

Maria Eustachiewicz

"Satyra czasów saskich", Paulina
Buchwald-Pelcowa,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1969,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej
Akademii Nauk, Instytut Badań
Literackich... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 62/1, 297-306

1971

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki XLII, 1971, z. 1

Paulina Buchwald-Pelcowa, SATYRA CZASÓW SASKICH. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 348, 2 nlb. + 5 wklejek ilustr. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Studia Staropolskie”. Komitet redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (sekr. redakcji) i Jerzy Ziomek. T. XXV.

W serii „Studia Staropolskie” ukazała się książka niesłuchanie potrzebna. Paulina Buchwald-Pelcowa daje pierwsze na tak szerokim materiale oparte całościowe ujęcie satyry schyłku XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Jak wiadomo, dotąd prócz ujęć cząstkowych i nieocenionej bibliografii zestawionej przez Juliusza Nowaka-Dłużewskiego¹ mieliśmy jedynie syntezы podręcznikowe, z natury rzeczy bardzo lakoniczne.

Autorkę *Satyry czasów saskich* interesują nie tylko utwory satyryczne *sensu stricto*, wciąga ona w obręb swoich rozważań także publicystykę polityczną i patriotyczną, prozaiczną i wierszowaną, traktaty polityczno-polemiczne i moralistyczne — a więc wszystkie te utwory, w których da się uchwycić założenie satyryczne przynajmniej pewnych partii tekstu. Burzliwe lata bezkrólewia po śmierci Sobieskiego, lata podwójnej elekcji i wojny północnej, spowodowały prawdziwy zalew ulotnej i ściśle aktualnej literatury politycznej, najczęściej paszkwilanckiej. Książka Pelcowej skrupulatnie rejestruje te utwory, rozproszone po rękopisach, systematyzuje je, w większości przypadków przynosi ich pierwszą analizę. Imponujący indeks tytułów dowodnie świadczy o podjętym trudzie przewertowania setek rękopisów. Ponieważ jest to materiał literacki mało znany lub w ogóle nie znany, warto byłoby dołączyć jeszcze indeks incipitów, z podziałem na utwory prozaiczne i wierszowane (może osobno — dramatyczne?). Wiadomo, że ulotne utwory rozchodziły się drogą rękopiśmienną i kopiści często ingerowali w tekst dość bezceremonialnie. Jak to wielokrotnie odnotowuje autorka w przypisach, te same utwory występują pod różnymi tytułami, często także w wersji zmienionej, skróconej lub rozszerzonej, wreszcie — zaktualizowanej. Incipit na ogół pozostaje elementem względnie stałym. Indeks incipitów opatrzone adnotacjami o liczbie znanych kopii, skrótach i przeróbkach poszczególnych tekstów byłyby nieocenionym informatorem w zakresie popularności, wzajemnych związków i zasięgu oddziaływania tych utworów, a jednocześnie znakomitym przewodnikiem po obfitym materiale wyzyskanym w książce. Tak ułożony indeks tylko w pewnym stopniu dublowałby materiał zawarty w *Bibliografii* Nowaka-Dłużewskiego, ponieważ ta ostatnia incipitów nie podaje, nie rejestruje prozy oraz, oczywiście, satyry obyczajowej.

¹ J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia staropolskiej okolicznościowej poezji politycznej XVI—XVIII w.* Warszawa 1964.

Obszerny rozdział 1 poświęca Pelcowa teorii satyry. Następnie, przyjmując z pewnymi zastrzeżeniami konwencjonalny podział na satyrę polityczną i obyczajową, analizuje wyodrębnione grupy utworów. Zastrzeżenia wobec takiego podziału są zrozumiałe, gdyż nie da się on przeprowadzić ściśle w obrębie badanych tekstów. Jednakże jako zabieg porządkujący materiał z punktu widzenia późniejszej ewolucji satyry — jest w pełni uprawniony. Założony porządek postępowania wykląda autorka na s. 56: „utwory satyryczne czasów saskich poddawane będą dwojakiemu oglądowi. Ze względu na ich funkcje praktyczne i ze względu na ich morfologię, kształt kompozycyjny. W pewnych punktach te dwa aspekty, dwie płaszczyzny będą analizowane i rozpatrywane oddzielnie, w innych — łącznie”.

Zastosowana metoda nie w pełni sprawdziła się w tekście pracy. Obok bardzo ciekawych analiz (np. satyry *Małpa-człowiek* na s. 98—120), w których w centrum zainteresowania znalazły się „sposoby mówienia” w satyrze, w innych partiach książki (np. rozdz. 5, *Satyra w służbie polityki*) na plan pierwszy wysunęły się zagadnienia bardziej interesujące historyka. Oczywiście dla historyka literatury istotne jest stwierdzenie zaangażowania pisarzy i ich utworów w życie społeczne, ale najważniejsze pozostają problemy ściśle literackie: jak i w jakich formach literackich manifestuje się owo zaangażowanie. Systematyka utworów według tematów — z natury rzeczy powoduje swoiste przeakcentowanie interpretacyjne, przewagę problemów historycznych nad literackimi. Rozdzielność analizy dwu aspektów (funkcji i kompozycji) niosła ze sobą niebezpieczeństwo powtórzeń, których, niestety, nie udało się autorce uniknąć. Pewne sprawy, nie najważniejsze zresztą, powtarzają się w książce ze szkodą dla zwięzłości wykładu (np. rozróżnienie satyra—paszkwil na s. 46—47, 55, 187—188 i innych). W przypadku analiz *Małpy-człowieka* i *Fizyjognomii życia człowieka*, utworów wysoko ocenianych przez badaczkę, sztuczność podziału na „analizę treści” i „analizę formy” jest szczególnie jaskrawa. Dość powiedzieć, że omówienie *Małpy-człowieka* zajmuje s. 58—71, 98—120, 308—310 i wielokrotnie powraca na innych stronicach, ponieważ utwór jest traktowany w pewnym sensie jako wzorcowy, ale czytelnik nie otrzymuje jednolitego, skończonego obrazu tego tekstu.

Następne założenie, omawiania tylko wartościowych literacko utworów (s. 9), zbyt często przekształca się w pułapkę. Oczywiście każdy, kto kiedykolwiek miał do czynienia z sylwanami szlacheckimi, wie, ile w nich literackiego śmiecia. Ale powtarzające się oceny (szczególnie w rozdz. 5) — nie egzemplifikowane, podawane bez dowodu, nie tyle może podważają zaufanie czytelnika, co po prostu niedostatecznie informują.

W tym olbrzymim materiale, jaki obejmuje książka Pelcovej, niesłychanie istotna staje się zasada doboru i systematyki tekstów. Jak wiadomo, „satyryczność” występuje na obszarze całej literatury, pojawia się więc bardzo trudny teoretycznie problem wyodrębnienia domeny satyry, wytypowania i opisanie jej gatunków podstawowych w okresie staropolskim. Jak słusznie stwierdza autorka, dziedzinami literatury pokrewnymi satyrze są w staropolszczyźnie: traktaty parenetyczne i kaznodziejstwo (m. in. przez swoisty dla nich i dla satyry dydaktyzm), publicystyka polityczna i patriotyczna (prozaiczna i wierszowana) oraz liryka patriotyczna — w których elementy satyrycznie konstruowanej krytyki współczesności pojawiają się bardzo często.

Nie sądzę, aby udało się kiedykolwiek precyzyjnie wypreparować z tego pogranicza utwory o bezspornej przynależności do satyry. Niemniej rozróżnienie „utworów satyrycznych” i utworów posługujących się elementami satyry (tych, w których satyryczność nie jest elementem struktury gatunkowej) da się przeprowadzić nawet przy obecnym stanie badań nad gatunkami w literaturze staropolskiej. Podstawową trud-

nością jest oczywiście brak poetyki sformułowanej lub rozmijanie się nakazów poetyki normatywnej z praktyką poetycką. Pelcowa stwierdza ten stan rzeczy w zakończeniu rozdziału 1, który stanowi przegląd teoretycznych wypowiedzi o satyrze w poetykach polskich i obcych. Badanie świadomości literackiej twórców i odbiorców, wyrażającej się np. w stosowaniu nazw gatunkowych, prowadzi do odkrycia pewnej dezorientacji, uchwytnej szczególnie na terenie nazw gatunków nie skodyfikowanych przez poetyki normatywne. Przykłady dumy i lamentu są dostatecznie pouczające. W przypadku satyry politycznej i aktualnej liryki patriotycznej, które były kolportowane najczęściej drogą rękopiśmienną, trudno dziś ustalić, czy nazwa gatunkowa położona w tytule utworu pochodzi od autora, czy od któregoś kopisty (zob. np. s. 253, przypis 342). Badacz „skazany” jest więc na analizowanie poetyki immanentnej utworów i łączenie ich w grupy (gatunki i odmiany gatunkowe) na podstawie wewnętrznych prawidłowości ich struktur. W tej sytuacji trudno wypowiadać same twierdzenia bezdyskusyjne. Podejmę więc dyskusję z tymi stwierdzeniami, które wydają mi się najbardziej wątpliwe, a dotyczą: lamentu satyrycznego, parodii i trawestacji, „świata na opak”.

Potraktowanie przez Pelcową lamentu patriotyczno-politycznego jako gatunku satyrycznego (omówieniu relacji satyra—lament poświęcony jest rozdz. 4, „*Lzami by pisać potrzeba*”; tu wprowadzono termin „lament satyryczny”) mimo licznych zastrzeżeń autorki budzi pewne wątpliwości. Przede wszystkim dlatego, że jest sprzeczne z wyłożoną na s. 7 koncepcją satyryczności, której istotne elementy to: ośmieszenie, szyderstwo, deformacja. Sądzę, że pojawienie się elementu satyryczności w strukturze gatunkowej lamentu jest okazjonalne, wynika z podobieństwa (lecz nie identyczności) sytuacji podmiotu wobec przedmiotu wypowiedzi. Podstawowe różnice występują w konstrukcji podmiotu mówiącego (niezależnie od tego, czy autor ukształtował podmiot jako postać alegoryczną, reprezentanta pewnej społeczności — np. „syna koronnego”, czy też mówi „od siebie”) i typie napięcia między nadawcą a odbiorcą. Podmiot w lamencie jest typowym podmiotem lirycznym; monolog — skargą, odwołującą się do współczucia słuchaczy i wszystkie zastosowane sposoby kształtowania wypowiedzi zmierzają do wywołania „litości i trwogi” wirtualnego odbiorcy. Są to ślady pierwotnej struktury gatunkowej, związanej genetycznie z opłakiwaniem zmarłych. Natomiast sytuacja, w której znajduje się podmiot, zarazem motywująca monolog i będąca przedmiotem oceny w wypowiedzi, jest, podobnie jak w satyrze, odczuwana jako nieznośna. Jej opis pełni jednak odmienne funkcje: w lamencie wynika z niej skarga i współczucie, w satyrze — *indignatio*, wywołane przez gniew i oburzenie bądź drwinę (ośmieszenie). Przy tym podmiot mówiący w satyrze znajduje się jakby „na zewnątrz”, ma pewien dystans wobec przedmiotu wypowiedzi i apeluje raczej do intelektu czytelnika niż do uczucia.

Ocena rzeczywistości przedstawionej w lamencie (zawsze) i w satyrze (niekiedy) odbywa się poprzez przeciwstawienie, ale odmiennie skonstruowane. W lamencie: tego, co było — współczesności; w satyrze: tego, co być powinno — temu, co jest. To ostatnie często zamienia się w opozycję przeszłości i współczesności, gdy autor uznaje przeszłość za epokę wzorcową. Często też bywa milcząco zakładane, nie eksplikowane — podczas gdy w lamencie jest podstawowym sposobem budzenia współczucia czytelnika. Obydwa monologi, lamentowy i satyryczny, mogą być konstruowane retorycznie, zawsze jednak istotną różnicą pozostaje tonacja uczuciowa, kształtująca spodziewany typ reakcji odbiorcy.

Elementy satyryczności w lamencie mogły się pojawiać w opisie sytuacji, zwykle wtedy, gdy do monologu został wprowadzony negatywny bohater. Tak było w omawianym przez Pelcową (s. 149—153) *Lamencie strapionej Ojczyzny [...] W. S. Chróś-*

cińskiego (satyrycznie ujęte sylwetki kandydatów do korony). Natomiast stwierdzenie „satyrycznego założenia” w *Lamencie Prowincji Polskich [...] D. Rudnickiego* (s. 161) jest nieporozumieniem, bo przecież nie każde „narzekanie” na rzeczywistość jest satyryczne!

Wśród bardzo licznych staropolskich lamentów polityczno-patriotycznych znajdziemy również i takie, w których żywioł satyryczności zagarnia całe partie utworu. Ale, jak sądzę, zachodzi tu indywidualna (i daleko idąca) modyfikacja struktury typowej. Wydaje się również, że jeden z wariantów takiej modyfikacji moglibyśmy potraktować jako parodię lamentu. Są to takie utwory, w których podmiot mówiący został potraktowany satyrycznie, tzn. ośmieszony lub skompromitowany, co naruszyło istotną cechę strukturalną lamentu, jaką jest powaga wypowiedzi oraz identyfikacja uczuciowa podmiotu i odbiorcy (np. cz. 1 *Skarg kilku dam [...] E. Družbackiej* lub *Lament króla szwedzkiego w Polsce będącego 1702 i wiele innych*). Omawiając utwory tego typu Pelcowa używa określenia „lament potraktowany parodystycznie” i słusznie stwierdza, że forma lamentu jest tylko maską (s. 165). Proponowałabym jednak ograniczyć stosowanie nazwy „lament satyryczny” tylko do tych utworów i traktować je jako odmianę gatunkową lamentu.

Problem parodii pojawia się w tych partiach książki, w których omawiane są utwory nawiązujące do innych form literackich lub piśmienniczych (dramat, traktat, list, mowa). Zatrzymam się przy analizie utworów takich, jak *Komedycja świata polskiemu wystawiona [...], Polska [...] utrapiona. W Wenecji na operze włoskiej manijerą włoską i stylem wykształtowana [...]* oraz *Tragedyja Piast kandydat żaloszny [...]*, a więc przy utworach nawiązujących do gatunków dramatycznych. Pelcowa z pewnym niezdecydowaniem określa te teksty terminami: parodia, trawestacja, utwory nawiązujące do form scenicznych — by wreszcie na s. 312 przesądzić sprawę, zaliczając je do parodii (*sensu largo*). Zastosowanie terminu „parodia” w odniesieniu do utworów literatury staropolskiej było wielokrotnie dyskutowane², ostatnio w odniesieniu do stylizacji biblijnych³. Autorka *Satyry czasów saskich* omawiając relację traktat—satyra (s. 97) odwołuje się do artykułu Henryka Markiewicza i stwierdza, że omawiane przez nią teksty odpowiadają pierwszemu i trzeciemu znaczeniu terminu „parodia”, zaś na s. 312 — mowa tylko o znaczeniu trzecim⁴. Nie dodano jednak zastrzeżenia w tej sytuacji bezwzględnie koniecznego, że znaczenie to odpowiada terminowi „trawestacja”. Tę ostatnią niektórzy teoretycy uznają za odmianę parodii — lub, jak wynika z dalszych wywodów Markiewicza, za gatunek graniczny wobec parodii (tzn. istnieją trawestacje nie będące parodiami)⁵.

O ile można dostrzec pewne podobieństwo konstrukcyjne (w sensie odwołania się do „poważnego” utworu literackiego) między traktatem satyrycznym a poematem heroikomicznym (s. 97), to sytuacja takich utworów jak *Komedycja świata polskiemu wystawiona [...]* jest bardziej skomplikowana. *Komedycja [...], Polska [...] utrapiona [...], Tragedyja Piast kandydat żaloszny [...]*, które według Pelcowej są parodiami sumariuszy teatralnych (s. 194), wykazują rzeczywiście pewne podobieństwo do parodii o szerokim adresie (parodia odmiany gatunkowej)⁶. Jest to jednak podobień-

² Zob. np. W. Kubacki, *Żeglarz i pielgrzym*. Warszawa 1954.

³ Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962, s. 156 n.

⁴ H. Markiewicz, *Parodia a inne gatunki literackie. (Problemy terminologiczne)*. „Dialog” 1967, nr 11, s. 73: „Satyra będąca naśladowaniem lub przeróbką poważnego wzorca, skierowana przeciw obiektowi innemu niż wzorzec”.

⁵ *Ibidem*, s. 74.

⁶ Rozróżnienie „adresu parodii” i „wzorca parodystycznego” wprowadzam za

stwo tylko w zakresie identyfikacji wzorca (dramatyczna budowa tekstu, podział na akty i sceny). Ale cechą dystynktywną parodii jest współwystępowanie identyfikacji wzorca parodystycznego i negacji, która jest swoistym przewartościowaniem elementów wzorca⁷. W naszym przypadku przeniesione w obręb utworu satyrycznego niektóre konwencje sumariusza teatralnego nie zostały w żaden sposób zanegowane (pozostają neutralne wobec negacji). Negacja dotyczy więc nie samego wzorca, lecz zjawisk rzeczywistości, wprowadzonych w świat przedstawiony utworu i jego konstrukcją odpowiednio zwaloryzowanych. Identyfikowane w strukturze utworu elementy wzorca są aktywne wobec „materiału”, pełnią funkcję potęgującą satyryczną krytykę rzeczywistości.

W literaturze staropolskiej pojawiały się parodie o szerokim jak i wąskim adresie, a także parafrazy. Pierwsze to choćby minucje sowiżrzałskie, w których zanegowany (sparodiowany) został wzorec gatunkowy minucji; drugie — to np. analizowane przez Czesława Hernasa parodie utworów Czahrowskiego, Śmiadeckiego i *Dystychów Katona* w *Nowym Sowiżrzale* Jana z Kijan⁸. Parafrazą pieśni postnej jest np. *Rozmyślanie wielkopostne w Polsce 1699*, gdzie „Identyfikacja służy [...] przywołaniu wzorca, który jest wykorzystany w celu kompromitacji innego obiektu”⁹. Zestawienie przytoczonych tu tekstów z *Tragedyją Piast kandydat żaloszny [...]* np. unaocznia podstawowe różnice w typie nawiązania do obcego tekstu. Pelcowa zresztą wielokrotnie zastrzega się, że „parodie sumariuszy” (i inne „parodie”) nie ośmieszają wzorca (m. in. s. 312 n.) — wobec tego w dzisiejszym rozumieniu terminu parodiami nie są.

Wprawdzie aż do XVIII w. funkcjonował termin „parodia” na oznaczenie „przeróbki poważnego utworu w celach satyrycznych, skierowanej jednak nie przeciw wzorcowi, lecz współczesnym zjawiskom politycznym, religijnym czy obyczajowym”, lub „przeróbki poważnego utworu na poważny utwór innej treści”¹⁰, można by więc postawić zagadnienie następująco: teksty takie, jak *Komedyja [...]*, *Polska [...]* *utrapienia [...]*, *Tragedyja Piast kandydat żaloszny [...]*, były w świadomości literackiej XVIII w. parodiami. Ten fakt świadomości teoretycznej uznałibyśmy za potwierdzone, gdyby istniały teksty tego typu tytułowane „parodia” lub wypowiedzi określające je jako parodie. Ale badacz starych tekstów nie może nazywać ich parodiami bez poczynienia koniecznych zastrzeżeń, pod groźbą dezinformacji czytelnika. Natomiast w żadnym sensie, ani tradycyjnym, ani współczesnym, nie można mówić o „parodii gry w karty” (s. 246). O parodii mówimy zawsze w odniesieniu do form wypowiedzi (zjawisk językowych), ponadto w tzw. pikietach gra w karty nie została w żaden sposób wykpiena, tylko metaforycznie przedstawiono akcję polityczną jako grę w karty. Zresztą do dziś ślady rozumienia polityki jako gry, hazardu zachowały się w związku frazeologicznym „atut polityczny”.

Proponowałabym wobec tego termin trawestacja, gdyż określenie „utwory nawiązujące do form scenicznych” wydaje się zbyt omowne i przesadnie ostrożne. W tradycyjnym rozumieniu tego terminu trawestacja nie ośmiesziała wzorca¹¹, współ-

A. Berezą (*Parodia wobec struktury groteski*. W zbiorze: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*. Wrocław 1965, s. 252—264).

⁷ Zob. A. Berezka, *Problemy teorii stylizacji w satyrze*. Wrocław 1966, s. 75.

⁸ Zob. Cz. Hernas, *Tropami Jana z Kijan*. „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 1, s. 124—132.

⁹ Berezka, *Problemy teorii stylizacji w satyrze*, s. 78.

¹⁰ Markiewicz, *op. cit.*, s. 69.

¹¹ Zob. *ibidem*, s. 70.

częście również uważa się, że element negacji wzorca nie występuje w niej bezwyjątkowo¹², toteż trawestacja może nie należeć do parodii. Zgłoszona tu propozycja zastosowania tego terminu byłaby więc zgodna z jego konotacją dawną i współczesną, z tym że zamiast naśladowania konwencji stylistycznych mamy do czynienia z naśladowaniem konwencji gatunkowych. Postępując jeszcze przezorniej, można by używać terminu „adaptacja”, który nie jest semantycznie obciążony żadnym związkiem z parodią.

Z zagadnieniem parodii wiąże się ściśle problematyka „świata na opak”¹³. Jako cechę dystynktywną autorka wskazuje (s. 303 n.) szeroko pojętą „absurdalność”, będącą właściwością zarówno fikcji literackiej, jak i rzeczywistości społecznej. Przekonanie o opaczności świata bywało w literaturze staropolskiej wypowiedziane dość często, serio czy żartem, żeby przypomnieć tylko popularny utwór wyśmiewający Mazurów, o inc. „Opak teraz świat idzie”¹⁴. Pogląd ten wynikał z przekonania, że świat z upływem lat „starzeje się” i zmienia na gorsze. „Co dalej, to gorzej” — skarżył się Mazur w cytowanym tekście. Termin „świat na opak” spopularyzował Stanisław Grzeszczuk w swoich studiach o literaturze sowiźrzalskiej¹⁵, jednak tylko w odniesieniu do groteski. Wydaje się, że autorka *Satyry czasów saskich* niebezpiecznie rozszerza granice stosowalności tego terminu.

Rzeczywistość przedstawiona w satyrze jest „światem na opak” nie wobec historycznie istniejącej rzeczywistości pozaliterackiej, lecz wobec idealnego wzorca, istniejącego w świadomości autora lub w świadomości społecznej pewnej grupy. Typ związków zachodzących między elementami rzeczywistości przedstawionej odpowiada związkom rzeczywistym, choć same zjawiska przedstawione ulegają daleko idącej deformacji (karykaturalność). Natomiast świat przedstawiony groteski jest „światem na opak” wobec rzeczywistości pozaliterackiej. Absurdalność i „opaczność” wynikają z wprowadzenia między rzeczami takich typów związków, jakich „w życiu nie bywa”, stąd „nieodpowiedniość” fikcji wobec konkretnie istniejącej rzeczywistości.

Nie każda absurdalność stanowi cechę konstytutywną „świata na opak”, tj. groteski. Nie ma racji autorka, kiedy stwierdza: „Ale elementów świata na wywrót doszukujemy się też w paradoksalnych sentencjach *De vanitate consiliorum* »Salomona polskiego«, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, mieszającego zalecenia realne z wykazywaniem absurdalności wszelkiego porządku państwowego i praw [...]” (s. 303—304). W dziele Lubomirskiego jest to absurdalność istniejąca poza literaturą rzeczywistości wobec „zdroworozsądkowego” wzorca autora lub też urządzeń prawnych innych grup etnicznych, uznanych za wzorcowe. Taka absurdalność jest cechą całej satyry. Natomiast kiedy Maciek idzie do wsi po siekiere, aby się wyrębać z dziupli, do której włożył po pieczone ptaszki¹⁶ — to fikcja jest absurdalna w świetle praw rządzących rzeczywistością, jest „światem na opak”. Przypisanie całej satyrze własności konstruowania „świata na opak” prowadzi do zatarcia

¹² Zob. B e r e z a, *Problemy teorii stylizacji w satyrze*, s. 77—78.

¹³ O parodii i grotesce jako gatunkach „korespondujących” zob. B e r e z a, *Parodia wobec struktury groteski*.

¹⁴ Zob. C z. H e r n a s, *W kalinowym lesie*. T. 2. Warszawa 1965, s. 118—120.

¹⁵ S. G r z e s z c z u k: wstęp do: *Antologia literatury sowiźrzalskiej XVI i XVII wieku*. Wrocław 1966, s. CXIII n. BN I 186; *Blażeńskie zwierciadło*. Kraków 1970, rozdz. 9.

¹⁶ Zob. *Peregrynacja Maćkowa*. W: *Antologia literatury sowiźrzalskiej XVI i XVII wieku*, s. 556.

różnic między gatunkami satyrycznymi i w konsekwencji zaciemnia obraz mało przecież zbadanego działu literatury saskiej.

W ostatnim rozdziale książki, *Świat na opak a dążenia pozytywne*, pisze Pelcowa o konserwatyzmie satyry saskiej — niewątpliwie słusznie, choć wolałabym termin „tradycjonalizm”. Satyrykom tego okresu nie chodzi przecież o utrzymanie *status quo*, wręcz przeciwnie. Tyle że wzorca dla współczesności szukają nie w nowych koncepcjach, lecz w tradycji właśnie, odwołują się do poglądów utrwalonych w publicystyce, satyrze, literaturze moralistycznej co najmniej od *Satyra* Kochanowskiego. Pelcowa uchyla się od rekonstrukcji wzorca czy wzorców, obowiązujących w satyrze saskiej, mimo że zgromadziła wszystkie elementy potrzebne do tej rekonstrukcji, odwołując się do nich przy analizie poszczególnych tekstów. Stwierdza także ściśle związek satyry staropolskiej z *parenezą* i słusznie zauważa, że nawet wtedy, gdy wzorec nie jest wyrażony wprost, daje się on odczytać z „naganionego” (s. 306—307). Sądzę, że problem wzorca stanowi zagadnienie kapitalne dla satyry, zwłaszcza w interesującym nas okresie, że można by go przyjąć za kategorię porządkującą. Epoka saska jest przecież epoką schyłku i zarazem przejścia do Oświecenia. To, co zapowiada nowy okres, toruje sobie drogę w różnych gałęziach piśmiennictwa, także w satyrze. Do bardzo słusznych spostrzeżeń zawartych w rozdziale 6, *Kształtowanie się nowego modelu satyry*, dodałabym jedno dopowiedzenie: że jest to przede wszystkim zmiana proponowanego przez satyrę wzorca idealnego.

Pisarze sascy odziedziczyli po swych poprzednikach dwa zasadnicze przekonania jako podstawę światopoglądową krytyki współczesności: pierwsze z nich dotyczy roli czasu, historycznego dziania się, drugie — istnienia epoki wzorcowej, swoistego „złotego wieku”. W satyrze i moralistyce staropolskiej ugruntował się pogląd, że z upływem czasu następuje regresja ludzkich możliwości i ludzkiej natury¹⁷, co np. Jabłonowski określa następująco: „*aetas aetate deterior subit*, a po polsku mówiąc: coraz to się świat psuje [...]”¹⁸. Nie chodzi nam w tej chwili o genezę takich zapatrywań¹⁹, lecz o stopień ich powszechności i utrwalenia w społecznej świadomości. Dla wieku XVIII były to przekonania tradycyjne, przyjmowane na zasadzie inercji, zupełnie skonwencjonalizowane; toteż zostały całkowicie odrzucone przez Oświecenie. Z takiej koncepcji historycznego dziania się wynikało przekonanie o istnieniu epoki wzorcowej, jakiegoś ideału „*in illo tempore*” — była to epoka sarmackich przodków, zarazem rycerska i ziemiańska. Wtedy to cnotliwi przodkowie ustanowili podstawowe instytucje i prawa szlacheckie, zostali także przez Boga wynagrodzeni „złotą wolnością” i szczególną opieką. Autor *Małpy-człowieka* stwierdzał jako rzecz całkowicie zrozumiałą i pewną, że pod tarczą dawnych rycerzy „sam Bóg z patronami świętymi za nas i dla nas dokazywał cudownie”²⁰.

¹⁷ Bardzo interesujące wywody S. Klonowica ze wstępu do *Victoria Deorum* cytuje Pelcowa na s. 38—39. Zob. też J. Jurkowski, *Lech wzbudzony [...]. W: Utwory panegiryczne i satyryczne*. Wrocław 1969, s. 244. BPP, B 18:

Rozrodził się świat w złościach, nad dziady ojcowie
Gorszy was gorszych rodzą, z was stokroć synowie
Okrutniejszy, marniejszy [...]

¹⁸ S. Jabłonowski, *Skrupuł bez skrupułu w Polsce*. Kraków 1858, s. 13.

¹⁹ Zob. K. Pomian: *Historia między retoryką a teologią*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” t. 9 (1964); *Przeszłość jako przedmiot wiary*. Warszawa 1963.

²⁰ „*Małpa-człowiek w cnotach, obyczajach i kroju*”. Anonimowa satyra z początku XVIII w. „Archiwum Literackie” VI (1962), s. 284.

Ten wzorcowy model był w satyrze przeciwstawiany współczesności: model rycerski — zniewieściałości szlachty („Skowaliście ojcowskie granaty na pługi”, jak pisał Kochanowski i wielu innych, Potocki np.); model ziemiański — życiu dworskiemu i miejskiemu²¹; „prostota” i cnotliwe ubóstwo przodków — zbytkowi i przepychowi strojów, bankietów, klejnotów, wnoszonemu do kraju przez złych cudzoziemców²².

Główne zarysy tego wzorca, dalekiego zresztą od spójności i ulegającego różnym przemianom, co najmniej od początku XVII w. utrwaliły się w świadomości społecznej, były wspólnym dobrem twórców i odbiorców. Z tego modelu wynikał bardzo charakterystyczny brak rozgraniczenia satyry obyczajowej i politycznej — zdaniem satyryków staropolskich, nowa moda na damskie kiecki była groźna dla całości państwa tak samo jak nowa wiara, cudzoziemskie obyczaje itp., ponieważ zmiana jednego elementu wzorca („staropolskiej prostoty”) prowadziła do jego całkowitej dekompozycji. Tak więc nie tylko szerokie pojmowanie „obyczajów” w staropolszczyźnie (s. 56) przyczyniało się do traktowania wszystkich nagannych przejawów życia *sub specie* całości ojczyzny; tym bardziej mieszanie funkcji satyry politycznej i obyczajowej nie było zabiegiem „poznawczo i ideowo fałszywym” (s. 88) — w świadomości autorów, naturalnie. Źródłem tej postawy było przekonanie, że odejście w najmniejszej mierze od wzorca cnotliwych przodków musi doprowadzić do katastrofy. Dowodzi tego choćby waloryzacja uczuciowa przymiotnika „staropolski” i jego funkcjonowanie w satyrze.

U początków w. XVII niektórzy pisarze sądzili, że możliwy będzie powrót do dawnej świetności, nowy „złoty wiek”, oczywiście po spełnieniu pewnych warunków²³. Pesymizm saskiej satyry opierał się przede wszystkim na przekonaniu, że „zepsucie” świata uniemożliwia powrót do „dawnych dobrych czasów”. Ponowne nadejście „złotego wieku” może sprawić tylko Bóg, który, zgodnie z providencjalną koncepcją historii, nieustannie ingeruje w dzieje, nagradzając i karząc postępowanie społeczności²⁴. W ramach takiej koncepcji historycznego działania się, wyłożonej w pierwszych strofach *Lamentu strapionej ojczyzny* Chrościńskiego, nie było „pęknięciem” (s. 150) końcowe westchnienie „zbaw nas od Kontego”. Skoro Bóg „królewskimi dyryguje trony i na wspaniale wsadza majestaty”, w pełni uzasadniona była prośba o pominięcie jednego z kandydatów.

Problematykę regresji, zepsucia, wyrażano w satyrze i na obszarach pokrewnych najczęściej przy pomocy przeciwstawienia: „Już dzisiejszy Sarmata tak różni od dawnych / Jak grubi Tatarowie od Rzymianów sławnych”²⁵, często rozbudowywanego²⁶, gdzie wzorzec „cnotliwych przodków”, „staropolska cnota”, „staropolska pro-

²¹ Zob. S. Kot, *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej*. Warszawa 1937.

²² Zob. wypowiedzi Jurkowskiego w *Lechu wzbudzonym [...] i Chorągwi Wandalinowej* (w: *Utwory panegiryczne i satyryczne*, s. 259, 326, 333).

²³ Zob. np. J. Jurkowski, *Pieśni muz sarmackich*. W: jw., s. 71.

²⁴ Zob. D. Rudnicki, *Boska opatrność nad Polską*. W: *Głos wolny w wiązanej mowie [...]*. Warszawa 1741, s. 156:

Bóg, choć różgą żelazną złości dziątek króci,
Przecież synom wolności złote wieki wróci.

²⁵ J. Jurkowski, *Tragedia o polskim Scylurusie*. Wrocław 1958, s. 96. BPP, B 11.

²⁶ Np. w cz. III *Wojny chocimskiej* W. Potockiego, w tegoż autora *Brater-*

stota" przeciwstawiany był współczesnej pisarzowi rzeczywistości. Ta problematyka wykształciła również własną symbolikę: Ojczyzna-matka narzekająca, konająca, umarła; lub: Orzeł polski w całej świetności, rozpościerający skrzydła „od morza do morza”, i Orzeł „wypierzony”²⁷. Ta ostatnia metafora może wprawdzie czytelnikowi dzisiejszemu wydać się zabawna, jednakże w literaturze XVII i XVIII w. była zadowoniona. Przedstawienie więc przez Chrościńskiego orła polskiego w taki sposób: „Tatarskie wrony skrzydła mu wyrwały, / Piersi się tylko z ogonem zostały” — to nie „efekt satyryczny zgoła nie zamierzony” (s. 152). Pozbawienie orła piór wyrażało jego bezsilność, chorobliwy stan, odpowiadało alegorii Rzeczypospolitej konającej. Ten „sposób mówienia” tak się zakorzenił w świadomości społecznej, że często pisarze ograniczali się do podobnej aluzji — bez obawy, że zostaną źle zrozumiani.

W satyrze saskiej, a szczególnie w traktatach polityczno-satyrycznych, ów sarmacki model wzorcowy bywał podważany — i to nie w *Matpie-człowieku*, który to utwór w całej swojej zawartości myślowej jest tradycyjny, lecz np. w *Skrupule* [...] Jabłonowskiego. Tam atak na równość szlachecką podparty jest stwierdzeniem, że przodkowie ją wprowadzili, chcąc zaszczerpić braterską miłość między szlachtą, „aby był rząd dobry i sprawiedliwy: ale to tylko dobrze było na tych, którzy się starą polską cnotą rządzą”²⁸. Obecnie równość nie odpowiada już „zepsutym czasom”, z czego czytelnik ma wyciągnąć wniosek, że powinna zostać zniesiona. Socjologiczna interpretacja tego stwierdzenia jest oczywista. Tak więc atak na prawa i przywileje szlacheckie, *liberum veto* np., był jednocześnie odżegnaniami się od utrwalonego w świadomości czytelników idealnego wzorca, w imię nowego modelu państwa. Literatura oświeceniowa postawiła przed czytelnikiem inne wzorce; jak dalece inne, świadczy powstanie terminu „sarmatyzm” i nadanie pojęciu pierwotnie etnogenetycznemu znaczenia wartościującego ze znakiem ujemnym. Tym chyba m. in. można wytłumaczyć odmienność satyr staropolskich i oświeceniowych, podejmujących te same problemy.

Wszystko, co powyżej napisano, jest szkicem bardzo uproszczonym i rysującym tylko generalne założenia proponowanej interpretacji. Wydaje się jednak, że na tej

skiej admonicji i wielu innych. Zob. antologię: *Poeci polskiego baroku*. T. 2. Warszawa 1965, s. 9—10, 36 n.

²⁷ Przykłady dobrane zupełnie przypadkowo: u W. Potockiego w wierszu *Czuj, stary pies szczerka* zwrot do orła (cyt. za: *Poeci polskiego baroku*, t. 2, s. 79):

I o swej czuj wolności, którać była chlubą,
Pierwej, nim pierze z ciebie do końca oskubą.

W. S. Chrościński, *Ode Polonica* [...]. Cyt. za: Cz. Hernas, *Proza sowizrzalska epoki saskiej*. W zbiorze: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Wrocław 1957, s. 356:

Orzeł nasz wypierzony,
Obcięte mając skrzydła,

D. Rudnicki, *Lament strapionej Polski*. W: *Głos wolny w wiązanej mowie* [...], s. 144:

Kiedyś pod moje skrzydła narody
Garnęły [...].
Teraz wypierzony, ledwie moje strony
Okryję [...].

²⁸ Jabłonowski, *op. cit.*, s. 13.

drodze można by wypełnić wprowadzone przez autorkę określenia „konserwatyzm”, „pesymizm”, „konwencjonalizm” nieco bogatszą treścią.

Mimo zgłoszonych tu zastrzeżeń należy wysoko ocenić odważną próbę analizy olbrzymiego materiału, jaką podjęła Paulina Buchwald-Pelcowa. Moje uwagi nie podważają wartości tej monografii, sprowadzają się w zasadzie do dyskusji terminologicznych i odmiennej interpretacji analiz zawartych w książce. Jestem przekonana, że w badaniach nad epoką saską *Satyra czasów saskich* stanowi duży krok naprzód. Dzięki tej pierwszej syntezie ważnej gałęzi piśmiennictwa staropolskiego nasza wiedza o epoce saskiej i o ewolucji modelu satyry w XVIII w. poważnie się zwiększyła.

Maria Eustachiewicz

Adam Mickiewicz, *DZIEŁA WSZYSTKIE*. Pod redakcją Konrada Górskiego. (Komitet redakcyjny: Redaktor naczelny: Konrad Górski. Członkowie: Władysław Floryan, Konrad Górski, Jerzy Zbigniew Nowak, Zofia Stefanowska, Kazimierz Wyka, Czesław Zgorzelski. Sekretarz Komitetu: Jadwiga Rużyło-Stasiakowa). Seria pierwsza. T. 1—5: Dzieła poetyckie, proza artystyczna i pisma krytycznoliterackie. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo. Instytut Badań Literackich PAN. T. 4: PAN TADEUSZ. Opracował Konrad Górski. (Recenzenci tomu: Leon Płoszewski, Halina Safarewiczowa). Wrocław—Warszawa—Kraków MCMLXIX. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXVII, 388, 2 nlb. + errata na wklejce.

Wydanie krytyczne dzieł Mickiewicza będzie zawsze wielkim wydarzeniem w świecie polonistycznym. Co dopiero — teraz! Przecież wydanie *Pana Tadeusza* w opracowaniu prof. Górskiego to pierwszy tom edycji, której zadaniem jest wypełnienie jakże dotkliwej i zawstydzającej luki. Po dziś dzień nie mamy pełnego wydania krytycznego pism największego polskiego poety.

Stare wydanie Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza nie zdążyło objąć całej puścizny poetyckiej, nie tknęło prozy i było przestarzałe już przed pół wiekiem. Ogłoszony w jedenaście lat po pojawieniu się ostatniego jego tomu rewelacyjny artykuł Pigoń *Jakiego Mickiewicza znamy?* wyraziście uświadomił nam, jak mało można polegać na ustaleniach tamtej edycji. Wydanie Sejmowe ma znaczenie przełomowe w dziejach studiów nad Mickiewiczem, ale tylko jeśli idzie o prozę, której teksty na dobrą sprawę po raz pierwszy zostały tu krytycznie ustalone i opracowane naukowo. Nie zdążyło ono jednak wydać prozy Mickiewiczowskiej w całości. Z chwilą wybuchu wojny brakło do kompletu jeszcze czterech tomów. Poza tym była ta edycja kompromisem między wydaniem krytycznym a popularnym. Bardzo szlachetnym w koncepcji i bardzo starannie opracowanym, ale kompromisem: materiał aparatu krytycznego podawała w wyborze, modernizowała pisownię i — co najważniejsza — gwoli upowszechnienia francuskiej prozy Mickiewicza teksty jej przynosiła nie w oryginale, ale w przekładach.

Z tekstów poetyckich Wydanie Sejmowe zdążyło wypuścić na rynek księgarski jedynie *Pana Tadeusza*. Jako wydawcy figurowali tam Bruchnalski i Pigoń, *de facto* tom opracował Pigoń. Wydanie Górskiego znacznie odbiega w odczytaniu tekstu poematu tak od Wydania Sejmowego jak i od znanych Pigońowych wydań w „Bibliotece Narodowej”. Tym większy jego interes naukowy.

Wydawca wyłożył we *Wstępie* względy, które skłoniły go do takiego nowego odczytania tekstu. *Wstęp* ten jest wzorem przejrzystego układu oraz jasnego i pre-