

Alina Aleksandrowicz-Ulrich

"Satyry", Adam Stanisław
Naruszewicz, opracował Stanisław
Grzeszczuk,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1962,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 56/2, 589-597

1965

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.

w dzień Wniebowstąpienia 1611 roku. Autor antologii w przypisach stwierdza: „Nie wiemy nic bliższego o tym wydarzeniu” (s. 232). Tymczasem wystarczyło sięgnąć do podstawowego źródła do dziejów zborów krakowskich, jakim jest *Kronika zboru ewangelickiego krakowskiego* Wojciecha Węgieńskiego, by znaleźć obszerną wzmiankę o tym wydarzeniu, stwierdzić, że chodzi o Dorotę Zagrzebską, wdowę po Symonie Zagrzebskim, i dowiedzieć się ciekawych szczegółów o napadzie i jego przebiegu⁴⁶.

Przydałyby się też niekiedy pełniejsze informacje o osobach występujących w tekstach, dla których w przypisach podano tylko lata życia, np. Henry Garnet, John Gerard, Oswald Tesimond.

Bardzo pożyteczny słowniczek wyrazów staropolskich opracowany został mało precyzyjnie — odpowiedniki znaczeniowe z dzisiejszej polszczyzny nie zawsze są najtrafniej dobrane (np. „nie rzkać” = ‘już nie tylko’), w większości wypadków należało, podając tylko jedno znaczenie dla wyrazów wieloznacznych, podkreślić to przez poprzedzenie wyrazu objaśniającego zaimkiem wskazującym: *tu*, np.: „odprawa” — *tu*: zakończenie.

Zwięzły wstęp w sposób wystarczający wprowadza czytelnika w historię, organizację i cele zakonu jezuitów, ukazuje genezę i przebieg batalii antyjezuickiej w Niemczech i Francji, dłużej zatrzymuje się nad dziejami antyjezuityzmu polskiego, przedstawiając jego początki, rozwój, powiązania z zagranicą i oryginalność. Cennym uzupełnieniem wstępu są krótkie notki poprzedzające każdy utwór. Wydaje się, że za mało powiedział Tazbir o autorach antyjezuityków i zbyt lakonicznie potraktował informacje o genezie poszczególnych utworów, nie ukazując ich miejsca w łańcuchach polemicznych. Każdy utwór polemiczny był odpowiedzią na wystąpienie przeciwnika (nie tylko pisemne!), i może być dziś w pełni zrozumiany tylko w kontekście całokształtu konkretnych wydarzeń, jakie go do życia powołały. Te sprawy należało pełniej omówić we wstępie lub w objaśnieniach.

Recenzja — z oczywistych względów — zatrzymała się przede wszystkim nad brakami i niedociągnięciami publikacji. Wielu z nich można było uniknąć. Wydaje się, że Tazbir pracę swą skierował do niewłaściwego wydawnictwa, które nie ma odpowiedniego zaplecza kadrowego i edytorskiego doświadczenia w zakresie publikacji tekstów staropolskich. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza postarała się o efektowną szatę zewnętrzną, piękny papier i druk, zawiodła jednak pod względem redakcyjnym, edytorskim.

Mimo te braki i niedociągnięcia antologię literatury antyjezuickiej w Polsce należy powitać z uznaniem — rozszerza bowiem i wzbogaca naszą wiedzę o dziejach reformacji i kontrreformacji w Polsce, stanowi cenną cegiełkę w wielkiej pracy nad pełnym i wszechstronnym poznaniem jednego z najciekawszych okresów naszej historii.

Zbigniew Nowak

Adam Stanisław Naruszewicz, SATYRY. Opracował Stanisław Grzeszczuk. Wrocław—Warszawa—Kraków (1962). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. CVIII, 104. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 179.

Pojawienie się *Satyr* Adama Naruszewicza w serii „Biblioteki Narodowej” powitać należy z prawdziwym zadowoleniem. Ta wartościowa część spuścizny pisarskiej Naruszewicza, nie wznawiana po wojnie, stawała się faktycznie niedostępna

⁴⁶ W. Węgieński, *Kronika zboru ewangelickiego krakowskiego...* Wydrukowana w roku 1817, s. 56—57.

dla szerszego grona czytelników. Co więcej, nie mieliśmy dotąd edycji krytycznej satyr. Tym większa zasługa Stanisława Grzeszczuka, który bardzo starannie opracował przypisy do ich wydania i sporządził obszerny, wszechstronnie potraktowany wstęp.

Edytor oparł się na wydaniu *Dzieł Naruszewicza* z roku 1778. Wyszedł ze słusznego założenia, że redakcja Franciszka Bohomolca zaleca się jako podstawa przedruku nie tylko kompletnością wydania zbiorowego (o dwie satyry więcej niż w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”), lecz także faktem, że wydanie to Naruszewicz zaakceptował lub przynajmniej nie zgłosił wobec niego poważniejszych sprzeciwów. W rezultacie tomik „Biblioteki Narodowej” zawiera osiem satyr, zaakceptowanych zarówno przez Naruszewicza, jak i przez tradycję historyczno-literacką. Można się jednak zastanowić, czy nie należało dokonać tu pewnej rewizji kryteriów decydujących o kwalifikowaniu utworów do działu satyr, rewizji odpowiadającej zresztą pogładowi Grzeszczuka na zakres i właściwości satyry. Autor wstępu pisze bowiem o dwóch planach rozumienia terminu „satyra”. Termin ten, według Grzeszczuka, określa pojedynczy gatunek literacki, historycznie ukształtowany, którego proces rozwojowy został już dawno zamknięty. W drugim planie pojmowania terminu uwzględnia się przede wszystkim satyrę jako wyraz postawy wobec świata; postawy, która może się realizować w różnych gatunkach literackich i która jest wyrazem negatywnego, często piętnującego osądu. Gdyby zastosować w praktyce wydawniczej zaakceptowane we wstępie Grzeszczuka szerokie pojmowanie terminu, można byłoby wciągnąć także do zbioru (choćaby w osobnej grupie, po ośmiu satyrach zatwierdzonych przez tradycję historyczno-literacką) i inne utwory o charakterze satyrycznym.

Oczywiście, nie należy żądać, aby rozpatrzone zostały dokładnie wszystkie utwory Naruszewicza, w których przejawia się w jakiś sposób „*vis satirica*” — trzeba byłoby wówczas uwzględnić i dużą część jego twórczości lirycznej. Są jednak w pisarstwie autora *Redut* utwory, w których element satyryczny jest elementem zasadniczym, przesądzającym o ich charakterze literackim.

Przekwalifikowanie gatunkowe niektórych utworów Naruszewicza, zabieg ważny przy ustalaniu charakteru i zakresu jego walki satyrycznej, znajduje uzasadnienie w wyraźnej sprzeczności między normatywną i właściwie mało sprecyzowaną teorią satyry oświeceniowej a praktyką literacką w. XVIII, dopuszczającą przenikanie elementów satyrycznych do gatunków tradycyjnie obcych temu żywiołowi krytycznemu.

Zgodnie z teorią literatury stanisławowskiej „satyra” to utwór ośmieszający wady ludzkie, skomponowany w formie kazania, rozmowy czy narracyjnego „obrazka”, oparty na wzorach przekazywanych przez pisarzy starożytnych. Poetyka klasyczna wiązała ponadto rygorystycznie typ wierszowania z gatunkiem literackim. W związku ze skłonnościami epickimi satyry za najwłaściwsze dla niej uznawano układy stychiczne, gatunkom lirycznym pozwalano natomiast na stroficzne. Spośród układów stychicznych 13- i 11-zgłoskowiec były najczęstszymi, klasycznymi schematami metrycznymi dłuższych gatunków epickich, m. in. także satyry. Zgodnie z formalnie pojmowaną tradycją wiersze o strukturze swobodniejszej uznawano — niezależnie od tematu i funkcji, jaką pełniły — za liryki.

Również Bohomolec, przygotowując satyry Naruszewicza do druku, kierował się prawdopodobnie jednolitością strukturalną wybranych ośmiu utworów, pomijając tak pełnowartościowe satyry, jak *Pieśń ciarlatańską na jarmarku*, *Fragment* czy satyry zbliżone do epigramatów. Trzeba też przyznać, że motywy tradycyjnie uznawanych satyr Naruszewicza zbliżają się w większym stopniu do motywów rozpowszechnionych w literaturze starożytnej i w klasycznym pisarstwie francuskim,

lub też zaakceptowanych przez tradycję staropolską, niż utwory satyryczne wyrzucone poza nawias zamkniętego cyklu. Gilbert Highet, autor *The Anatomy of Satire*, uznaje tę obiegowość tematów satyrycznych, tradycyjną powszechność motywów i wątków, za jedno z kryteriów decydujących niegdyś przy kwalifikacji utworu do działu satyry¹. Zasady te nie były zresztą w XVIII w. skodyfikowane, działały na mocy niepisanych konwencji zwyczajowych. Dlatego, chociaż w czasach stanisławowskich poszerzono faktycznie uprawnienia i zakres satyry, doświadczenia te nie uzyskały na razie poparcia teoretycznego. W konsekwencji — wśród liryków, sielanek, epigramatów wielu pisarzy znajdują się utwory, które po zastosowaniu merytorycznej, a nie formalnej zasady klasyfikacyjnej należałoby zaliczyć do satyr.

Już Kraszewski dziwił się w r. 1843, dlaczego nie traktuje się jako satyry *Fragmentu* Naruszewicza, zaliczonego niesłusznie do epigramatów, i *Fircyka*, umieszczonego niestosownie między odami². A przecież kwerenda przeprowadzona wśród liryków biskupa przyniesie i inne satyry, zagubione wśród ód okolicznościowych, dytyrambów i wierszy lirycznych. Z księgi II liryków należy wyodrębnić: *Pieśń ciarlatańską na jarmarku* (1770), z ks. III — wiersz do *Pijaków* (1770), może nawet *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim* (1770), z ks. IV — uciniek satyryczny pt. *Fircyk* (1771). Z epigramatów natomiast trzeba by wydobyć i włączyć do satyr *Fragment* opublikowany w r. 1777 na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” pt. *Utomek z manuskryptu*.

W przeciwieństwie do liryków, w których intencje satyryczne przejawiają się przede wszystkim w dygresjach, tematem głównym wspomnianych utworów jest, jak w *Pieśni ciarlatańskiej*, szereg ujemnie ocenianych przejawów obyczajowości ówczesnej, lub częściej — jedna, wyeksponowana wada społeczeństwa, np. pijaństwo, łamanie praw, fircykostwo. Uwzględniane kwestie poszerzają często zakres tematów o sprawy nowe, nie omawiane w zbiorze wyodrębnionym przez Bohomolca.

Przerzucenie tych utworów do zbioru liryków spowodowała najprawdopodobniej ich odrębność kompozycyjna i wersyfikacyjna. Ale jest to często zwodniczy moment oceny. Gdybyśmy np. w *Pieśni ciarlatańskiej* odrzucili powtarzający się stale refren dwuwierszowy, uzyskalibyśmy, jak przystało satyrze tradycyjnej, 13-zgłoskowy porządek wersyfikacyjny. Wówczas nawet pod względem formalnym utwór nie różniłby się od satyry klasycznej. O utrzymywaniu łączności z zasadami obowiązującymi satyrę poeta wspomina w tym utworze wprost — podkreślając, tak jak w *Sekrecie* i *O prawdziwym szlachectwie* — zasadę anonimowości zarzutów:

Pieśń moja tak ucieszna, tak skromna, tak miła,
By ganiąc obyczaje, osób nie ganiła. [w. 93—94]

Wymienione utwory jednoczy cecha najważniejsza dla satyry i uznana za taką również przez Grzeszczuka: jest nią postawa dezaprobaty i negacji, zwana postawą satyryczną. Jest nią również występujące tu obrazowanie satyryczne, mające na celu ośmieszenie lub zdegradowanie jakiegoś bohatera — nosiciela pewnych wad.

Niezależnie od satyr *sensu stricto*, zarówno tych umieszczonych w odrębnym cyklu, jak i zaliczonych do liryków, należy wydzielić w twórczości Naruszewicza utwory nie stanowiące wprawdzie odrębnej konstrukcji satyrycznej, ale bogate

¹ G. Highet, *The Anatomy of Satire*. New Jersey 1962, s. 16. Princeton University Press.

² J. I. Kraszewski, *Naruszewicz jako poeta*. W: *Nowe studia literackie*. T. 2. Warszawa 1843, s. 144—146.

w liczne komponenty o charakterze demaskatorskim. Tematyka tych wierszy, nasyconych szczególnie intensywnie głosami satyrycznymi, koncentruje się przeważnie wokół problemów omawianych w satyrach właściwych. Przykładowo tylko można zwrócić uwagę na stopniowe formowanie się poglądu Naruszewicza na prawdziwe szlachectwo. Kiedy poeta parafrazuje w r. 1771 utwór Boileau *Sur la véritable noblesse*, ma już skryształizowany sąd o zasadach określających szlachetność. Problematyce tej poświęcił bowiem parafrazę utworu Thomasa *Do gminu* (1770), stając się niedwuznacznym krytykiem „jaśnie oświeconych nędzników”. Wokół roku 1771, w którym ukazała się *Szlachetność*, skupia się więcej utworów związanych z interesującą pisarza kwestią. Wystarczy prześledzić chociażby jego zapatrywania wyrażone w naśladowanej z Rousseau *Odzie do fortuny* czy w wypowiedziach okolicznościowych, rymowanych bądź to z okazji konsekracji Antoniego Okęckiego, biskupa chełmskiego, bądź wesela Józefa Niesiołowskiego. Co więcej, w rozważaniach o istocie i funkcji poezji zastanawia się pisarz raz jeszcze nad nieadekwatnością wynikającą z wysokiego urodzenia i niskiego postępowania. Poszukując wzorów moralnych zdalnych do przeciwstawienia cnotom „herbowym”, sięga do gatunku sielanki, traktując go jako dogodny pretekst do gloryfikacji „cnotliwych kmieci”. W *Mażeństwie szczęśliwym* konfrontacja dwóch stanów uwypukla także wysoki poziom moralny wieśniaków w przeciwieństwie do „herbowych” dostojników.

W miarę upływu lat motyw szlachectwa zyskuje na mocy i radykalności. W roku 1773, w siedem lat po ukazaniu się *Szlachetności*, Naruszewicz w emfaticznej ocenie umarłego narodu nazwał szlachtę „błędną trzodą herbownej gołoty”, zamykając w jednym określeniu dawnowane poprzednio zarzuty. Konsekwencja w podejmowaniu tego zagadnienia zdradzała nie tylko twórczą pracę poety, który nie ustawał w zbieraniu obserwacji i poddawaniu ich ustawicznej analizie, niezbędnej dla uzyskania skryształizowanego poglądu, ale ukazywała również ciekawy rozwój myśli pisarskiej, selekcję nagromadzonych materiałów zgodnie z zasadą pryncypialności zagadnień. W odróżnieniu np. od Boileau, poeta przeciwstawiał szlachcie i magnaterii właśnie kmieci. W roku 1771 Naruszewicz nie miał jeszcze tej koncepcji sprecyzowanej. Satyra piętnowała zjawiska karygodnego samowładztwa magnatów i szlachty, nie zajmując się poszukiwaniem wzorów i pozytywów. W konsekwencji, ze względu na zrozumiały brak sprecyzowanego konkretnie bohatera, przedstawiciela postulowanych ideałów, nie wydobywała jeszcze wszystkich możliwości rozwiązania tematu. Rozwiązań tych nie dawały i ody okolicznościowe, w których pisarz był skłonny uznać za wzorzec godny naśladowania chwaloną osobę. Do przemyślanej i ostatecznej konfrontacji magnatów i „kmieci” doszedł dopiero w r. 1778, kiedy upadek narodu polskiego ukazał dowodnie zgubne konsekwencje „złotej wolności”. W ten sposób obserwacje oparte początkowo na konwencji (*Mażeństwo szczęśliwe* — 1771) przekształciły się w radykalną ocenę układu społecznego w Polsce osiemnastowiecznej i posunęły naprzód problematykę *Szlachetności*.

Krąg motywów satyrycznych związanych z problematyką *Szlachetności* dowodzi, że przy analizie poszczególnych satyr Naruszewicza niezbędne jest odwoływanie się również do innych jego utworów. Pisarz miał bowiem przede wszystkim temperament satyryka i niezależnie od konwencji obowiązującej odę czy sielankę — traktował często te gatunki jako dobry pretekst do demaskowania wad i ułomności ludzkich.

Dlatego też można sądzić, że uwzględnienie szerokiego kontekstu utworów Naruszewicza podniosłoby jeszcze bardziej walory opracowania Grzeszczuka.

Nieco dłużej trzeba się zatrzymać przy omawianiu źródeł literackich satyr Naruszewicza. Oceniając oddziaływanie Boileau na satyry biskupa, Grzeszczuk

opiera się na opinii Ignacego Chrzanowskiego i Wacława Borowego. Nie podważając sądów tych badaczy, trzeba jednak dodać, że Naruszewicz nie tylko „nadaje obrazom Boileau koloryt polski i znacznie ostrzejszy rysunek”³, ale wprowadza także zasadnicze zmiany do pierwowzorów. Ponieważ geneza literacka satyr Naruszewicza jest jednym z ważniejszych zagadnień w interpretacji twórczości autora *Chudego literata*, warto przyrzeć się dokładniej związkowi, jakie łączą utwory pisarza polskiego z utworami pisarza francuskiego.

Spośród ośmiu satyr Naruszewicza pod wyraźnym wpływem Boileau pozostaje *Szlachetność*, *Glupstwo* i *Matżeństwo*. Ale nie jest to wpływ jednorodny, prowadzący do niewolniczego trzymania się wzoru obcego, do zewnętrznego przystosowania klasycznej satyry Boileau dla odbiorców o gustach sarmackich.

Kiedy np. w satyrze *Sur la véritable noblesse* obserwacje Boileau koncentrują się wokół postaci pysznego i lekkomyślnego szlachcica, Naruszewicz w pierwszej części satyry zmienia bliżej nie określonego pyszałka w znanego dobrze na gruncie polskim fircyka, w części drugiej wprowadza postać nową — butnego sarmatę. W konsekwencji utwór zajmuje się wadami zarówno starszego, jak i młodszego pokolenia i nawiązuje do ofensywy literackiej wieku Oświecenia, ośmieszającej zarówno *Fircyka w zalotach*, jak i *Sarmatyzm*. Ze zmianą zakresu problematyki idzie w parze interpretowanie wad obyczajowych w innych niż u Boileau kategoriach. Naruszewiczowi nie wystarcza opis i wyszydzenie wady obyczajowej. Dąży stale do wykrycia jej społecznych źródeł i społecznych konsekwencji. Cecha ta uwypukla się szczególnie wyraźnie, kiedy porównujemy *Sur la folie de la plupart des hommes* i *Glupstwo*. Celowy zamysł pisarski, towarzyszący autorowi polskiej satyry, każe mu inaczej potraktować postaci z utworu Boileau. W redakcji polskiej fircyk, mędrak, gryzipacierz, libertyn, marnotrawca to postaci nie tylko antypatyczne, jak u Boileau, ale nawet szkodliwe dla innych. Ujemny typ obyczajowy przeistacza się w wersji Naruszewiczowskiej w ujemny typ społeczny. Gryzipacierz nie tylko udaje „świętego człeka”, ale „nabożną opończą kryjąc własne zbrodnie, ostrzy miecze na bliźnich, zażęga pochodnie” (w. 57—58). Podobnie libertyn Naruszewiczowski postępowaniem swoim „wzniewa chęć do występków, a gasi do cnoty” (w. 73). Portret marnotrawcy wzbogacony jest także dygresjami uzmysławiającymi społeczne źródło przepychu i utracjuszostwa:

Do czego się przydadzą te złote karytki,
Te w strojach i napojach niesłychane zbytki,
Na które obarczony ciężkim kmiotek pługiem
Gmerze w roli do znoju pod groźnym kańczugiem. [w. 155—158]

Ponadto nie należy zapominać, że pesymistyczna satyra Boileau podważała w sentencji końcowej zaufanie do rozumu, jako czynnika gwarantującego człowiekowi szczęście:

mais je trouve, en effet,
Que le plus fou souvent est le plus satisfait. [w. 127—128]

Tę pointę Naruszewicz uznał za niewłaściwą i całkowicie ją pominął. Francuz wyrażał tu bowiem pogląd daleki od optymistycznych zapatrywań polskich racjonalistów, dla których rozum i cnota to wartości powiązane ze sobą i od siebie współzależne. Również i patronat artystyczny Boileau jest tu wątpliwy. Nie wnikając

³ W. Borowy, *Naruszewicz*. W: *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 97.

w odrębność stylu i języka Naruszewicza, bo są to sprawy dokładnie omówione przez badaczy literatury, warto zwrócić tylko uwagę na zasadnicze różnice kompozycyjne. Naruszewicz, pomimo zachowania kolejności portretów satyrycznych z *Sur la folie*, nie trzyma się niewolniczo pierwowzoru. Gustave Lanson wytyka Boileau, i słusznie, zbyt rygorystyczne przestrzeganie zasad symetrii kompozycyjnej⁴. Po krótkim wstępie przedstawia się tu cztery portrety: uczonego, galanta, bigota i libertyna. Centralny punkt układu kompozycyjnego ogniskuje się we fragmencie uogólniającym zaobserwowane zjawiska. Ten fragment rozpoczyna zarazem drugą część satyry, złożoną z czterech dalszych portretów satyrycznych. Obraz ostatni pełnił u Boileau rolę samodzielnego wizerunku i skupiał zarazem podstawowy materiał do wniosku końcowego. Niemniej konkluzja satyryczna nie wynikała konsekwentnie z obserwacji poprzednich, była nieco zaskakująca i sprawiała wrażenie sztucznie dobudowanej. Naruszewicz zrezygnował z istniejącego u Boileau portretu karciarza i wieszca, nie wprowadzając innych postaci satyrycznych, ale eksponując raz jeszcze różne przejawy ludzkiej głupoty. Zburzył w ten sposób symetrię wzoru francuskiego, narzucając satyrze charakter amorficzny, nawet nieco gawędowy, oraz pozbył się nieprzydatnej mu pointy na rzecz uogólnień natury społecznej, wynikających z dotychczasowego toku dociekań. W rezultacie stworzył nową wersję rozważań nad „głupstwem” ludzkim. Rola satyry Boileau w twórczości Naruszewicza ograniczałyby się zatem do stworzenia odpowiedniego klimatu literackiego dla zainteresowań poety, do roli pomocnej w sprecyzowaniu wypowiedzi na tematy aktualne w dydaktycznym piśarstwie obyczajowym.

Również polska adaptacja *Sur les femmes* wprowadza tak istotne korekty do pierwowzoru, że możemy ją uznać za samodzielną przeróbkę satyryczną. W odróżnieniu od utworów poprzednich, zainteresowanych problematyką nie tylko obyczajową, ale i społeczną, uwzględniających ponadto wiele zagadnień, ósma satyra Naruszewicza wymierzona jest przeciwko przywarom prywatnym. Temat związany z życiem rodzinnym dawał mniejsze możliwości jednoczesnego omawiania spraw społecznych. Dlatego też Naruszewicz kondensował zagadnienia, aby nie poświęcać jednemu, podrzędnemu w hierarchii kwestyj satyrycznych problemowi zbyt wiele miejsca. O rozmiarach poczynionych przeróbek mówi objętość utworów. Gdy *Sur les femmes* Boileau wymaga aż 754 wierszy, *Małżeństwo* mieści się w 222. Różnice w kształtowaniu tematu przez Boileau i Naruszewicza związane są ponadto z odmiennym programem satyrycznym obu pisarzy. Despréaux atakuje nie tyle instytucję małżeństwa, ile kobiety. Dlatego uwagi wstępne, rady udzielane kandydatowi na męża, uważa jedynie za dogodny punkt wyjścia do właściwej ofensywy. Naruszewicz tymczasem w rozważaniach nad instytucją małżeństwa widzi temat absorbujący, ale nie interesuje się indywidualnością kobiet złych, przewrotnych, zbyt uczonych itd., poprzestając jedynie na opisie przypuszczalnych czynników rozkładu małżeństwa.

W wyniku różnych tendencji, odzwierciedlonych już w tytułach (*Sur les femmes* i *Małżeństwo*), odmienna jest i ocena ukazanych zjawisk. Krytyk francuski Emile Deschanel zarzucał Boileau, i słusznie, zbyt pesymistyczną ocenę całego rodu niewieściego, bezapelacyjną anatemę rzuconą na wszystkie kobiety⁵. Naruszewicz natomiast potraktował temat ze znacznym poczuciem humoru. Gdy w *Sur les femmes* kandydat do ożenku to człowiek bez wieku, być może starszy, być może nawet młodszy od przyszłej małżonki — bohater Naruszewicza jest człowiekiem starym,

⁴ G. Lanson, *Boileau*. Paris 1906, s. 71.

⁵ E. Deschanel, *Boileau et Charles Perrault*. Paris 1891, s. 49.

a o ślubie z młodą kobietą zamyśla „po długim kawalerstwie”. Taka konstrukcja bohatera, nie tyle godnego pomocy i rady, co trochę śmiesznego, znana była dobrze farsie i anegdocie. Chociaż w partiach dalszych Naruszewicz, „porzuciwszy żarty”, omawia istotne niebezpieczeństwa grożące małżeństwu, nie rezygnuje jednak całkowicie z postawy nacechowanej kpina i humorem.

Można więc sądzić, że niezależnie od bezspornych powiązań obu pisarzy — istotne różnice między ich satyrkami zachęcają do przeprowadzenia procesu rehabilitacyjnego autora *Chudego literata*. Odmienny adres satyr Boileau i Naruszewicza, inna funkcja, jaką miały spełnić w dwu różnych środowiskach społecznych, inne kryteria oceny wad, odrębność talentu obu pisarzy uniemożliwiają obronę tezy o całkowitej zależności czy istnieniu większych zapożyczeń. Analiza porównawcza satyr obu pisarzy wykazuje bowiem, że Naruszewicz, mimo zewnętrznych związków z Francuzem, zachowuje autonomię literacką i odrębność swej sztuki pisarskiej.

Omówienie tych kwestii we wstępie pozwoliłoby Grzeszczukowi zweryfikować sądy o istotnym wpływie Boileau na satyry Naruszewicza i ukazać jednocześnie ciekawy kierunek zmian dokonywanych przez polskiego poetę.

W przekonywającej części wstępu, zatytułowanej *Problematyka satyr Naruszewicza*, Grzeszczuk zajmuje się wartościami poruszanych przez Naruszewicza zagadnień i związkiem pisarza z osiemnastowiecznym programem reformy. Autor wstępu słusznie uznaje, że naczelnym motywem satyr Naruszewicza, dochodzące do głosu wielokrotnie i ze znaczną siłą ekspresji, związane są zwykle z krytyką anarchii i przewagi prywaty magnackiej nad interesami i dobrem ogółu oraz krytyką obyczajów szlacheckich i ciemnoty społeczeństwa. Podtrzymując sugestię Grzeszczuka, że w obyczajowych satyrach biskupa dużo jest elementów politycznych, o zdecydowanym ostrzu antyfeudalnym, można — uzupełniając jego wywody — wskazać interesującą płaszczyznę rozważań Naruszewicza, płaszczyznę predestynującą go niewątpliwie do roli „pioniera demokracji antymagnackiej”. Naruszewicz, broniąc państwa przed anarchią, a postawionych niżej w hierarchii społecznej — przed niesprawiedliwością i krzywdą, wyczulony był szczególnie mocno na nierówność wobec prawa. Zgodnie z kierunkiem postępowej myśli polskiego Oświecenia — traktował problemat winy i kary nie w kategoriach etycznych, lecz w społecznych. Mimo różnorodnych zainteresowań satyrycznych pisarza był to w jego twórczości jeden z problemów centralnych, o czym mówi stałe nawracanie do tego zagadnienia, opracowywanie go w licznych wariantach. W satyrze *Szlachetność* fragment poświęcony temu zagadnieniu zamyka rozważania obyczajowe rozbudowaną pointą o charakterze społecznym:

Zdrady, zdrzierstwa, najazdy, wszystko to są cnoty,
Bo ichmość mają dobra, sumy i klejnoty.
A ty, ubogi kmiotku, za snopek kradziony
Będziesz kruki opasał i żarłoczne wrony,
Bo w Polsce złota wolność pewnych reguł strzeże:
Chłopa na pał, panu nic, szlachcica na więź. [w. 161—166]

Niejednakową karę za tę samą winę legalizowała nie tyle formalna, ile praktyczna nierówność stanowa. Dostrzegł to Naruszewicz w *Głupstwie*, piętnując niesprawiedliwość widoczną w udzielaniu nagany ludziom o różnej pozycji społecznej. Aktualność problemu ilustrował na przykładzie zacerpnionym z życia:

I pan, i hajduk broi, pan i hajduk pije,
Pan i hajduk niewinnie człowieka pobije,

Równe obu występki: pana nikt nie sfuka,
A pacholcy przy kozie opiorą hajduka. [w. 129—132]

Pisząc w *Wiek zepsutym* o powszechnym upadku obyczajów, poeta sięgnął również po znany argument społeczny — poświęcił dużo miejsca fikcyjności praw i przekupstwu w sądach. Demaskował nierealność paragrafów prawnych oraz powszechnie przyjętą i znajdującą potwierdzenie w rzeczywistości opinię, że „nędza czyni winnym”. Zagadnienie to potraktował szczegółowo także w odrębnej satyrze *Fragment*. Ilustrując różne możliwości wyzyskiwania słabszego, wymieniał — wzorem *Krótkiej rozprawy Reja* — rodzaje świadczeń i formy grabieży dokonywanej przez „jaśnie wielmożne pany łupiskóry”. Bezskuteczność procesów, ukazaną na przykładzie dziejów szlachcica „nieboraka”, którego wiara w możliwość znalezienia obrony przed krzywdą na drodze sądowej prowadzi tylko do utraty mienia, ma potwierdzić raz jeszcze tezę o powszechnym zaniku sprawiedliwości i szacunku dla prawa w społeczeństwie.

Zgodnie z założeniami estetyki stanisławowskiej, wymagającej, aby ważne problemy udokumentowane były należyłą liczbą przykładów, poeta wspomina wielokrotnie, zarówno w satyrach, jak i w wielu wierszach lirycznych, o łamaniu prawa przez magnaterię.

Rodzaj stawianych przez Naruszewicza zarzutów zbliża go do czołowych przedstawicieli myśli społecznej doby Oświecenia, Staszica i Kołłątaja, którzy również twierdzili, że prawa zostały praktycznie obalone przez samowolę możnych lub obrócone na korzyść warstw uprzywilejowanych. Stan faktycznego bezprawia był w koncepcji Naruszewicza zjawiskiem o tyle groźnym, że ułatwiał i legalizował ucisk i krzywdę ludzi ze stanów niższych.

Szczególna rola przypisywana przez Naruszewicza prawom każe porównać przemyślenia poety, wyrażane konsekwentnie w satyrach i wierszach lirycznych, z teoriami Montesquieu, sprecyzowanymi w epokowym dziele *O duchu praw*. Według Montesquieu, u podstawy wszelkich przemian historycznych leży działalność prawodawcza i ustawa — kodeks. Tylko dzięki aktom prawodawczym powstają zasady, które powinny być stale respektowane, które mogą zapewnić trwałość obyczajom narodu, jego dążeniom i zamiarom politycznym⁶. Historię rodzaju ludzkiego widział Montesquieu jako dzieje rozwoju praw, upadek form prawnych stanowił więc dla niego, tak jak obecnie dla Naruszewicza, najistotniejszy sygnał zmiernych i rozkładu państwa. Dowodził tego w rozprawie pt. *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymu*. Podobnie w rozdziale 5 księgi VI *O duchu praw* wyjaśniał, że rządy szlacheckie zaczynają się załamywać wtedy, gdy szlachta traci łączność z ludem, gdy przestaje respektować prawa.

Zbliżone do Monteskiuszowskiego rozumienie roli i istoty prawa nie jest u Naruszewicza przypadkowe. Szczególne eksponowanie przez satyryka znaczenia praw i sprawiedliwości każe dopatrywać się w jego przekonaniach sugestii utworu, który wywarł również wielki wpływ na kształtowanie się polskiej umysłowości XVIII wieku.

Nie jest na pewno sprawą przypadku, że Mateusz Czarnek tłumaczy dzieło francuskie na język polski właśnie w okresie walki o reformę ustawodawczą, o nowy kodeks praw. Spośród myślicieli francuskiego Oświecenia właśnie Montesquieu ma największe wzięcie na łamach „Monitora”. Już w pierwszym roczniku czasopisma widzimy silny wpływ *Listów perskich*. Całe partie *Ducha praw* przełożył również na użytek „Monitora” Ignacy Krasicki.

⁶ I. G. Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen 1932, s. 279—288.

W rozdziale dotyczącym nowego już zagadnienia, bo warsztatu artystycznego Naruszewicza, Stanisław Grzeszczuk wprowadza szereg nie rozpatrywanych dotąd zagadnień, jak formy podawcze satyr, ich konstrukcja, portrety satyryczne itd. Wychodzi z założenia, że dialog w omawianych utworach Naruszewicza zajmuje pozycję zdecydowanie drugorzędną, a próby literackiego uaktywnienia i urozmaicenia monologu polegają głównie na wyzsłaniu wewnętrznych możliwości tej formy — wprowadzaniu przemówień, bardzo zróżnicowanych przytoczeń wypowiedzi, i to zarówno postaci literackich, jak i sfingowanych, modyfikowania struktury abstrakcyjnego „ja mówiącego”, itd.

Można zaznaczyć, że formy podawcze w satyrach Naruszewicza związane są ściśle z rodzajem przedstawianych spraw i kierunkiem ich osądu. Trudniej jest np. potępiać skrajny upadek obyczajowości i ogólną deprawację, posługując się dialogową formą podawczą, tak jak trudno jest wyrażać zdecydowaną dezaprobatę przy pomocy gawędy. Już na przykładzie satyry starożytnej widzimy dwie zasadnicze postawy wobec świata i dwa podstawowe typy porządkowania wypowiedzi satyrycznej. Horacy, który nie ośmiela się zaatakować nikogo z możliwych, a za cel ataku obiera wady obyczajowe mniej znacznych jednostek, jest gawędziarzem, tworzy „*sermones*”. Pisze satyry, w których przeważa forma dialogu, a monolog odautorski przeplata stale przytoczeniami, anegdotami, facecjami. Satyry Juwenalisa, pisane w czasie skrajnego upadku obyczajowości rzymskiej, kiedy to „*difficile est satiram non scribere*”, nie miały nic wspólnego z formą „*sermones*”. Jediną strukturą umożliwiającą pisarzowi pesymistyczną ocenę społeczeństwa była odautorska przemowa, rozbudowany monolog. Dialog w tych satyrach miał często charakter pozorny, a interlokutor stanowił tylko dogodny pretekst do wyzwolenia satyrycznej pasji odautorskiej.

Naruszewicz nie kontynuował, poza nielicznymi próbami, tradycji wypowiedzi Juwenalisa. Jednakże i on był bardziej skłonny do potępienia niż moralizowania. Przykłady oceny łagodniejszej, wyrażającej się w interpretacji pełnej humoru, nie stanowiły zasadniczego kierunku jego twórczości. Dlatego też dialog niezawisły jest w satyrach Naruszewicza strukturą wyraźnie podrzędną — pojawia się w tych utworach, którym bliższe jest pokpiwanie niż demaskowanie, właśnie w *Chudym literacie* i *Małżeństwie*. Jednak i w nich nie zawsze jest formą dominującą. Dialog w *Małżeństwie* składa się właściwie z kilku rozbudowanych przemówień. W *Chudym literacie* dialog niezawisły, mizernego poety i przygodnie spotkanego znajomego, ma również specyficzny charakter: jedna wypowiedź uzyskuje sporą autonomię, przeistacza się w rozbudowaną tyradę. W tej satyrze mamy wprawdzie do czynienia ze spiętrzoną konstrukcją dwu dialogów, z których jeden stanowi ramy dla drugiego, ale dialog mizernego syna muz z niezidentyfikowanym rozmówcą jest pozorny — chudy literat pełni w zasadzie funkcję narratora.

Na uwagę w tym rozdziale zasługuje trafne i uzasadnione traktowanie Naruszewicza-satyryka jako kontynuatora sarmackiej poetyki, jako poety, który korzystając z barokowych środków wypowiedzi, odnawia je i dostosowuje jednocześnie do innych już funkcji artystycznych.

Kończąc uwagi i impresje czynione na marginesie wydania *Satyr*, należy jeszcze raz podkreślić zarówno wartość, jak i ciekawe opracowanie tej edycji, przynoszące wiele istotnych problemów i wiele trafnych rozwiązań interpretacyjnych.

Alina Aleksandrowicz-Ulrich