

Anna Petlak

Bajki Adama Naruszewicza wobec innych realizacji gatunku w oświeceniu

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 5, 41-60

2002

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.

Anna Petlak

BAJKI ADAMA NARUSZEWICZA WOBEC INNYCH REALIZACJI GATUNKU W OŚWIECENIU

Wiadomo, że większość bajkopisarzy stanisławowskich debiutowała na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, więc możemy powiedzieć, że bajka niejako przyczyniła się do popularności tego czasopisma. Z drugiej zaś strony literatura polska zawdzięcza „Zabawom Przyjemnym i Pożytecznym” żywotność bajki oświeceniowej. Znaczenie tego czasopisma kojarzyć należy ze znaczeniem drugiego jego redaktora, czyli Adama Naruszewicza, bowiem to właśnie jego utwory (nie licząc bajki Józefa Koblańskiego *Rada zwierząt w powietrzu*) ostatecznie utworowały drogę bajce w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”.

Pierwszą swoją bajkę *Rada zwierząt* (pierwotny tytuł *Bajka*) zamieścił tutaj Naruszewicz już w 1770 r. Rok później ukazały się *Dwa drzewa* (*Bajeczka*), *Sakwy*, *Gil i słowik*, *Jaskółka*, *Wyprawa na wojnę* i *Kanarki*; w 1772 r. – *Kot stary*, a w roku 1773 – *Bajka* (*Towarzysz*). W roku 1778 został wydany zbiór *Dzieł* Naruszewicza, do którego weszły także dwie ostatnie jego bajki, czyli *Celestyn kapucyn* oraz *Szczur na pustyni*.

Posiadały bajki Naruszewicza „dążność satyryczną”, czyli „wysmianie pozorów, sobkostwa, prywaty, niechęci duchowieństwa zakonnego do ponoszenia ciężarów publicznych, skłonności narodu do zmieniania mody we wszystkim, przewagi możnych nad szlachtą ubogą”, jak określał ich tematykę Piotr Chmielowski¹. Przyjrzyjmy się jej, przywołując poszczególne przykłady.

Bajka *Rada zwierząt* nawiązuje do ówczesnych stosunków polskich, mianowicie do sprawy podatków. W pierwodruku opatrzone ją podtytułem „z francuskiego”. Była to myląca informacja, mająca na celu zatuszowanie intencji autora. Takiego rodzaju mistyfikowane tytuły spotkać można np.

¹ P. Chmielowski, *Adam Naruszewicz jako poeta*, [wstęp do:] *Wybór poezji z dołączeniem kilku pism prozą oraz listów Adama Naruszewicza*, oprac. idem, Warszawa 1882, s. XXI.

w bajce Stanisława Trembeckiego *Opuchły* oraz w bajkach sejmowych Juliana Ursyna Niemcewicza (m. in. *Kundle* i *Okręt*). Naruszewicz przeciwstawia w swojej bajce pierwotny świat zwierząt, gdzie panował pokój i przyjaźń, stosunkom panującym w świecie ludzi, przepelnionym złem i niezgodą. Świat zwierząt został poddany idealizacji. Późniejsze zepsucie stosunków wśród zwierząt przedstawia autor jako skutek zła moralnego świata ludzkiego²:

Wszędy pokój panował i przyjaźni prawdziwa,
Co u ludzi rzadko bywa.

[...]

Dopiero gdy się ludzie gryźć poczęli wzajem,
Popsuł się zwierz złym zwyczajem³.

Jak zauważyła Irena Zofia Turowska-Barowa, Naruszewicz „Lafontainowskie tematy starał się przystosować do polskich stosunków”⁴. Dotyczy to m. in. bajki *Jaskółka*, w której porusza aktualną kwestię, mianowicie zrobił aluzję do upadku Polski. Bajka ta jest wyrazem Naruszewiczowskiej troski o los ojczyzny. Wacław Woźnowski porównuje „zgrają pustą” „głupich ptaków” do postaci Sotmasy w *Opuchłym* Trembeckiego, twierdząc, że obaj poeci pod postaciami tych bohaterów ukryli konserwatywną szlachtę⁵.

W sposób alegoryczny zostały też przedstawione wydarzenia polityczne w bajce *Towarzysz*. Jej bohaterem jest Błażej Sołopiaka, który ciągle przerabiał swoją kiereję, aż „Na koniec z częstej mody, zaledwo nożyce/Wyłatać mu z kierei mogły rękawice”. Ujawniła się w tej bajce niechęć bajkopisarza do ustawicznych zmian ustrojowych w Polsce między sejmem konwokacyjnym (1764) a rokiem 1773. Naruszewicz „obdarza sensem alegorycznym cały zespół motywów w tej bajce”, czyli postać i fabułę; z kolei sens bajki jest tak „zakamuflowany”, że dopiero autorska wskazówka pozwala odczytać go⁶:

Tak przez ustawne rządu odmiany
I nasz Polaczek kochany,

Goniąc już prawie ostatkiem,
Świecić będzie...⁷

² Zob. B. Wojska, *Ethos rycerski zagrożony. Rzeczywistość pokoju i wojny w poezji Naruszewicza*, „Prace Polonistyczne” 1984, s. 328–329.

³ Cyt. z bajek Naruszewicza podają wg: A. S. Naruszewicz, *Dziela*, t. 3: *Sielanki, satyry, bajki i epigrammata*, Warszawa 1778, s. 198–225.

⁴ I. Z. Turowska-Barowa, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne (1770–1777)*, Kraków 1933, s. 51.

⁵ W. Woźnowski, *Bajka w literaturze polskiego Oświecenia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1974, z. 28, s. 76.

⁶ B. Wojska, *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego (1772–1775)*, Wrocław 1982, s. 105–108.

⁷ Wg pierwowzoru (ZPP 1773, t. 7, cz. 2, s. 359–361) zakończenie utworu brzmi następująco:

Także i ta bajka była porównywana z *Opuchłym Trembeckiego* (robi to np. E. Rabowicz w książce *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*⁸).

W *Wyprawie na wojnę* mamy do czynienia z naradą zwierząt, podczas której „myśląc wojnę zacząć z pewnymi sąsiedy” król-lew naznaczał zwierzętom „według sił, zdolności, potrzeby” powinności oraz urzędy, które miały one sprawować. Autor kończy bajkę wypowiedzią o polityce „mądryego monarchy”, u którego „wszyscy [są – A. P.] zdolni do jakiej roboty”, nawet „zając tchórz” czy „osioł leniwy”.

Z kolei w bajce *Kot stary* spotykamy znany już z *Prac i dni* Hezjoda motyw rozmowy drapieżnika z ofiarą, czyli starego kota Matusa z małą myszką. Ukazując sprzeczność między młodością a starością, Naruszewicz zastosował słynną antytezę siły i słabości. Ma ona w tej bajce również aspekt społeczny. Został tu także przedstawiony konflikt pokoleń, a sam Naruszewicz opowiada się zdecydowanie po stronie młodych.

Bajka *Szczur na pustyni* została oparta na znanym już w bajkopisarstwie motywie wojny prowadzonej przez myszy i szczury, jednak nie on jest tu najważniejszy. Istotą tego utworu stanowi ukazanie poprzez postać pustelnika Serojada egoizmu i próżności całego duchowieństwa.

Marian Deszcz stwierdził, że bajki omawianego poety były skierowane do uczniów jezuickiej szkoły⁹, jako że Naruszewicz wykładał poetykę w jezuickim Collegium Nobilium w Warszawie. W bajce *Kanarki* narrator nawet bezpośrednio zwracał się do studentów, aby poważniej traktowali naukę.

W bajce *Dwa drzewa*, „jedno wierzch w niebo niosło, a na rozłożystych/Gałęziach pomarańczy gwałt miało złocistych”, zaś „drugie karlikowate, ale bez zawiści/Kto tylko chciał, słodkie mu dawało korzyści”, sformułował autor „użyteczną zasadę użyteczności jako uzasadnienie bytu jednostki”¹⁰.

Stwierdzeniem: „Habit, jak mówią, nie czyni mnicha” kończy się dość zaskakująco bajka następną, *Gil i słowik*, w której jeden z ptaków pięknie śpiewał, natomiast drugi „miał cudne nad spodziw pierze”. Zwycięstwo przyznano ostatecznie słowikowi, który reprezentował autentyczne wartości artystyczne, a nie tylko pozorne – zewnętrzne.

Z kolei w bajce *Celestyn kapucyn* Naruszewicz znowu ośmiesza mnichów. Narrator wystąpił tu w „jeszcze jednej masce – w habicie kapucyna, autoironicznie relacjonującego swój niezbyt przykładowy żywot”¹¹. Jest to

Tak przez ustawne rządu odmiany
I nasz Gospodarz kochany
Nie bierze to do uwagi,
Ze za chwilę będzie nagi.

⁸ Zob. E. Rabowicz, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław 1965, s. 188–189.

⁹ Zob. M. Deszcz, *La Fontaine i jego wpływ na bajkę polską*, Kraków 1921, s. 10.

¹⁰ W. Woźnowski, *op. cit.*, s. 76.

¹¹ *Ibidem*.

utwór okolicznościowy, który poeta napisał z polecenia króla, gdyż, jak wiadomo, Stanisław August ofiarował tę bajkę wraz z zegarkiem (o którym mowa w utworze) Hetmanowej Wielkiej Litewskiej – Aleksandrze Ogińskiej.

Napisał więc Adam Naruszewicz jedenaste bajek. Skromny to dorobek, a więc „skromne” zainteresowanie się nim ze strony krytyków i badaczy literatury. Zazwyczaj poświęcano temu działowi twórczości Naruszewicza dwa, trzy zdania. Niemcewicz w *Rozprawie o bajce* stwierdza, że bajki Naruszewicza nie mają co prawda „niewinnej La Fontaine’a prostoty, lecz wiersz zawsze gładki, tok narodowy”¹². Zdaniem Józefa Ignacego Kraszewskiego, Naruszewicz w bajkach, „gdy chce być prostym i naiwnym robi się rubasznym, gminnym, niesmaczno pospolitym”, „prawdziwie gorszącym” z „niestosownymi żartami”. Stwierdza również, że tylko jedna bajka „a raczej powiastka o Szołopiacie (*Towarzysz*) jest wyborna, choć znowu zanadto rubaszna”¹³. Łagodniej odniósł się do bajkopisarstwa Naruszewicza Chmielowski, twierdząc, iż choć „nie odznaczają się bajki te zwięzłością”, mają jednak „wyborną formę i pod względem kompozycji i pod względem stylu” oraz „celują werwą opowiadania i plastyką w obrazowaniu”¹⁴. Stanisław Adamczewski z kolei zarzuca bajkom omawianego autora „brak [...] i smaku i umiaru”, stwierdzając, że „z wyraźnym upodobaniem nawiązują one do staropolskiej dosadności wyrazu, nieraz przeholowanej”¹⁵. Według Zdzisława Skwarczyńskiego, nie posiadają teksty Naruszewicza także „koncentracji (skupienia) efektów artystycznych, niezbędnych nawet w bajce typu narracyjnego”. Badacz ten akcentuje również, że pomimo przynależności do stanu duchownego, w utworach swych bajkopisarz „nie uchylał się od zajęcia zdecydowanego stanowiska w sprawach obchodzących ogół”¹⁶, co nie zawsze było w zgodzie z linią obraną przez Kościół. Z kolei w innym opracowaniu tematyki bajkopisarskiej tenże badacz stwierdza, że Naruszewicz „umiał godzić [w bajkach – A. P.] potrzeby rozumu z celami artystycznymi”¹⁷. O Naruszewiczowskiej „zbytnej rozwlekłości” i „zbytnej dbałości o wyjaśnienia szczegółów” pisze także Lidia Kopatyńska we wstępie do bajek Lafontaine’a¹⁸.

¹² J. I. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, [w:] *Bajki i powieści*, oprac. idem, Warszawa 1820, s. 15–16.

¹³ Cyt. wg: J. I. Kraszewski, *Naruszewicz jako poeta*, [w:] idem, *Nowe studia literackie*, Warszawa 1843, s. 142–143.

¹⁴ P. Chmielowski, *op. cit.*, s. XXI.

¹⁵ S. Adamczewski, *Wstęp do: Bajka polska wieku Oświecenia w wyborze*, oprac. idem, Warszawa 1947, s. XI.

¹⁶ Z. Skwarczyński, *Wstęp do: Bajka polska wieku Oświecenia w wyborze*, oprac. idem, Warszawa 1951, s. IV.

¹⁷ Z. Skwarczyński, *Wstęp do: J. U. Niemcewicz. Powrót posła komedia w trzech aktach oraz wybór bajek politycznych*, oprac. idem, Wrocław 1970, s. LXXXIII, BN I 4.

¹⁸ Zob. L. Kopatyńska, *Wstęp do: La Fontaine. Bajki*, oprac. S. Komar, Wrocław 1950, s. XLV, BN I 60.

Zaznaczyć należy, że wszyscy wymienieni badacze literatury akcentowali żywość, barwność, plastykę, sarmacki humor, dosadność i jędrność języka bajek Naruszewicza. Z kolei nawet cienia pochwały nie ma w krytycznej opinii Wacława Borowego, który stwierdził, że „bezbabarne zupełnie” bajki Naruszewicza to wyłącznie „danina złożona na ołtarzu mody literackiej”¹⁹.

Niezbyt przychylnie opinie badaczy o twórczości Naruszewicza-bajkopisarza były zazwyczaj rezultatem porównywania jego bajek z pierwowzorami. Różnicę widać od razu, i – jak to określa Turowska-Barowa – „na niekorzyść «Narucha»”²⁰. Historycy literatury uważają, że bajkopis polski zapożyczył u Lafontaine’a tematy pięciu bajek. Chodzi tu o następujące utwory: *Sakwy* (*La Because*), *Jaskółka* (*L’Hirondelle et les petits oiseaux*), *Wyprawa na wojnę* (*Le Lion s’en allant en guerre*), *Kot stary* (*Le Vieux chat et la jeune souris*) oraz *Szczur na pustyni* (*Le Rat qui s’est retiré du monde*)²¹. Naśladował Naruszewicz francuskiego poetę „nadając kosmopolitycznym fabułem pokost szerokopolski” – stwierdza Skwarczyński²². Z kolei Deszcz akcentuje, że sięgając po tematy Naruszewicz kierował się wyłącznie morałem²³.

Według Turowskiej-Barowej, obok wspomnianej „lubej prostoty” brakuje Naruszewiczowi „przede wszystkim umiłowania przyrody i żywego odczucia jej piękna”, ponadto nie posiadał „sztuki dramatyzowania akcji, indywidualizowania typu poszczególnych bohaterów bajki”. Nie wyróżniał się też „zręcznym dowcipem i lekką złośliwością, w której celował La Fontaine”²⁴.

Najwięcej uwagi zagadnieniu: Naruszewicz – La Fontaine poświęcił Deszcz. Dzięki dokonanym przez tego badacza porównaniom tekstów łatwo można wywnioskować, że w twórczości Naruszewicza najbardziej sprzeczna z poetyką bajkopisarza znad Sekwany była kompozycja wątku fabularnego. Analizując zresztą bajkopisarstwo przed Naruszewiczem da się zauważyć, że Lafontainowskie wątki nie były istotne dla autorów polskich. Naruszewicz również – jak się wydaje – nie uznawał konieczności wyraźnego podobieństwa tematyki fabularnej utworu wzorcowego i naśladowanego. Aby się w tym upewnić, pójdźmy śladem porównań dokonanych przez Deszcza.

Jak podkreślałam wcześniej, różnicę widać na pierwszy rzut oka, a mianowicie są bajki Naruszewicza o wiele dłuższe. Utwory Lafontaine’a są bardziej zwarte, a poeta polski „rozwodnił” wątki pierwowzoru. „Dodatki Naruszewicza – pisał Deszcz – mają na celu rozszerzenie podrzędnych

¹⁹ W. Borowy, *O poezji polskiej wieku XVIII*, Kraków 1948, s. 100.

²⁰ I. Z. Turowska-Barowa, *op. cit.*, s. 50.

²¹ Tytuły oryginalne bajek podaje wg: E. Aleksandrowska, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne 1770–1777. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1999, s. 119–122.

²² Z. Skwarczyński, *Wstęp do: Bajka polska wieku Oświecenia...*, s. XII.

²³ Zob. M. Deszcz, *op. cit.*, s. 11.

²⁴ I. Z. Turowska-Barowa, *op. cit.*, s. 50.

szczegółów, nie posiadających znaczenia ani dla charakterystyki zwierząt, ani dla żywości akcji”. Wprowadza je artysta polski wyłącznie dla wzmocnienia brzmienia morału²⁵.

Jednym z przykładów takiej rozciągłości w stosunku do pierwowzoru może być obraz narady przed wojną (u Lafontaine’a liczący dwadzieścia wierszy), który Naruszewicz rozciągnął na trzydzieści dwa wersy (*Wyprawa na wojnę*). Szczególnym zaś przykładem jest bajka *Kot stary*. Pierwowzór zawiera dwadzieścia pięć wierszy, Naruszewicz z kolei potrzebował na wyrażenie fabuły aż sześćdziesięciu wersów. Na początku lafontainowskiej bajki jest krótka charakterystyka bohaterów:

Une jeune souris de peu d'expérience
Crut fléchir un vieux chat, implorant sa clémence,
Et payant de raisons le Raminagrobis²⁶.

Później zaś od razu poeta francuski wprowadza dialog. U Naruszewicza przemowa myszki następuje dopiero po szesnastu wierszach, a więc dużo miejsca zajmuje bajkopisarzowi zarysowanie tła akcji, którego nie ma w pierwowzorze. Dzięki wielomówności bardziej też uwydatniony zostaje u Naruszewicza kontrast między słabym a silnym. Tekst jest zabarwiony ironicznie poprzez szereg zdrobnień, tak charakterystycznych dla polskiego poety. Opis Naruszewicza jest bardziej plastyczny i realistyczny dzięki ukazaniu kształtu, ruchów oraz gestów bohaterów.

Po raz kolejny zwraca Deszcz uwagę na to, iż Naruszewiczowi nie chodziło o poezję, a tylko o pouczenia. Jak już wspominałam, bajki Naruszewicza były adresowane młodzieży szkolnej, co sugerowało zakończenie bajki *Kanarki*:

Mości panowie studenci,
Życzę większej do nauk wam przykładać chęci.

Zdaniem Deszcza, niekiedy „wtrącał” Naruszewicz „dla dokładniejszego umotywowania nauki, co mu na myśl przyszło”. Taki „jeden niezgrabny dodatek psuje nastrój pierwowzoru” – stwierdzał krytyk. Przykładem może być bajka *Jaskółka*, w której dodatek polskiego autora: „Jaskółeczka, jak ksiądz na ambonie” całkowicie zmienia atmosferę, ponieważ zakłóca kompozycję, a przed oczyma czytelnika stawia kościół zamiast zarysowanego wcześniej obrazu zielonej łąki. „A właśnie umiłowanie przyrody, żywe odczuwanie jej piękna poczytuje się słusznie za wielką chlubę bajek La Fontaine’a, który może pod tym względem uchodzić za poprzednika Rousseau’a” – rozumuje Deszcz.

²⁵ M. Deszcz, *op. cit.*, s. 10.

²⁶ Tekst franc. oryginału cyt. wg: *ibidem*, s. 10.

Bajka *Szczur na pustyni*, która jest satyrą na snobizm i dewocje mnichów, może być (według Deszcza) przykładem tego, jak Naruszewicz zaniedbywał dowcip La Fontaine'a. Główny bohater, szczur Serojad, schronił się w serze, który Naruszewicz opisuje tak:

[...] puszcza rozciąga,
Głucha, posępna, okrągła.

Wyrażenie „puszcza okrągła” wcale nie jest odpowiednikiem francuskiego *à la ronde*, które w zestawieniu z określeniem dla sera holenderskiego daje niezwykle komiczny efekt:

La solitude était profonde,
S'étendant partout à la ronde²⁷.

Deszcz stwierdza, że czasem Naruszewicz nie rozumiał, bądź też nie chciał rozumieć, tekstu pierwowzoru. Na przykład w Lafontainowskiej *Le Vieux chat*... myszka zostaje wysłana przez kota „rezonować przed Parkami”. U Naruszewicza natomiast kot przemawia:

Idźże mi dodawać sadła,
Smaczna potrawko, tam, gdzie twe siostrzyce!

Krytyk zastanawia się nad tym, że przecież Naruszewicz nigdy nie był wrogiem mitologii, dlaczego więc z niej rezygnuje? Uważam, że na rzecz kolorytu swojskości i sarmackiej jędrności leksykalnej.

Na zakończenie swoich rozważań Deszcz stwierdza: „Słowem na rozwlekłych (narracyjnych w złem słowa znaczeniu) bajkach Naruszewicza odbiło się przekonanie jego wieku, że poetą może być każdy, kto ma wykształcenie i zna prawidła poezji, na czym La Fontaine wyszedł jak najgorzej”²⁸.

Zdaniem Woźnowskiego, choć bajki Naruszewicza należą do nurtu poetyki „lafontainizmu”, nie są ani przeróbkami, ani przekładami²⁹. Przejawem lafontainizmu było stosowanie wiersza wolnego oraz styl i sposób narracji jako rezultat tego rodzaju wersyfikacji.

Występuje w bajkach Naruszewicza (znany też z twórczości bajkopisarskiej Trembeckiego i później – Niemcewicza) podmiot-gawędziarz, swobodnie i naturalnie snujący swe opowieści. Ukazuje się on jawnie poprzez swoje wypowiedzi typu:

Pewnego dnia (bo miejsca przypomnieć nie mogę)...
(*Jaskółka*)

²⁷ *Ibidem*, s. 11.

²⁸ *Ibidem*, s. 9–11.

²⁹ W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 145.

A ja cóż z tej czy bajki, czy prawdy wniesć mogę?
(*Kot stary*)

Powiadał mi kapelan baszy Amurata...
(*Szczur na pustyni*)

Przykładami mogą być także całe nawet morały, które są w omawianych bajkach bardzo rozwinięte, występują zaś w postaci apostrofy bądź stwierdzenia, na przykład:

Dlaczego, kiedy świat stawiał,
Wszystkim nam Jowisz sakwy do barków przypawił...
(*Sakwy*)

Mości panowie studenci,
Życzę większej do nauk wam przykładać chęci.
Nie traćcie marnie czasu: często się to przyda,
Że szlachcic głupi umrze za piecem u Żyda.
(*Kanarki*)

Panowie! Kogo biorę ja za tego szczura?
Czy wielebnych mieszkańców świętego kaptura?
Ach strzeż mię, Panie! Niech to pada na derwisze.
Nie masz serc litościwszych, jako serca mnisze.
(*Szczur na pustyni*)

Tak to się dzieje i w ludzkim narodzie:
Wtenczas prawdzie wierzymy, kiedy już po szkodzie.
(*Jaskółka*)

Najlepszym zaś przykładem ujawniania się podmiotu mówiącego jest bajka *Celestyn kapucyn*, którą można nazwać wprost dialogiem podmiotu z bohaterem tego utworu.

Łatwo zauważyć, że najczęściej aforyzmy lub sentencje w bajkach Naruszewicza są logicznie i organicznie związane z rozważaniami autora oraz im podporządkowane. W większości mają one charakter ogólny. Zacytujmy fragmenty najwyraźniej ukazujące tę cechę:

Bo każdy, choć mało wart, rad swe wielbi czyni,
A nikt się nie zna do winy.
(*Rada zwierząt*)

Habit, jak mówią, nie czyni mnicha³⁰.
(*Gil i słowik*)

³⁰ Por. przysłowie: „Nie habit, ale doskonałość cnót i ślubów zakonnikiem czyni” (*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. W oparciu o dzieło Samuela Adalberga, oprac. zespół red. [wstęp] J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1969, hasło: Mnich*), wywodzące się ze średniowiecznej maksymy *Cuculum non facit monachum* – tj. habit nie czyni mnicha (*J. Krzyżanowski, Mądrej głowie dość dwie słowie, t. 1, Warszawa 1960, s. 211*).

Wtenczas prawdzie wierzymy, kiedy już po szkodzie.

(*Jaskółka*)

W dwóch bajkach formułuje bajkopisarz w tej postaci tezy związane z aktualną polityką kraju. Przytoczmy je:

Tak przez ustawne rządu odmiany
I nasz Polaczek kochany,
Goniąc już prawie ostatkiem,
Świecić będzie...

(*Towarzysz*)

U mądrego monarchy, który zna przymioty
Poddanych, wszyscy zdolni do jakiej roboty...
Ten się bije, ten pisze, ten orze, ten gada,
A żaden darmo przecież z nich chleba nie zjada.

(*Wyprawa na wojnę*)

Typowe dla bajki-gawędy, oprócz wymienionych, zbyt rozbudowanych, nauk moralnych, są także takie wtrącenia, jak: „powiadają”, „powiadał mi”, „jak mówią”, „wieść niesie”, „nazywano go”, a także charakterystyczne dla opowiadań ludowych, jakby wprost z nich wyjęte, następujące wyrażenia: „W kąciuku gdzieś dalekim...”, „Lata się mienią...”, „Przez bagna, przez jeziora, przez stawy, przez rzeki...” Pojawia się także charakterystyczny, znany z twórczości m. in. Krasickiego (*Podróżny i kaleka*), motyw pielgrzyma, odbywającego „podróż filozoficzną”. W bajce *Jaskółka* stwierdza Naruszewicz:

Bo kto się po świecie włóczy,
Wiele się rzeczy nauczy.

Gawędowości służy też wiersz wolny, którym pisane są prawie wszystkie bajki omawianego autora. Zwróćmy więc teraz uwagę na sztukę rymotwórczą Naruszewicza-bajkopisarza. Przeważnie stosował w bajkach trzynasto-, ośmio- i jedenastozgłoskowce. *Rada zwierząt* napisana jest regularnie powtarzającymi się trzynasto- i ośmioletkowcem. Z kolei bajka *Dwa drzewa* – tradycyjnym trzynastozgłoskowcem. Pojawiają się także dziewięcio- i siedmioletkowce, a tylko w jednokrotnym zastosowaniu: sześć-, pięcio-, a nawet czterozgłoskowce. Bajki Naruszewicza już wizualnie różnią się np. od bajek Krasickiego, albowiem utwory mistrza bajki osiemnastowiecznej operują krótkimi wersami, z kolei Trembecki również rzadko stosował wersy krótkie. Wiersz wolny Naruszewicza raczej nie ma związku z budową akcji utworu, co spotykamy na przykład u Krasickiego (*Kogut*). Ważnym elementem jest regularnie powracający prawie we wszystkich utworach (oprócz bajki *Gil i słowik*) rym w postaci łańcucha: aa, bb, cc (u Krasickiego

również). Bajki Naruszewicza to utwory długie, z których najkrótszy (*Dwa drzewa*) składa się z czternastu wierszy, z kolei najdłuższy (*Celestyn kapucyn*) – ze stu czternastu.

Naruszewiczowska sztuka rymowania posiada dwie szczególne cechy. Jedną z nich jest to, że poeta często wysuwał na miejsca rymowe wyrazy o słabej roli znaczeniowej. Jest to związane z przerwutnią. Czasem na końcu wiersza znajdują się nawet takie wyrazy, jak:

Niech mi powie bezpiecznie, jeżeli z nich które
(*Sakwy*)

Ledwo kilka miesięcy upłynęło, alić
(*Kanarki*)

Tam naznaczano, ażeby
(*Wyprawa na wojnę*)

By z was który, czy tam która
(*Jaskółka*)

A nic-em w sobie nie widziała czemu
(*Sakwy*)

Częściej, niżli na drugich, czy on kichnął, czyli
(*Celestyn kapucyn*)

Miał również Naruszewicz skłonność do rymów złożonych, do zgodności rymowej dochodził bowiem często poprzez połączenia dwuwyrazowe, np. w bajce *Celestyn kapucyn*: „a że”/„każe”, „pokaż mi to”/„nabyto”, „o to”/„złoto”.

O charakterze artystycznym bajek Naruszewicza mówią przede wszystkim środki wyrazu, tak językowe, jak i stylistyczne. Z jednej strony cechuje je wyraziste powiązanie z tradycją staropolską, z drugiej zaś – dążenie do ulepszenia, odnowienia na starym podłożu istniejącego zasobu środków wyrazowych. Taka już jest poetyka Naruszewicza, którą określał Stanisław Grzeszczuk jako „odrębną i swoistą na tle klasycystycznej produkcji literatury późniejszego Oświecenia, skutecznie zaś odróżniającego jego twórczość od wykwiłtnej muzy Ignacego Krasickiego”³¹.

Twierdzono też, że żaden z ówczesnych poetów nie miał tak jędrnego, dosadnego i wyrazistego języka poetyckiego. Oto jak sam Naruszewicz z pewną autoironią opisuje swoje słownictwo w satyrze *Małżeństwo*:

³¹ S. Grzeszczuk, *Wstęp do: A. S. Naruszewicz, Satyry*, Wrocław 1962, s. LXVIII, BN I 179.

Inaczej był usłyszał od niej co godzina,
 Żeś stary, krucza strawa, próchno i zdechlina;
 Brodały jako prorok; żeś jej świat zawiązał.
 I innych słów, jakichby wyliczyć nie zdązał
 Słownik Naruszewicza [...]”³²

Został nawet utworzony przez Chmielowskiego *Słowniczek archaizmów, niektórych imion własnych, oraz właściwych Naruszewiczowi wyrażen*³³. Czymże był ów słynny „język Naruszewicza”?

Dla niektórych badaczy, m. in. wspomnianego Grzeszczuka, był dowód wartości dorobku literackiego tego stanisławowskiego bajkopisarza. Uważał również Grzeszczuk, że na indywidualność poetycką poety należy spojrzeć od strony historycznej. Badacz przypominał, że poetyka Naruszewicza ma swoje korzenie w tradycji jeszcze sarmackiej, stąd jej „rubasność”, „drastyczność”, a nawet „obszerność”. Według niego też, *notabene*, nie ma takiego specjalnie wyróżnionego środka artystycznego i wartościowego jak „grubość” językowa. Grzeszczuk akcentuje, że wzmocnia ją jednak „organicznie z nią spokrewniona obrazowość, bliski związek z potocznością, bystrość obserwacji, ciętość zwrotów oraz soczystość porównań”³⁴.

Pojawiały się również opinie pełne negatywnych ocen i zarzutów. Według Deszcza, owa sarmacka rubasność językowa „odziedziczona po smutnej pamięci czasów saskich” jest niemal regułą zarówno w bajkach, jak i w całej twórczości Naruszewicza – „zgrzybliwego satyryka”³⁵. Badacz ten stwierdzał również, że i słownictwo Trembeckiego cechuje rubasność, dzięki której język jego bajek stawał się bardziej dobitny i obrazowy. Trembecki używał jej jednak (według Deszcza) świadomie jako środka artystycznego, czego nie można powiedzieć o Naruszewiczu³⁶. O innych krytycznych uwagach Deszcza, dotyczących twórczości bajkopisarskiej Naruszewicza, wspominałam już wcześniej.

Mimo iż bajki omawianego poety były często poddawane krytyce, to należy stwierdzić, że Naruszewicz-bajkopisarz wyróżnia się doskonałą znajomością sztuki retorycznej oraz zręcznym operowaniem środkami perswazji. Korzysta on m. in. z retorycznych pytań i wykrzyknień, doskonale zdając sobie sprawę z ich wielkiego znaczenia intonacyjnego. Współczynnikami Naruszewiczowskiego „oddziaływania retorycznego”³⁷ są także: intensywna

³² Fragm. satyry A. Naruszewicza *Matężństwo* cyt. wg: *Wybór poezji z dołączeniem kilku pism prozą...*, s. 391.

³³ *Ibidem*, s. 499–502.

³⁴ S. Grzeszczuk, *op. cit.*, s. LXXIX.

³⁵ M. Deszcz, *op. cit.*, s. 9.

³⁶ *Ibidem*, s. 15.

³⁷ Por. szczegółowe rozważania J. N. Tynianowa na temat środków „o. r.” w odzie: *Oda jako gatunek retoryczny*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, oprac. M. R. Majenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 285–304.

akcja niektórych bajek, elementy gestowe, realizacja obrazu, a także powtórzenia dźwiękowe.

Przyjrzyjmy się bliżej, w oparciu o konkretne przykłady, stylowi i językowi bajek Adama Naruszewicza. Wśród tradycyjnych środków artystycznych przez niego stosowanych wymienić należy przede wszystkim zdrobnienia. Używa ich autor w różnych aspektach. Niekiedy przydają się *deminutiva* do wyróżnienia ironicznej drwiny czy nawet pogardy. Tak opisuje bajkopisarz np. niedźwiedzia o „weterańskim chodzie” w bajce *Sakwy*, który chwali się „miluchnymi oczkami i rączkami”, „mówiąc, że takiej miniatury/nie masz w świecie całym”. Innym przykładem jest mowa „pieszczona” jaskółki, która radzi „ptaszkom”, aby zjadły „ziarno zwodnicze”, z którego się „przędziwo wywieje” na ich „nóżki i skrzydełka” (*Jaskółka*). Przypomnieć tu wypada również mnicha o „sercu litościwym” (w ujemnym, ironicznym znaczeniu tego wyrażenia), który „spuściwszy oczki i nabożnym tonem” z „niziutkiem pokłonem” odprawił posłów, co przyszli do niego „z prośbą” (*Szczur na pustyni*). Nie można także zapomnieć i o „naszym Polaczku kochanym” z zakończenia bajki *Towarzysz*. Przytoczone przykłady świadczą o tym, że w bajkach Naruszewicza stały się zdrobnienia prawdziwym narzędziem karykatury i drwiny.

Niekiedy stosuje autor zdrobnienia dla uwydatnienia kontrastu. Dzięki temu np. w bajce *Kot stary* przedstawione zostało w sposób groteskowy przeciwieństwo między starym „panem kotem surowszym nad nie [głazy – przyp. A. P.] tysiąc razy” a „drobniutką myszką” – „maluchną dzieciną”, która niedawno się „biedniuchna ukazała światu”. W taki też sposób został zarysowany kontrast między chęcią do nauki a lenistwem w *Kanarkach*. Mianowicie, jeden z bohaterów bajki był „nieukiem”, który „skakał tylko”, „psuł klatkę” i „darmo [...] nadymał organkowe miechy”, drugi natomiast – „cudny ptaszek” wszystko pojmował „co zagrał organek/Czy to menwecik, czy to skoczny tanek, / Czy mazurka, czy kozaczka”.

Czasem używane przez Naruszewicza zdrobnienia mają cechę sielankowego sentymentalizmu. Dzięki nim ukazuje autor swój uczuciowy (w tym wypadku pozytywny) stosunek do spraw bądź zjawisk, które opisuje. Egzemplifikacją tego jest obraz pewnego „kącika gdzieś dalekiego odludnej Afryki”, tak spokojnego i przyjaznego, że nawet „burego wilczek” nie polował tam „cichuczeńko z łoża na świnki i płocze kozy”, dopóki, oczywiście, nie zaczęli się „ludzie gryźć [...] wzajem” (*Rada zwierząt*).

Niejednokrotnie dla wyrażenia w sposób wzmocniony drwiny lub pogardy używa Naruszewicz w bajkach innego dosadnego środka językowego, czyli zgrubienia, np.: „zielsko”, „chłopstwo”, „dziadziśko”, „zgraja”.

Są w omawianych utworach również wyrazy złożone, które poeta sam urabiał dla celów artystycznych, jak np.: „serojad” czy „mięso-pusty” (w znaczeniu przymiotnikowym). Zaznaczyć należy, że złożenia to specjalny

środek poetycki Naruszewicza. Przejął je autor z barokowej jeszcze poetyki. Jednak, jak widać, nie stosował ich w bajkach tak często, jak w satyrach i lirykach.

Oprócz tworzenia własnych określeń dla uzyskania różnych efektów artystycznych umiał Naruszewicz korzystać także i z zasobu językowego już istniejącego. Często stosował wyrazy, których forma i znaczenie sygnalizowały emocjonalne stanowisko autora. Były to m. in. wyrazy dosadne, czasami wulgarne, różne wyzwiska, połajanki. Przykładami mogą być leksemy typu „gęba”, „pysk”, „dziadziśko”, „głupi”:

O błędna prorokini, pełna fałszów gębo!
(*Jaskółka*)

Aż ów pysk wyścibiwszy, naprzód się umili...
(*Szczur na pustyni*)

A stare go dziadziśko próżno tylko ludzi.
(*Kot stary*)

Że szlachcic głupi umrze za piecem u Żyda.
(*Kanarki*)

Ową dosadność podkreślają również związki frazeologiczne z wulgaryzowanym leksemem, jak np.: „uroić we łbie”, „nagarnąć do brzucha”, „kopać skrzydłem” (tzn. latać), „wisieć nad karkiem”, „wyrwać do szczątka”, „mieć gwałt” (czegoś), „zacząć się gryźć”, „ciskać szyderstwa”.

Nie brakuje w bajkach także epitetów o zabarwieniu ujemnym, takich jak: „zaślepienie”, „nierozumne”, „pusta”, „błędna” oraz wspomniane określenie „głupi”.

Użycie takiego rubasznego i niedelikatnego słownictwa ułatwia autorowi ukazywanie pogardy bądź głębokiej niechęci do przedstawionych postaci czy zjawisk. Czasem odgrywa też takie słownictwo inną rolę, opisywane zwroty i wyrażenia posiadają bowiem pewien ładunek przenośni, naturalnej w mowie potocznej i mającej charakter uogólniający. Przenośnia tego typu likwiduje niepotrzebne, mało artystyczne omówienia poszczególnych problemów, wzmacniając przy tym lapidarność stylu. Oto kilka przykładów:

Słowem, łap za nią matus w nielutośne spony.
(*Kot stary*)

Co żywo do roboty, komu dusza luba!
(*Jaskółka*)

Wara od stodół, wara od ogrodów!
(*Jaskółka*)

Nieźmiernie dużo jest w zasobie słownictwa Naruszewicza-bajkopisarza wyrazów potocznych, wyjętych prosto z żywego języka mówionego oraz wyrazów gwarowych. Najczęściej używa ich autor do nazywania ludzi lub czynności, np.: „złodziejka”, „człek”, „dybać”, „wlec się”, „gadka”, „sadło”, „dewotka”, „klechta”, „łajać”, „czyhać”, „gadać”, „gruchnąć”, „perora”, „pysk”, „oranina” itd. Potoczny sposób mówienia podkreślają również tradycyjne zawołania w rodzaju: „Pożal się, miły Boże”, „Pan Bóg da”, „Strzeż się, Panie!”.

Używał Naruszewicz w swoich utworach także wyrazów i związków przestarzałych, np.: „bawić się” (w znaczeniu: trudzić się), „zad” (tylna strona), „kwota” (liczba), „przywara” (wada), „potrzeba” (walka), „bez pochyby” (niewątpliwie), „być żywym z rąk” (zarabiać na życie pracą rąk), „być kontentym z siebie” (być zadowolonym), „dać dank” (okazać wdzięczność, uznanie).

Słownik omawianego bajkopisarza charakteryzuje się też ogromną liczbą mniej lub bardziej stałych związków frazeologicznych (obok wspomnianych), np.: „panował pokój”, „jasne dowody”, „przyplacić życiem”, „czynić ukłony”, „byś okrytym długami”, „pędzić złoty wiek”, „krew igra”, „rzucić oczyma”, „zażywać spokoju”, „przełamać potęgę” itp.

Pomysłowość Naruszewicza wyraża się również w bogatym zasobie synonimów. Dla nazwania osoby duchownej używa autor m. in. wyrazów: „kapelan”, „wielebny ojciec”, „zakonnik”, „ksiądz”, „derwisz”, „mnich” i wreszcie słynny „mieszkaniec świętego kaptura”. Na słowo „naród” ma on różnorodne określenia typu: „stan”, „ród”, „plemię”, „poddani”, „lud”, „drużyna”. Obok „kraju” pojawiają się w bajkach: „rzeczpospolita”, „kraina”, „świat”, „ojczyzna”. Z kolei jego bohaterowie nie tylko „opowiadają”, ale i „gadają”, „rzeką”, „dobywają wymowy”, „kaza” (tzn. prawią kazania), „świergoczą”, „wypinają perorę”, „otwierają usta”, „prześladują słowami”. W słowniku bajek Naruszewicza bogaty jest również zasób szlacheckiej tytulatury: „Ichmość”, „Mościwe wielce”, „Mości waleczny”, „Wasza mość”, „Zacny panie”, „Jęgomość”, „Dobrodziej”.

W omawianych bajkach znajdziemy dużą liczbę wyrazów związanych z aktualną sytuacją ówczesnej Polski, z jej problemami i potrzebami, np. „nędza”, „żądze”, „marna dola”, „nieszczęście”, „zło”, „podatki”, „dochody”.

Pojawia się w utworach Naruszewicza motyw katastrofy, co również da się zauważyć w słownictwie, np. „wojna”, „klęska”, „marność świata”, „jad piekielny”, „zguba”, „fałsz”, „czas nieszczęśliwy” itp. Najwyraźniej ukazuje wizję zagłady bajka *Jaskółka*:

Przyjdzie, ach przyjdzie, jeśli się nie mylę,
 Czas nieszczęśliwy za niedługą chwilę,
 [...]

 Tonie, ach, ojczyzna tonie!
 [...]

 Już wisi nad karkiem zguba...

Przejawem obecności barokowych środków stylistycznych są m. in. wyszukane i zawikłane inwersje, które stosował autor dla uzyskania efektu artystycznego. Szczególnie jaskrawym przykładem jest początek bajki *Kot stary*, co zasygnalizował Deszcz w pracy *La Fontaine i jego wpływ na bajkę polską*. Aby nie uszło to uwadze czytelnika, badacz zrobił do pierwszego wersu bajki jednorazowy dopisek z wykrzyknikiem: „szyk”³⁸. Oto ten i kilka innych przykładów inwersji w bajkach Naruszewicza:

Z bujnym pewnego domu bywalec ogonem,
 Stary matus, biegając za zwyczajnym płonem...
 (*Kot stary*)

Dobrze to jest – odpowie lis z niskim ukłonem,
 Rudym machnąwszy ogonem...
 (*Rada zwierząt*)

Dziś lekkie w gruby habit odmieniwszy sieci...
 (*Celestyn kapucyn*)

Wszystkich ona strapionych wspomaga i biednych.
 (*Celestyn kapucyn*)

Wtem nadszedł sam jegomość, rzuciwszy barć z miodem,
 Na dwu poważnych łapach weterańskim chodem...
 (*Sakwy*)

Niejednokrotnie stosował Naruszewicz-bajkopisarz porównania. Oto kilka przykładów: „Zgąsłeś, jak klechta przed organistą...”, „Tu znowu jaskółeczka, jak ksiądz na ambonie...”, „Wodę zawsze z krynicy, jako kryształ czystą...”, „Właśnieś teraz z uszema, jako pies legawy...” Jak widać, obrazy porównawcze czerpał poeta z bezpośredniej obserwacji rzeczywistości.

Tylko dwukrotnie odwołał się Naruszewicz w swoich utworach do mitologii. Za pierwszym razem, czyli w bajce *Sakwy*, pojawia się mitologiczna postać w celu podniesienia poetyckiego tonu:

Jowisz, niebieski władca, chcąc całemu światu
 Pokazać dzielność swego majestatu...

³⁸ Zob. M. Deszcz, *op. cit.*, s. 9.

Należy tu dodać, że postać najwyższego boga Olimpu jest wykorzystywana w bajkopisarstwie, m. in. Krasickiego. Z kolei w bajce *Jaskółka* Naruszewicz wyzyskuje mniej charakterystyczną dla bajek postać z mitologii – dla uwznioślenia ptasiej prorokini i podkreślenia daremności jej ostrzeżeń, jak w znanej fabule mitycznej. Porównuje mianowicie ostrzeżenia jaskółki do przepowiedni mitycznej Kasandry, a inne ptaki do niedowierzających córce Priama Trojan:

Śmiały się głupie ptaki z tak jasnych dowodów,
Ciskając na nią szysterstwa, łajanie,
Jak na Kasandrę Trojanie,
Kiedy otworzyła usta.

Takie kontrastowe zestawienie obrazów podniosłych z przyjemnymi niewątpliwie akcentuje dramatyzm opisanej sytuacji. Jak widać, odwołania mitologiczne w bajkach Naruszewicza są rzadkie (w przeciwieństwie do jego poezji lirycznej) i łatwe do rozpoznania dla przeciętnego odbiorcy. Prawdopodobnie autor uważał, że sztafaż mitologiczny nie stanowi cechy charakterystycznej bajki jako gatunku.

Ciekawym zagadnieniem dotyczącym bajkopisarstwa Naruszewicza jest to, iż autor dość szeroko pojmował ten gatunek literacki. Turowska-Barowa podaje bez komentarza informację, że poeta umieścił w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” obok wyżej omawianych jeszcze dwie bajki. Według tej monografistki „Zabaw...” są to: *Przymierze śmierci z miłością* (*Mortis et amoris foedus*), utwór określany w czasopiśmie jako „bajka” z P. J. Sautela oraz *Dziecię poprawione* (*L'Enfant bien corrigé*)³⁹, „bajeczka” z G. A. Lemmoniera⁴⁰. Według Woźnowskiego, są to sielanki, które Naruszewicz tylko nazwał bajkami⁴¹. Julian Platt natomiast w nowszej monografii „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” sygnalizuje, że pierwszy utwór to sielanka, drugi zaś – znana w tym czasie powiastka moralna⁴².

Woźnowski uważa, że nawet wśród jedenastu utworów tworzących zbiór bajek Naruszewicza nie wszystkie odpowiadają cechom tego gatunku. Krytyk stwierdza, że *Dwa drzewa* – to „allegoryczny obrazek pozbawiony fabuły”, z kolei *Celestyn kapucyn* – raczej „panegiryk-satyra”, który ośmieszeniem sakramentu spowiedzi przypomina utwory poetów-libertynów, *Towarzysza zaś* – jego zdaniem – można zaliczyć do satyr. Powodem zakwalifikowania ostatnich dwóch utworów do bajek, była, zdaniem Woź-

³⁹ Tytuły oryginalne utworów podaje wg: E. Aleksandrowska, *op. cit.*, s. 112–113.

⁴⁰ I. Z. Turowska-Barowa, *op. cit.*, s. 51.

⁴¹ Zob. W. Woźnowski, *Bajka w literaturze polskiego Oświecenia*, s. 72.

⁴² Zob. J. Platt, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne. Zarys monografii pierwszego polskiego czasopisma literackiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Rozprawy i monografie” 1986, t. 63, s. 69, 89.

nowskiego, forma wersyfikacyjna (satyrę pisano wtedy trzynastozgłoskowcem)⁴³. Chciałabym tu zaznaczyć, że jednak bliższe wejrzenie w tekst utworu *Dwa drzewa* pozwala nieco zweryfikować tezę Woźnowskiego. Bajka ta jest bowiem pisana również regularnym trzynastozgłoskowcem.

Według niektórych badaczy literatury, krzyżowanie się postaci gatunkowych jest całkowicie uzasadnione. Kryteria, według których zalicza się pewne dzieło do danego gatunku literackiego, czyli kryteria „czasu», kategorii gramatycznej, wzorca metrycznego i stroficzego, tematu, celu dzieła literackiego itp.⁴⁴ ulegają ewolucyjnym przemianom. Każda bowiem epoka posiada własne założenia i własny sposób widzenia literatury.

Zaznaczyć także należy, że Naruszewicz, dla urozmaicenia gawędy satyrycznej, wplótł w tekst swojej satyry *Sekret* bajkę, powołując się na „Ezopa polskiego” – bajkopisarza doby staropolskiej; Jana Stanisława Jabłonowskiego. Oto jej tekst:

Pięknie nasz Ezop polski o jednej z tych właśnie
 Sekretnych tibisolek włożył między baśnie,
 Jako ją mąż, doświadczyć chcąc, jeśli sekretu
 Dotrzyma, zaprowadził w kąciek gabinetu
 I po srogich zakłędziach dziką rzecz wydaje,
 Że onegdaj zniósł większe od gęsiego jaje.
 Zadumiona małżonka na duszę przyrzekła,
 Że gdyby do samego zapaść miała piekła,
 Nie wyda tajemnicy. Alic za dni parę
 Tyle się jajec zniosło, żebyś nimi farę
 Zarzucił na Wielkanoc: tamta na ulicy
 Powiada, że po troje znieśli ich ławnicy,
 Owa, że wójt zniósł cztery, a zaś dalsze wieści
 Głosiły, że pan burmistrz posadził do sześci.
 Całe miasto cud sobie zwierza pod sekretem:
 Więc fizycy się poca, piszą gazetciarze,
 Roznoszą po dewotkach pobożni bazarze,
 A gdy przyszło do sęku i do kłębu z nici,
 Poznano, iż to język wypaplał konicy⁴⁵.

Najprawdopodobniej z powodu nie ukrywanej tu zależności tego tekstu od utworu „Ezopa polskiego”, Naruszewicz nie włączył parafrazowanej przez siebie bajki do swego zbioru w *Dziela* z 1778 r. Pełniła ona w obrębie satyry *Sekret* tylko funkcję wyrazistego przykładu na gadulstwo kobiet.

⁴³ W. Woźnowski, *Bajka w literaturze polskiego Oświecenia*, s. 72.

⁴⁴ Szerzej zagadnienie to przedstawia I. Opacki w studium: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 351–389. Pojawiają się tam m. in. interesujące dla tematyki podjętej w moim artykule rozważania o relacjach na linii: bajka – sonet, bajka – sielanka (*ibidem*, s. 353–354, 380–382, 385).

⁴⁵ Cyt. wg: S. Grzeszczuk, *Adama Naruszewicza satyra „Sekret” i jej źródła literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2, s. 350.

Fakt, iż Naruszewicz był filarem „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” i drukował na łamach tego pisma swoje utwory anonimowo, spowodował dyskusje na temat autorstwa niektórych bajek. Maria Hulewiczowa (odwołując się do badań Juliusza Wiktora Gomulickiego) przypisuje Naruszewiczowi bajkę *Wróbel, słowik i dzierlatka*⁴⁶. Warto zaznaczyć, że tekst ten był przypisywany również Niemcewiczowi, Tomaszowi Kajetanowi Węgierskiemu i Trembeckiemu.

Z kolei dzięki Elżbiecie Aleksandrowskiej, monografistce „Zabaw...”, wiemy, że bajka *Chłop z barankiem*, którą Benedykt Hertz w swojej *Antologii* umieścił pod nazwiskiem Naruszewicza⁴⁷, wyszła spod pióra Waleriana Rychłowskiego (ucznia Szkoły Rycerskiej, ur. 1761)⁴⁸.

Zdzisław Skwarczyński przypisuje Naruszewiczowi bajkę *Nowy przypadek w lasku*⁴⁹. Z kolei, według Woźnowskiego, autorstwo tej bajki nie jest pewne. Miał być ów *Nowy przypadek* ripostą na zaczepki Węgierskiego, autora *Listu do wierszopisów*. Dotyczyły one wierszy panegirycznych, a wiadomo, że w opinii ogółu panegirystą był przede wszystkim Naruszewicz. Dlatego powstało domniemanie, że Naruszewicz mógł odpowiedzieć na niewdzięczność dawnego ucznia bajką *Nowy przypadek w lasku*⁵⁰.

Z przedstawionych rozważań można wywnioskować, że w bajkopisarstwie Naruszewicza krzyżują się różne tendencje i upodobania stylowe, klasycystyczne i barokowe. Jednak literackie elementy epoki baroku stosował bajkopisarz do nowych celów artystycznych, przez co udowodnił, że odnowienie tych starych środków stylowych jest możliwe. Fakt, iż uchylał się Naruszewicz od norm dyktowanych przez poetykę klasycystyczną, spowodował, iż w historii literatury polskiej przyznano mu pozycję odosobnioną. Trudno jest bowiem jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy uznawać Naruszewicza za jednego z ostatnich reprezentantów epoki przeszłej, czy też za przedstawiciela nowego nurtu, wprawdzie o tendencjach zaczerpniętych ze staropolszczyzny, ale zupełnie przez niego odnowionych.

Uważa się, że Naruszewicz był kontynuatorem poetyki stosowanej przez Mikołaja Reja, Wacława Potockiego, Krzysztofa Opalińskiego, Gracjana Piotrowskiego. Ale czy on sam miał naśladowców?

Zalicza się do reprezentantów „szkoły Naruszewicza” Trembeckiego, należącego do tego samego środowiska – poetów prokrólewskich. Uprawiał

⁴⁶ Zob. M. Hulewiczowa, *Wstęp do: Antologia bajki polskiej. Benedykt Hertz, oprac. eadem*, Warszawa 1958, s. 9.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Zob. E. Aleksandrowska, *op. cit.*, s. 151.

⁴⁹ Zob. Z. Skwarczyński, *Wstęp do: J. U. Niemcewicz. Powrót posta...*, s. LXXXIII.

⁵⁰ Zob. W. Woźnowski, *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, Wrocław 1973, s. 143.

on również tylko bajkę narracyjną. W warstwie językowo-stylistycznej upodabniał się też do Naruszewicza. Jednak kontynuacje te doprowadził do mistrzostwa, prześcigając samego La Fontaine'a. I to właśnie Trembeckiego Adam Mickiewicz uznał za „najdoskonalszego pisarza Słowiańszczyzny”.

Warto tu skrótkowo zasignalizować zagadnienie: Naruszewicz – Krasicki w bajkopisarstwie. Wspólną cechą ich sztuki pisarskiej może być odstępstwo od wzorów poetyki La Fontaine'a, głównego inspiratora bajkopisów oświeceniowych. Różnic z kolei jest o wiele więcej. Naruszewicz w bajkach to narrator-gawędziarz, rozlewnie opowiadający ze szczegółami swą historię, która rzadko kończy się konkretną puentą. Bajki Krasickiego natomiast to utwory zwięzłe i treściwe, o wyraźnym morale. Naruszewicz – to reprezentant i kontynuator tradycji poetyki staropolskiej, Krasicki zaś – to przedstawiciel nowego nurtu w literaturze Oświecenia. Stanowisko Naruszewicza w literaturze XVIII w. porównuje się ze stanowiskiem Mikołaja Reja w epoce renesansu, z kolei Krasickiego – z rolą, jaką odgrywał niegdyś Jan Kochanowski. Zaznaczyć należy, że w świadomości zbiorowej to właśnie Krasicki jest mistrzem polskiej bajki.

Uprawianiem wyłącznie bajki narracyjnej, ale przede wszystkim politycznej zajmował się Niemcewicz. Jego bajki są wyraźnie związane z aktualną, bieżącą chwilą, podczas gdy w tekstach Naruszewicza istnieją tylko odniesienia polityczne, bardziej ogólne i aluzyjnie odnoszące się do ówczesnych wydarzeń, zwłaszcza zaś do czasów pierwszego rozbioru. Obydwaj bajkopisarze operują dość podobnym słownictwem i językiem, co wiąże się z typem bajki politycznej. Słownik ich utworów zawiera bogaty zasób synonimów. Uważa się też, że gawędziarska odmiana bajki Naruszewicza jest kontynuowana w pisarstwie Niemcewicza. Przypisać jednak należy, że to właśnie Niemcewicz, a nie Naruszewicz określa się mianem mistrza nowej odmiany bajki – *stricte* politycznej, próbującej wpływać nie tylko na postawy społeczne, ale również na bieg wydarzeń krajowych.

Anna Petlak

FABLES BY ADAM NARUSZEWICZ AS COMPARED TO OTHER REALISATIONS IN ENLIGHTENMENT

(S u m m a r y)

Frugal literary legacy of Adam Naruszewicz (he was an author of fairy-tales) has never been a subject of circumstantial research. It has never aroused any acknowledgement among literary historians. This very fact encouraged me to deeper learning of fairy-tale craft of this outstanding poet.

I also came to the conclusion that particular qualities of fairy-tales by Naruszewicz would be more meaningful if I made a comparison of his creative work features with those of other representatives of this literary genre of the second half of the 18th century, i.e. Stanisław Trembecki, Ignacy Krasicki and Julian Ursyn Niemcewicz.

Although Naruszewicz takes a substantial place in the Age of Enlightenment it seems that certain features of his poetry present in the fairy-tales can be found in works of certain representatives of this genre; his fairy-tales are an interesting stage of story-telling branch of this literary form.