonidesowie, Sarbiewscy, Kochowscy, Chrościńscy, Potoccy, Morsztynowie”. Za kontynuatora wielkich tradycji polskich podawały się także „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, Albertrandi zaś powoływał się na „wielkie imiona Zamoyskich, Kromerów, Tomickich, Kochanowskich, Goślickich, Skarżów, Opalińskich, Łubieńskich, Reskich”<sup>6</sup>. Świadomość tych założeń tłumaczy specyfikę twórczości Naruszewicza, jego stosunek do własnej tradycji narodowej oraz do pisarzy francuskiego klasycyzmu.

W rozdziale poświęconym rodowodowi literackiemu satyr Naruszewicza autorka zajęła się omówieniem współzależności z satyrami Boileau, utworami staropolskimi, zbiorciem Gracjana Piotrowskiego i problematyką „Monitora”. Dokładna analiza satyr Naruszewicza i Boileau posłużyła autorce do wyciągnięcia wniosku, że w dotychczasowych ocenach „patronat Boileau w twórczości biskupa był nieco przece-niony. Kierunek adaptacji utworów Francuza ujawnia wyraźne tendencje społeczne Naruszewicza, niekiedy nawet radykalizm w ujmowaniu centralnych problemów epoki, obcy Boileau i nie zawsze właściwy współczesnym satyrykom polskim [...]” (s. 101).

Zająwszy się stosunkiem poety do tradycji staropolskiej, autorka znacznie pogłębiła spostrzeżenia Grzeszczuka: wskazała, w jaki sposób korzystał Naruszewicz ze słownika i całych sformułowań Opalińskiego, także w satyrach przerabianych z Boileau. Poeta czerpał niektóre pomysły z satyr Opalińskiego, przejął również od niego i innych pisarzy staropolskich, jak Rej, Kochanowski, Klonowic, W. Potocki, niektóre postacie swych satyr. Stosunek ten pozostaje jednak całkowicie samodzielny, dowodzi niejednokrotnie obiegowości niektórych obrazów czy konwencjonalnych określeń satyrycznych. Potwierdza przy tym podkreślone przez Krzyżanowskiego zainteresowania artystyczne Naruszewicza i jego związek z dziedzictwem staropolskim. Ponadto autorka dodaje, że „Paralele pomiędzy Naruszewiczem i pisarzami staropolskimi dotyczyły przede wszystkim słownika poetyckiego” (s. 113).

Nowe i cenne jest przedstawienie współzależności Naruszewicza z Gracjanem Piotrowskim oraz omówienie zapomnianej twórczości satyrycznej pisarza. Aleksandrowiczówna uważa, iż w gustach literackich poetyka Piotrowskiego kształtuje się w stałym kontakcie z utworami Klonowica i Opalińskiego. Łączność także Naruszewicza z Piotrowskim daje się zauważyć w zakresie koncepcji satyry oraz w związkach bardziej bezpośrednich, polegających na twórczym parafrazowaniu

<sup>5</sup> Według D. Janozkiego (*Sarmaticae litteraturae nostri temporis fragmenta*. Lipsiae 1773, s. 108) wydawcą tej książki był Naruszewicz: „dał on nam antologię rodzimych sielanek złożoną z autorów wcześniejszych i tego wieku [...]. Wytworną pieśnią poświęcił cenionemu znawcy księciu Adamowi Czartoryskiemu”.

<sup>6</sup> „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770, t. 1, cz. 1, *Przedmowa*.

niektórych jego pomysłów. Najsilniejszy wpływ Piotrowskiego widać w *Chudym literacie*, który nawiązuje wyraźnie do satyry *Na chwałę próżnego dawnego gustu nauk*, drukowanej w „Monitorze” w 1770 roku. Ale Naruszewicz — stwierdza autorka — wyraził pomysł pijara w żywym dyskursie, nie przypominającym w niczym tyrady Piotrowskiego.

Z kolei podkreślono związek problematyki satyr z akcją społeczną „Monitora” i „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Szczególnie dyskusje Monitorowe wskazywały satyrykom problemy wymagające dokładniejszego rozpatrzenia. Najsilniejsze oddziaływanie periodyku autorka dostrzega w satyrach *Szlachetność* i *Chudy literat*. Na łamach „Monitora” widzi także dużo odpowiedników dla postaci pojawiających się w utworach Naruszewicza. Wreszcie, zajmwszy się sposobem adaptacji, odnajduje w poczynaniach poety zasadę osiemnastowiecznej teorii „naśladownictwa”, która krytykowała tłumaczenia niewolnicze i wymagała od autora zgodności z myślą oryginału: „Naruszewicz traktuje często materiał literacki dostarczony przez poprzedników jako surowiec wymagający dalszej obróbki artystycznej” (146—147).

Reasumując spostrzeżenia o stosunku Naruszewicza do autorów staropolskich Aleksandrowiczówna przestrzega przed wnioskiem o ścisłej zależności autora *Redut* od poprzedników. „Rozróżnienie, co jest wspólnym dziedzictwem konwencji satyrycznej, a co zwykłym zapożyczeniem, jest często sprawą wręcz niemożliwą”. Natomiast „pewne zbieżności, np. stylistyczne, umotywowane są wspólną poetyką Cпалиńskiego, Piotrowskiego i Naruszewicza”. Wskazówki wcześniejszych historyków literatury i własne doświadczenia autorki pozwalają jej na stwierdzenie, że „genezy satyry oświeceniowej szukać należy w wielu kierunkach, niemniej literatura staropolska oraz artykuły Monitorowe odegrały tu rolę godną uwzględnienia” (s. 148).

W rozdziale *Naruszewicz — satyryk nieznan*y zwrócono uwagę na postawę satyryczną poety w innych utworach, stwierdzając: „Wśród ód i epigramatów znajdzie się jeszcze parę utworów, które przy bliższej analizie trzeba będzie uznać za satyry. Poza tym w wielu wierszach ukształtowanych przez inne normy gatunkowe znajdziemy dosyć rozbudowane partie satyryczne [...]” (s. 150).

Przyjmując słuszność wstępnego spostrzeżenia, należy zaznaczyć, że wymieniony rozdział jest równocześnie najbardziej dyskusyjny w całej książce. Z trudnością klasyfikacji gatunkowej utworów Naruszewicza zetknęli się już inni badacze, dlatego właśnie ograniczyli się do konstatacji problemu bez wysuwania dalej idących wniosków.

Przytaczając cechy satyry klasycznej, autorka przypomina o związku jej z systemem wersyfikacyjnym, mianowicie układem stychicznym w połączeniu z wierszem 11- lub 13-zgłoskowym. Do tego formalnego wyróżnika dodała jeszcze obiegowość tematu satyrycznego i tradycyjną powszechność motywów i wątków. Jednak stwierdzenie, że „zgodnie z tradycją antyczną wiersze o strukturze śwobodniejszej traktowane są jako liryki” (s. 152), wydaje się niewystarczające i nie odpowiada praktyce ani ówczesnej teorii literackiej, nawet mimo zauważonej „chwiejności w stosowaniu nomenklatury gatunkowej”.

Niewątpliwie trudność zagadnienia tkwi w osiemnastowiecznym pojmowaniu liryki i gatunków lirycznych, których wyróżnienie utrudniały podkreślone przez Kostkiewiczową ponadrodzajowe i ponadgatunkowe cele (dydaktyzm, użyteczność społeczna) stawiane utworom poetyckim. Niwelowały one w pewnym zakresie ostrość podziałów współczesnych. Mianowicie za utwór liryczny uważano tylko odę. O zaliczeniu do niej decydował „odpowiednio wysoki, ale także odpowiednio ważny temat”, który nadawał wierszowi rangę liryzmu. *Cours de belles lettres*

*distribué par exercices* (Warszawa 1771) czy wymieniona przez Kostkiewiczową poetyka Golańskiego oraz przykład Naruszewiczowskich *Liryków* pozwalają wyróżnić aż pięć typów ody — w zależności od tematu; o ich gradacji decydowała wzniosłość tonu, w jakim utwór był utrzymany. Tak więc szereg ten rozpoczynał się od hymnu poświęconego czci boskiej, następnie szła oda bohaterska, filozoficzna i moralna, na końcu — oda anakreontyczna. Przytoczony przez Aleksandrowiczównę jako wyróżnik ody „nieporządek liryczny” (s. 156) był cechą tylko jednego z typów gatunku. Trudno się też zgodzić ze stwierdzeniem, że oda interesowała się jedynie problematyką ogólną. Często podejmowano w tym gatunku konkretne problemy społeczne i patriotyczne. Wystarczy tu przypomnieć wymienione przez Kostkiewiczową za Golańskim przykłady ody, jak pieśń Kochanowskiego *Wieczna sromota* czy Kochowskiego *Berestecka bitwa*, a następnie liczne utwory patriotyczne, filozoficzne i moralne Naruszewicza. Ody o takiej tematyce nie musiały wyrażać pochwał. Poeta przyjmował często postawę dezaprobaty i gromił czy ironizował, stosując niejednokrotnie chwytliwie satyrze, lub wypowiadał całe komponenty, które od satyry wyróżniały się jedynie znaczniejszą kondensacją i tonem. Tu też zachodziło zjawisko właściwe twórczości zaangażowanej: przenikania postawy satyrycznej do wiersza lirycznego. Zauważmy również, że postawa ta czasami wzmacniała liryzm wypowiedzi poetyckiej.

Jako dowód niewłaściwej klasyfikacji utworów Naruszewicza autorka podała niektóre wiersze wybrane nieszczęśliwie. Przede wszystkim *Fircyk* został przypadkowo włączony do *Liryków* dopiero przez Mostowskiego, co powtórzyli za nim następni wydawcy. Na Mostowskim opierał się także J. I. Kraszewski (s. 153). Natomiast wiersz *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim*, tłumaczony prawie dosłownie z Thomasa, nosi wszystkie cechy ody klasycystycznej. Zwraca również uwagę niezrozumienie pełnej wymowy tego utworu na tle współczesnej problematyki filozoficznej. Wiersz bowiem Thomasa jest typowym przykładem ody filozoficzno-moralnej i stanowi równocześnie apoteozę pracy i harmonijności świata opartego na mieszczańskich zasadach moralnych. Dodajmy jeszcze, że „martwy leń”, o którym w innym miejscu rozważa autorka (s. 258), nie jest zwykłym leniem, ale postacią bardziej skomplikowaną. To „odludek w ponurych gdzieś myślach zagrzeźły”, co się „żadnymi ze światem nie chce łączyć węzły”, i jego negatywne stanowisko wobec społeczeństwa — jak świadczy odpowiedź — wynika z obawy przed zepsutym światem. Oda Thomasa jest też jednym z głosów polemiki podjętej przez Woltera przeciw postawie samotnicznej Jana Jakuba Rousseau. Podobnie jak wiersz *Do gminu* (również przekład z Thomasa) — ma w swej problematyce wiele wspólnego z naukami moralnymi fizjokratów. Za zaliczeniem tych wierszy do ód decydowały zatem nie tyle względy formalne, co „publiczna i powszechna ważność podejmowanych spraw”.

Natomiast niestosowność umieszczenia w edycji z r. 1778 *Fircyka* i *Fragmentu* wśród epigramatów — jest oczywista. Zasadniczą bowiem cechą tego gatunku była kondensacja, a co do tematu nie istniały ograniczenia. Myląca jednak mogła być postawa autora epigramatu. W *Cours de belles lettres* czytamy: „*sont dans le genre gracieux, ou satirique, selon le génie et le caractère de ceux qui les ont faites*”.

Rozdział *O naprawę Rzeczypospolitej* dodaje do dyskusji o klasyfikacji gatunkowej bardzo trafne spostrzeżenie: „Problematyka społeczna i polityczna rozsada skromne ramy liryków pisarza, by dojsz najpełniej do głosu w satyrach i wierszach o tendencjach satyrycznych”. Natomiast stwierdzając, że „zaliczenie satyr Naruszewicza do kategorii obyczajowych nie wyczerpuje całości ich problematyki”:

gdyż utwory te wychodzą znacznie poza ramy obyczajowe określone tematem (s. 172) — należałoby również wziąć pod uwagę trafny sąd Grzeszczuka, wyciągnięty z analizy satyr Opalińskiego. Grzeszczuk bowiem zauważył, że w literaturze staropolskiej „krytyka obyczajów rozciągała się na regiony życia moralno-obyczajowego w sensie dzisiejszym, a oprócz tego dotyczyła moralności politycznej i społecznej czy klasowej”. Konkludując: „W takim oświeceniu zrozumiały stały się fakt, dlaczego pisarze staropolscy uważali, że najskuteczniejszym środkiem naprawy Rzeczypospolitej jest reforma »powszechnie zepsowanych« obyczajów”<sup>7</sup>. Tak poszerzone pojęcie satyry obyczajowej niewątpliwie bliskie było również niektórym oświeconym, a przede wszystkim Naruszewiczowi. Nie stworzył on wprawdzie żadnej satyry poświęconej wyłącznie sprawom politycznym, jak uczynił to Opaliński, ale za to przepełnił swe utwory licznymi dygresjami o charakterze ogólnopaństwowym.

Do satyr, w których poeta „najsilniej zespolił problematykę obyczajową z polityczną”, Aleksandrowiczówna zalicza *Reduty*. Należy jednak stwierdzić, że błędne jest zestawienie czasu powstania utworu i jego problematyki z *Głosem umarłych* (s. 178). Natłok elementów obyczajowych i politycznych oraz wzmianka w tekście o rozdrapywaniu dóbr pojezuickich wskazują, że satyra powstała w czasie Sejmu Delegacyjnego (1773—1775), który był okresem szczególnego rozpasania i przewrotności politycznej. Wymienione cechy oraz opis Warszawy tych lat pióra Essena pozwoliły J. W. Gomulickiemu na wysunięcie dokładnej daty (marzec 1774)<sup>8</sup>. Natomiast *Głos umarłych*, napisany jesienią 1778, powstał niewątpliwie pod wpływem obrad sejmku tegoż roku i jest uogólnieniem wszystkich zarzutów stawianych przez poetę narodowi w innych wierszach.

Pomimo tych zastrzeżeń należy podkreślić trafną ocenę historyzmu Naruszewicza, polegającą „przede wszystkim na dostrzeganiu skomplikowanych zależności przyczyn i skutków”. Świadomość ta widoczna jest w satyrach, a jeszcze silniej w wierszach patriotycznych do króla. Dodajmy także, iż na społecznym programie poety odcisnęła również swe piętno ideologia francuskiej burżuazji, głównie nauki fizjokratów, tak widoczne na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, których odbiciem w poezji były wymienione wiersze Thomasa. W dosłownym przekładzie z Thomasa:

Człek się rodzi do pracy, kto czas traci marnie,  
Tak żyje jak ów, co go sen wieczny ogarnie.

i w cytowanym dwuwierszu z *Chudego literata*:

A z tej liczby zabawnych, można mówić śmiele,  
Ci tylko, co pracują, są obywatele.

— można dopatrywać się zbieżności myślowej, polegającej na podobnym traktowaniu problemu. Z tym poglądem łączyło się zauważone przez autorkę wyczuwanie nierówności prawa. Przypomnijmy więc, że zagadnienie to nurtowało uczestników obiadów czwartkowych, przyszłych twórców kodeksu praw Andrzeja Za-

<sup>7</sup> S. Grzeszczuk, O „Satyrach” Krzysztofa Opalińskiego. Próba syntezy. Wrocław 1961, s. 21.

<sup>8</sup> Opis zabaw z okresu Sejmu Delegacyjnego, oparty na relacjach Essena i innych źródłach, podaje J. I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów*. T. 1: 1772—1782. Warszawa 1902, s. 139—143. — Zob. J. W. Gomulicki, *Oświecenie*. W: *Rocznik literacki* 1962. Warszawa 1964, s. 186.



moyskiego. Autor rozprawek<sup>9</sup> czytanych w gronie królewskim, mówiąc o równości i wolności, definiował te pojęcia w myśl nauk fizjokratów. Tak samo stosunek do roli chłopca i pospólstwa, sentymentalne spojrzenie na obyczajowość chłopską, postulowany — podobnie jak u Thomasa — solidaryzm klasowy, oprócz rozmaitych innych tendencji, nawiązywały w poważnym stopniu do nauk moralnych i ekonomicznych fizjokratów. Albertrandi poświęcił nawet tej sprawie w „Zabawach” rozprawkę tłumaczoną z francuskiego: *Mowa o pożytku, który z oracza odnosi stan, w porównaniu z handlarzem, żołnierzem i mędrce*<sup>10</sup>. Wymieniony artykuł, podkreślając na pierwszym miejscu społeczną rolę chłopca w tworzeniu bogactw, stanowi niewątpliwie *pendant* teoretyczne do problemów poruszonych w wierszu *Do gminu*.

W rozdziale traktującym o satyrze Naruszewicza jako szkole obyczajów zaakcentowany został racjonalizm poety: „Utworem najsilniej związanym z filozofią Oświecenia i interpretującym świat z pozycji racjonalistycznych jest *Głupstwo*” (s. 197). „Uznając, że wady ludzkie są wynikiem głupoty, wskazuje [...] Naruszewicz, że jedyną drogą do naprawy jest przyjęcie koncepcji cnoty rozumnej, uczenie się na błędach [...]” (s. 198). Zaznaczymy więc, że wymowa Naruszewiczowskiego racjonalizmu będzie jeszcze bardziej zrozumiała w zestawieniu z problematyką „Zabaw”. Uczenie się na błędach własnych i cudzych to jeden z postulatów ówczesnej myśli postępowej. W polskim przekładzie (pióra Albertrandiego — 1770) rozprawki polemizującej z Rousseau, który twierdził, jakoby wysiłki uczonych prowadziły do wielkich omyłek, czytamy: „Korzystajmy z ich błędów, sami i siebie, i onych poprawiajmy, a pamiętajmy, że powtórzonym ich błędom winniśmy prawdy, których zupełne mamy poznanie”<sup>11</sup>. Wykorzystanie doświadczeń pokoleń, a z drugiej strony ostrożność w ocenie — oto dewiza Naruszewicza. Werset z *Głupstwa*: „Głupi [...], Kto na gminu prostego gadania uważa”, mógłby być niewątpliwie mottem do przyszłej walki klasyków z romantykami. Dlatego z przekonaniem powtórzmy za autorką, że „*Głupstwo* stanowiło nie tylko próbę syntezy współczesnych błędów [...], ale stworzyło jednocześnie rodzaj programu oświeceniowego Naruszewicza, eksponowanego już w dwuwierszu stanowiącym motto satyry” (s. 199).

Horzej przedstawia się analiza cech obyczajowych w *Redutach*. Mylnie określając czas powstania utworu, Aleksandrowiczówna dochodzi do niesłusznego wniosku, że „*Reduty* stanowią punkt kulminacyjny, a zarazem końcowy w rozwoju twórczości satyrycznej Naruszewicza” (s. 209). Sformułowanie przynajmniej częściowo niesłuszne. Na pewno wśród satyr właściwych ten utwór stanowi najostrzejszy wyraz dezaprobaty. Autorka podkreśla jednak i w tytule pracy, i w jej tekście, że nie ogranicza się jedynie do satyry właściwej. Wreszcie — nie znając czasu powstania *Małżeństwa* i nie będąc pewni, czy Naruszewicz nie pisał jeszcze później, w żadnym wypadku nie możemy mówić o *Redutach* jako punkcie końcowym jego twórczości satyrycznej.

<sup>9</sup> Zob. *O ustanowieniu porządku w nauce prawa cywilnego i o założeniu zgromadzenia prawnych ludzi* („Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1772, t. 5, cz. 2), a przede wszystkim *Pamiętnik II. O prawach politycznych i prawach fundamentalnych* (jw., t. 6, cz. 2).

<sup>10</sup> „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1773, t. 8, cz. 1.

<sup>11</sup> *O pożytku nauk i umiejętności. Mowa przeciw mowie p. Jana Jakuba Rousseau. Ibidem*, 1770, t. 1, cz. 1.

Podkreślmy również, że przy analizie utworu szerokość tła historyczno-literackiego przyczyniła się do zamazania faktycznej wymowy satyry. Niewłaściwe usytuowanie w czasie zaciera jej dosadność i trafność ujęcia redutników jako postaci z komedii *dell'arte*. To przecież Sejm Delegacyjny nasunął poecie metaforyczne, a tak bardzo odpowiadające smutnej prawdzie określenie:

Skacze Polak na jednej nodze, obcy grają

A już szczególnie pasuje do Sejmu Delegacyjnego dwuwiersz:

Śmiech serca opanował sardoński; przy zgonie  
Cieszym się. Brzęczy mucha, kiedy w miodzie tonie.

*Reduty*, podobnie jak i inne satyry Naruszewicza, cechuje konkretność i podkreślony przez Gomulickiego realizm. Niektóre postacie to na pewno ówczesni działacze sejmowi, tak jak autentyczne było miejsce obserwacji autora, wskazane przez Gomulickiego na podstawie wierszy z *Redut*:

staniem oto na bliskim tu terenie,  
Gdzie się różne ulice krzyżując prowadzą  
Do Zamku i do Fary, bo tu się gromadzą  
Najliczniej redutnicy [...]

Niewątpliwie ta wzmianka dotyczy skrzyżowania Krakowskiego Przedmieścia z Senatorską. „Stamtąd autor patrzył w stronę Bramy Krakowskiej, w którą bez końca wjeżdżały wówczas, zupełnie tak samo jak na obrazie Canaletta [...], karety i kolaski wiozące magnatów, awanturników oraz złotą młodzież stołeczną”<sup>12</sup>.

Jako satyry wymierzone głównie przeciwko wadom zrodzonym na gruncie epoki saskiej autorka wymienia *Sekret* oraz *Pochlebstwo*. Zastanawia się także, co było przyczyną umieszczenia *Sekretu*, zadedykowanego Jackowi Ogrodzkiemu, na początku zbioru w wydaniu z roku 1778. Zagadnienie układu satyr, a tym samym znaczenia *Sekretu*, interesowało nieco wcześniej Grzeszczuk, który nie rozwiązując problemu, stawiał jednak ostrożne pytanie, „czy nie kryją się w układzie satyr jakieś świadome zamierzenia kompozycyjne Naruszewicza”<sup>13</sup>. Trzeba więc stwierdzić, że autorce udało się to zagadnienie przynajmniej częściowo wyjaśnić. Mianowicie, kierując satyrę do Jacka Ogrodzkiego, jako osoby najbliższej króla, Naruszewicz przemawiał równocześnie do samego monarchy. Stąd ten utwór, a nie skierowana do Czartoryskiego satyra *Szlachetność*, znalazł się na czele zbioru. Aleksandrowiczówna zwróciła uwagę, że w *Sekrecie* nie chodzi tylko o krytykę gadulstwa, jak sugerował Chrzanowski, ale o problem znacznie ważniejszy — wyjawiania tajemnic państwowych, które „było dla Naruszewicza wyrazem nie tyle »czczej gadatliwości«, co niedojrzałości politycznej, uniemożliwiającej zaangażowanie szerszych mas w sprawy rządowe” (s. 238—239). Problem był szczególnie dotkliwy na tle ówczesnej sytuacji politycznej, gdy niektórzy najwyżsi urzędnicy państwowi i senatorzy, a także zwykli subalterni kancelaryjni, pozostawali na usługach obcych rządów. Dodajmy ponadto, że umiejętność zachowania tajemnicy to jedna z cnót, które Naruszewicz podkreślał u ludzi przez siebie protegowanych i stawiał ją na równi z wykształceniem. Polecając Tyzenhauzowi jednego z eks-jezuitów pisał o nim: „rozumny skromny, pięknie się eksplikujący, nie płochy, nie *verbosus et ventosus*, uczony dobrze i *solide tam*

<sup>12</sup> Gomulicki, *op. cit.*

<sup>13</sup> Grzeszczuk, Wstęp do: Naruszewicz, *Satyry*, s. CIII.

in severioribus quam humanioribus"<sup>14</sup>. Przyznanie szczególnej roli satyrze *Sekret* w edycji z r. 1778 wnosi też dodatkową przesłankę przeciw niektórym sugestiom, jakoby utwory Naruszewicza zostały przez wydawcę ułożone przypadkowo, bez porozumienia z autorem.

Satyrami „przeciwko słabościom ludzkim” nazywa autorka: *Małżeństwo, Firyka, Do pijaków* i *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim*. Dodaje ponadto: „W przeciwieństwie do satyr przekrojowych, reprezentowanych przez *Wiek zepsuty* czy *Głupstwo*, pisarz w tych utworach koncentruje uwagę na jednej wadzie [...]” (s. 246). Jeszcze więc raz zaznaczmy niestosowność włączania do tego szeregu przekładu utworu Thomasa. Nie wywołuje natomiast dyskusji umieszczenie w tym kontekście wiersza *Do pijaków*, zaliczonego do *Liryków* m. in. pod sugestią oryginału.

Aleksandrowiczówna zamyka swą pracę rozważaniami na temat techniki artystycznej satyr, szczególnie akcentując stanowisko i wkład Naruszewicza-satyryka w tworzenie i rozwijanie nowej świadomości językowej. Za Mikulskim i Kottem podkreśla dwuwarstwowość językową literatury polskiego Oświecenia. Obok nurtu klasycznego, reprezentowanego głównie przez Krasickiego i gramatyka Kopczyńskiego, autorka wymienia nurt drugi, nawiązujący do sarmackiego baroku, i stwierdza: „W wieku XVIII kontynuatorem tzw. »drugiego nurtu literatury polskiej«, sarmatyzmu, ale już »oświeconego«, przystosowanego do nowych celów, a zatem wyrażającego się w wyborze programu poetyckiego, był między innymi i Naruszewicz” (s. 290). W niewątpliwie słusznych wywodach o dwóch nurtach — powyższe sformułowanie wobec Naruszewicza wydaje się jednostronne i brzmi zbyt pejoratywnie. Biorąc pod uwagę głównie język, i to gatunku tak specyficznego jak satyra, pominięto postawę psychologiczną poety, która musiałaby stanowić główne kryterium oceny. Również dyskusyjne jest przyjęcie za obowiązujący kanon tych lat twórczości Krasickiego zamiast poezji i prozy „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Zaciążyło tu chyba zdanie Dmochowskiego, wypowiedziane w okresie innego już stosunku do literatury staropolskiej, gdy zastanawiano się wydając Kochanowskiego, czy nie pójść za radami: „by poprawiając błędy, skracając pisma, odświeżając wyrazy pisarzów dawniejszych, dać im dla teraźniejszych czytelników zabawniejszą postać”<sup>15</sup>. Właśnie zwolennicy tych poglądów poddali podobnym zabiegom wydanie twórczości Naruszewicza, Trembeckiego i Węgierskiego.

Autorka konkretyzuje swój sąd w dalszych rozważaniach. Stawiając kwestię: „Czy należy uznać Naruszewicza-satyryka za jednego z ostatnich nieco światlejszych »mohikanów« epoki przeszłej, czy też za reprezentanta nowych tendencji, zaczerpniętych wprawdzie z tradycji staropolskiej, ale podporządkowanych innym celom i pełniących już inną funkcję ekspresywną?” (s. 291) — wyraźnie skłania się ku pozytywnej odpowiedzi na drugą część pytania. Słusznie podkreśla, że Naruszewicz nie opiera się tylko na tradycji w. XVII, ale i na wzorach renesansowych. Przeprowadzona przez Aleksandrowiczównę analiza cech artystycznych wykazuje, że poeta świadomie korzystał ze środków stylistycznych epoki poprzedniej dla wy-

<sup>14</sup> A. S. Naruszewicz, *Korespondencja. 1762—1796*. Z papierów po L. Bernackim uzupełnił, opracował i wydał J. Platt. Pod redakcją T. Mikulskiego. Wrocław 1959, s. 39.

<sup>15</sup> Przedmowa do: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. T. 1. Warszawa 1803. — Zob. J. Platt, *Tadeusz Mostowski jako wydawca. Z problemów „polskich Didotów”*. „Ze skarbca kultury” z. 1 (12) (Wrocław 1960), s. 106.

rażenia treści właściwych Oświeceniowi. Dążył także „do wzbogacenia języka artystycznego o elementy zaczerpnięte z potocznego sposobu przedstawiania” (s. 309)

Analiza stylu i języka pozwala na wysunięcie trafnej — moim zdaniem — konkluzji. Autorka stwierdza:

„W satyrach Naruszewicza krzyżują się różne tendencje i upodobania stylowe. Obok zamięłowania do słownictwa sarmackiego, rubasznego i dobitnego, obserwujemy reminiscencje barokowe. Dochodzą również do głosu tendencje klasyczne. Przejawiają się w dążeniu do osiągnięcia ekspresji satyrycznej środkami najbardziej ekonomicznymi, do wyrażania myśli aforyzmem, maksymą, sentencją [...].

„Te różnorodne tendencje współżyją ze sobą i czynią fizjonomię artystyczną satyr tak zróżnicowaną, jak u żadnego z poetów literatury stanisławowskiej. Przekonują również, że w epoce przełomu literackiego, epoce walki i nawarstwiania się różnych dążeń i przekonań artystycznych, stare środki stylowe mogą być odnowione przez zastosowanie ich do nowych celów artystycznych” (s. 310).

Należałoby jeszcze poruszyć sprawę utworów przypisywanych Naruszewiczowi. Z dawniejszych badaczy Mostowski<sup>16</sup> wspominał o twórczości anonimowej poety-historyka, ostatnio zaś wiele postulatów i trafnych spostrzeżeń wniósł do tej kwestii J. W. Gomulicki. Ale wszystkie te sugestie wymagają ciągle analiz i dowodów, których oczekujemy od warszawskiego erudyty. Przyznawanie bowiem autorowi utworu na podstawie jednej notatki w rękopisie Biblioteki Ossolińskich (sygn. 3334/I, t. 1, s. 96), jak widzimy to na przykładzie *Supliki poetów do Apollina...*, musi budzić wątpliwości. Podobnie przedstawia się problem wierszy zawartych w rękopisie Biblioteki PAN w Krakowie (sygn. 615).

Stwierdzenie autorstwa wielu utworów epoki Oświecenia wyłącznie na podstawie notatek rękopiśmiennych, czy też cech stylu albo poruszanych problemów — jest zagadnieniem trudnym, a często nierozwiązalnym. Istniały bowiem środowiska literackie podejmujące wielokrotnie te same tematy i posługujące się tymi samymi utartymi zwrotami, młodszy zaś bardzo chętnie naśladowali manierę stylistyczną poetów uznanych. Stąd wzmianka o wymienionych tu utworach jako należących bezspornie do spuścizny Naruszewicza wydaje się gołosłowna i niepotrzebna.

Książka Aliny Aleksandrowicz obok wielu trafnych spostrzeżeń i finezyjnych analiz posiada równocześnie sporo usterek. Szkodę przyniosła jej tendencja do nadmiernego piętrzenia porównań i przykładów. W rezultacie czasem zamiast udobitnienia zostały zamazane faktyczne problemy omawianych utworów (przykład: *Reduty*). Gorsze efekty dały przykłady źle dobrane albo wręcz błędne, a takie również znajdujemy w tej pracy. Zastanawiające jest, dlaczego autorka na początku książki wymienia jako datę opublikowania satyr Naruszewicza rok 1778 (s. 7), gdy w wielu innych miejscach podkreśla, że aż sześć z nich ukazało się znacznie wcześniej w „Zabawach”. Czy prawdą jest, że „propozycje ustrojowe pojawić się mogły najwyżej w utopijnym obrazie wyspy Nipu, nigdy w realnym opisie stosunków krajowych”? (s. 9) Przecież nawet sam Krasicki tego utopijnego obrazu nie traktował jako propozycji ustrojowych. Również broszura Tomasza Dłuskiego z r. 1754 nie wydaje się szczęśliwym przykładem zakazanych problemów publicystyki (s. 10). Traktowała bowiem o reformie administracji dóbr ordynacji ostrogskiej, a jak wiemy, sprawa ta była przedmiotem sporu między obozem królewskim a Familiją. Natomiast doskonałym dowodem publicystyki poruszającej najbardziej bolesne sprawy jest wymienione przez autorkę *Suum cuique*, wydane w r. 1772 nakładem

<sup>16</sup> Przedmowa do: A. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego od początków chrześcijaństwa*. T. 2. Warszawa 1803. — Zob. Platt, *op. cit.*, s. 104.

kasy królewskiej, a sam Naruszewicz należał do współautorów tego pisma. Przypomnijmy też, że tytuł tłumaczenia wiersza Inesa — *Na pijaków* — w rejestrze „Zabaw” nie jest wygodną pomyłką, jak przypuszcza autorka (s. 155), lecz po prostu tłumaczeniem oryginału (*In turpem ebriusorum insaniam*). Utwór Inesa, jak wiemy, wydany został w zbiorze: *Lyricorum Centuria I* (1657), jako oda XIX. Przekład Naruszewicza trzyma się też dość wiernie oryginału. Wreszcie wymieniony na s. 245 wiersz Naruszewicza *Do Księcia Adama Czartoryskiego...* został po raz pierwszy wydany jako dedykacja do *Sielanek polskich z różnych autorów zebranych* w r. 1770, i cytat z tego wiersza nie stanowi „innej redakcji tematu z roku 1778”, poruszonego również w *Głosie umarłych*.

Przeprowadziwszy bardzo gruntowne porównania z satyrami Boileau, Aleksandrowiczówna powtarza jednak mylne sądy co do związków Naruszewicza z innymi autorami. Wiersze *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim* i *Do gminu* nie są naśladownictwami czy parafrazami, jak pisze autorka (s. 195, 224), ale raczej tłumaczeniami, i to na ogół blisko trzymającymi się oryginału. Podobnie jest z odą *Do Fortuny*<sup>17</sup>, która również nie jest „naśladowaniem” z Rousseau (s. 224), lecz przekładem. Problemy te sygnalizuje także Elżbiety Aleksandrowskiej *Monografia bibliograficzna „Zabaw”*. Naruszewicz, nie zawsze wymieniający swe pierwowzory, we wszystkich wskazanych wypadkach podał w rejestrach poszczególnych tomów periodyku autorów, z których tłumaczył. Jest to zagadnienie ważne, gdyż epoka zaczęła już odróżniać tłumaczenie od adaptacji czy przeróbki. Widzimy to chociażby na przykładzie *Folwarku*, adaptacji z Gessnera lub satyr adaptowanych z Boileau, przy których poeta nie wymienił pierwowzorów.

Wreszcie sprawą, o której należy wspomnieć, jest niedokładność cytatów. Np. na s. 176 dwa wersy z *Prognostyku na Rok Pański 1775* są przedstawione i do tego podane błędnie; na s. 177 „zbytki” rymować się mają z „pożytki”, a nie „pożywki”. Czasami autorka posługiwała się wydaniem Mostowskiego. Z tych chyba przyczyn w cytacie z *Folwarku* zamiast poprawnych „hajdów pleczystych” mamy „hajduków pleczystych”, przez co otrzymujemy wers o jedną zgłoskę za długi

<sup>17</sup> Przytaczam dla ilustracji pierwsze zwrotki utworów J.-B. Rousseau i Naruszewicza, podkreślając równocześnie, że podobny stosunek oryginału do przekładu zachodzi w całym utworze.

#### A LA FORTUNE

*Fortune, dont la main couronne  
Les fortaits les plus inouis,  
Du faux éclat qui t'environne  
Serons-nous toujours éblouis?  
Jusques à quand, trompeuse idole,  
D'un culte honteux et frivole  
Honorérons-nous les autels?  
Verra-t-on toujours tes caprices  
Consacrés par les sacrifices  
Et par l'hommage des mortels?*

#### DO FORTUNY

Ślepa losów szafarko, co brojąc swobodnie,  
Uwieńczasz błędną ręką niesłychane zbrodnie,  
Pókiż znikomym blaskiem otoczywszy lice  
Próżnym razić pozorem będziesz me żrzenie?  
Pókiż na twe ołtarze, bałwanie zwodniczy,  
Kłaść będziem na kolanach haracz niewolniczy  
I płonnym łask powabnym ułudzeni sidłem  
Ubóstwiać głupie fochy ofiarnym kadzidłem?

(s. 255). W cytacie zaś z ody *Do malarstwa* autorka zmienia poprawną wersję „zazdrość sinia” na „zazdrość sina” (s. 204). Szczególnie licznymi błędami wyróżnia się przedruk z „Zabaw” *Supliki poetów do Apollina...*, gdzie w krótkich pięciu zwrotkach znajdujemy aż osiem potknięć zniekształcających sens i rytmikę utworu (s. 218).

Pomimo tych usterek studium Aliny Aleksandrowicz posiada dużą wartość. Autorka przedstawiła monograficzne opracowanie poważnej części twórczości Naruszewicza. Sprecyzowała dokładnie rodowód satyr, wykazała powiązania z literaturą staropolską, twórczością Gracjana Fiotrowskiego i publicystyką „Monitora”. Określiła specyfikę utworów, ich tło obyczajowe i rolę pedagogiczną. Na końcu zainteresowała się też warsztatem poety, który „świadomie korzystał ze środków stylistycznych epoki poprzedniej dla wyrażenia treści właściwych Oświeceniowi”.

Julian Platt

„LA TRIBUNE DES PEUPLES”. Wydanie fototypiczne pod redakcją Henryka Jabłońskiego. Wstępami zacpatrzyli Stefan Kieniewicz i Władysław Floryan. Materiały zgromadził i fototypią kierował Władysław Floryan. Wrocław—Warszawa—Kraków 1963. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. XVIII, 397 kart + 2 mapy. Polska Akademia Nauk. „Biblioteka Historyczna Roku Mickiewicza”.

Zainicjonowana w stulecie śmierci poety „Biblioteka Historyczna Roku Mickiewicza”, pod redakcją Henryka Jabłońskiego, liczy już 11 tomów wydawnictw źródłowych. Są wśród nich: opracowany przez Ottona Beiersdorfa zbiór dokumentów, *Papiestwo wobec sprawy polskiej w latach 1772—1864* (Wrocław 1960), *Listy legionistów Mickiewicza. 1848—1849*, wydane przez Hannę Lutzową (Wrocław 1963), Witolda Łukaszewicza *Postępowa publicystyka emigracyjna* (Wrocław 1961) i inne. Ostatnio w serii tej wyszła pozycja szczególnej rangi — reprodukcja Mickiewiczowskiej „La Tribune des Peuples”. Fodokizna jej jest właściwie precyzyjnie wyretuszowanym „portretem zbiorowym” kilku obiektów o wyglądzie w pewnych miejscach gorszym, niż to wypadło na fotografii. Mamy do czynienia z pieczołowicie zestawionym montażem, owocem wieloletnich trudów: poszukiwań po świecie, skrupulatnego rozpatrzenia zachowanych egzemplarzy i wreszcie skomponowania optymalnej całości.

Punktem wyjścia tej pracy były nie sprawdzone dane, że gazeta miała dwie mutacje, poranną i wieczorną, oraz *addenda*. Znano jednak tylko wydanie poranne. Kwerenda skierowana do ponad 200 zagranicznych i krajowych bibliotek uodowodniła istnienie także dwóch serii wydania wieczornego, dwóch serii suplementów oraz dwóch map. W suplementach opublikowała „Trybuna” sprawozdania z toczących się wówczas procesów politycznych: robotnika Alojzego Hubera, uczestnika zamachu z 15 maja 1848, oraz grupy oskarżonych o spowodowanie wydarzeń paryskich 13 czerwca 1849. Mapy, przedstawiające *Théâtre de la guerre en Hongrie 1849* i *Théâtre de la guerre en Italie 1849*, stanowią dziś wyjątkową rzadkość. W wydaniu fototypicznym skopiowano egzemplarze znajdujące się w Bibliotece Polskiej w Paryżu; niegdyś były one własnością Mickiewicza. W Polsce unikatową parę tych map przechowuje posiadacz wielu innych cymeliów — Biblioteka Muzeum Mickiewicza w Warszawie. Są oprawione razem z kompletem 158 numerów porannych „Trybuny”, nrem 17 wieczornym i paru suplementami, wszystko w bardzo dobrym stanie. Jak głosi odręczny napis,