

ROMAN DĄBROWSKI Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„IN VINO VERITAS”? CZYLI JAK CZYTAĆ „MONACHOMACHIE” I „ANTYMONACHOMACHIE”

1

Pozycji *Monachomachii* i *Antymonachomachii* jako wybitnych realizacji poematu heroikomicznego w zasadzie nigdy nie kwestionowano w historii badań nad twórczością Ignacego Krasickiego. Zabiegi poety służące realizacji wyznaczników tego gatunku są tu wystarczająco widoczne, nawet jeśli heroikomika – w rozumieniu Henryka Markiewicza „epicka odmiana burleski parodystycznej wysokiej”¹ – przejawia się w istocie jedynie w części tekstu. Nietrudno dostrzec, że struktura artystyczna tych dzieł jest o wiele bardziej złożona, zawiera elementy ważne, ale nie należące do cech konstytutywnych poematu heroikomicznego. Kwestią dyskusyjną okazuje się ponadto charakter satyryczny owych poematów. W potocznej świadomości utrwaliła się w dużym stopniu ich recepcja jako satyry wymierzonej w ówczesnych zakonników czy w ogóle duchownych². Jednak wnikliwsza lektura, uwzględniająca także szerszy kontekst twórczości XBW, każe na nie spojrzeć nieco odmiennie, a przy tym pozostawać bardziej w zgodzie – jak się wydaje – z intencją samego poety. Przedstawione tu refleksje mają za punkt wyjścia przypatrzenie się wybranym aspektom czy fragmentom *Monachomachii* i *Antymonachomachii*, nie zmierzają wszakże do zaprezentowania – wskazanego w tytule artykułu – zagadnienia w sposób pełny, obejmujący wszystkie elementy struktury tych utworów.

Wojnę mnichów opublikowano wcześniej (1778), a drugi z poematów powstał dopiero w reakcji na opinie krytyczne jej dotyczące (1780), zasadne więc będzie przyjrzenie się tutaj najpierw niektórym kwestiom z *Monachomachii*. We wstępnej oktavie, w miejscu konwencjonalnej – jeśli wziąć pod uwagę tradycję poezji epickiej – inwokacji do istoty boskiej czy alegorii mamy do czynienia z argumentacją retoryczną, która przybiera formę entymematu, gdzie ogólna przesłanka w postaci

¹ H. Markiewicz, *Parodia i inne gatunki literackie*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976, s. 123.

² Niekiedy też, jeszcze w XVIII w., poemat ten traktowany był instrumentalnie. M. Klimowicz (*Polsko-niemieckie pogranicza literackie w XVIII wieku. Problem uczestnictwa w dwu kulturach*. Wrocław 1998, s. 131–146) pisze choćby o wykorzystywaniu przez józefińskich masonów niemieckiego tłumaczenia *Monachomachii* w propagandzie przeciw zakonowi jezuickiemu. Do odczytywania dzieła w XX w. jako satyry antymnichowskiej czy w ogóle antyklerykalnej przyczyniła się m.in. książka W. Kubackiego „*Monachomachia*” przed sądem potomności (Warszawa 1951).

przysłowia – „Nie wszystko złoto, co się świeci z góry [...]” (I 1³) – powtórzona jeszcze dwukrotnie w różnych wersjach, ma uzasadnić podjęcie tematu. Pierwsze wersy mogą być odczytane jako sugestia, że również zakonnicy, choć kojarzeni z pobożnością, posiadają swoje wady, jednak dalej autor zmierza do żartobliwego wyjaśnienia zasadności pisania poematu heroikomicznego na temat mnichów nie ze względu na pozorność ich walorów moralnych, lecz z uwagi na odgrywaną przez nich rolę wielce wyrażnie niezgodną z ich misją: „Dzierżały miejsca szyszaków kaptury, / Nieraz rycerzem bywał sługa Boży” (I 5–6). Jako inspiracja opowiadania nie jest wskazana – jak w „poważnej” epopei – instancja zewnętrzna o randze autorytetu. Zastępuje ją niejako świadoma decyzja poety:

Wojnę domową śpiewam więc i głoszę,
Wojnę okrutną, bez broni i miecza,
Rycerzów bosych i nagich po trosze,
Same ich tylko męstwo ubezpiecza –
Wojnę mnichowską... [...]. [I 9–13]

Zastosowanie wysokiego epickiego stylu wynika tutaj – co podkreśla słowo „więc” – z przyjętych przesłanek, stanowi efekt nie natchnienia, lecz celowego wyboru formy, która jednak wiąże się też z przywołaniem właściwych jej relacji komunikacyjnych, wyznaczonych przez postawę narratora epopei bohaterskiej i jego stosunek do odbiorców (jako śpiewaka zwracającego się wprost do słuchaczy). Ale jeszcze w tej strofie poeta dokonuje szybko unieważnienia owych relacji, odsłaniając ich rzeczywistą postać. Stąd pojawia się zaraz potem sugestia wskazująca na sytuację opowiadania i przewidująca reakcję odbiorców: „Nie śmiejcie się, proszę [...]” (I 13), dalej zaś zmanifestowanie niezależności podmiotu mówiącego od owych reakcji, a jednocześnie łatwo dająca się dostrzec – w stosunku do pierwszej części oktawy – zmiana nacechowania stylistycznego wypowiedzi: „Śmiejcie się wreszcie, ja mimo te śmiechy / Przecież opowiem, co robiły mnichy” (I 15–16).

Wyraźne, nawet dobitne pokazanie sytuacji komunikacyjnej obejmuje niczym klamrą cały poemat, bo pojawia się znowu w ostatniej pieśni, gdzie adresatami i słuchaczami stają się, jak można sądzić, sami bohaterowie (albo przynajmniej przedstawiciele środowiska, do którego oni należą): „Już to ostatnia pieśń, mili ojcowie, / Miejcie cierpliwość, słuchajcie do końca” (VI 1–2). Później występują jeszcze, mieszczące się jednak w konwencji retorycznej, apostrofy do konkretnych postaci⁴, ale prawie całe dwie ostatnie oktawy skierowane są do przeora jako komentarz do przedstawionych zdarzeń i samego utworu, zakończony żartobliwą deklaracją: „Przeczytaj, osądź. Nie pochwalisz, spalę” (VI 120).

Nasuwa się już w tym momencie myśl, że *Monachomachia* to nie tylko poemat

³ W ten sposób odsyłam do: I. Krasicki, *Monachomachia*. W: *Dzieła zebrane*. Seria 1: *Pisma literackie*. T. 1: *Poematy*. Oprac. Z. Goliński. Wrocław 1998. Analogicznie – w drugiej części artykułu – odwołuję się do *Antymonachomachii* zawartej w tej samej edycji. Cyfra rzymska wskazuje numer pieśni, liczby arabskie odnoszą się do wersów.

⁴ Nie oznacza to, oczywiście, kwestionowania zasadności domysłów co do rzeczywistych adresatów dwóch ostatnich oktaw. Przypomina tę kwestię J. T. Pokrzywniak (*Krytyk żartobliwy. „Monachomachia” w świetle „Antymonachomachii”*. W: Ignacy Krasicki. *Wśród pisarzy polskiego oświecenia*. Poznań 2015, s. 297–300).

heroikomiczny, lecz w dużym stopniu również niejako poemat o pisaniu poematu heroikomicznego, przedstawiającego środowisko mnichowskie. Autor pokazuje warsztat, a także mu się przygląda, testuje jakby różne, mieszczące się jednak w szeroko pojętych ramach owego gatunku, możliwości językowego ukształtowania wypowiedzi, rozwiązań w zakresie motywacji działań bohaterów czy wykorzystania tradycji literackiej. Te zabiegi pozwalają się domyślać, że Krasicki w jakiejś mierze nadaje też poematowi heroikomicznemu nowe funkcje w stosunku do jego wcześniejszych realizacji.

Bez wątpienia ma sporo racji Tadeusz Dworak, twierdząc, iż „walory decydujące o wysokiej randze utworu są w jego warstwie stylistycznej”⁵, jakkolwiek, oczywiście, do niej się nie ograniczają. Łatwo zauważyć w *Wojnie mnichów* występowanie na przemian środków językowych, które albo nobilitują bohaterów, albo ich degradują. Są oni zatem – jeśli bardzo syntetycznie rzecz ująć – bądź „rycerzami”, bądź „trzodą”. Jak napisałem w monografii tego gatunku:

W całym poemacie zakonnicy określani są [...] przy użyciu środków dających się zaliczyć albo do zbyt wysokiego, albo zbyt niskiego poziomu stylistycznego, niemal nigdy zaś takich, które w danym momencie byłyby odpowiednie. Manifestacyjne łamanie zasady *decorum* dokonuje się tu więc na przemian niejako w dwie strony – mamy pomieszaną burleski wysokiej i burleski niskiej⁶.

Takie przeciwstawienie wysokiego i niskiego nie wyczerpuje jednak, co należy podkreślić, charakterystyki wszystkich zabiegów poety w zakresie form językowo-stylistycznych w *Monachomachii*; wyczuwamy o wiele większe zróżnicowanie pod tym względem, związane np. z przywołaniem i z reguły wyraźnym skonstrastowaniem rozmaitych literackich i pozaliterackich sposobów mówienia, przeważnie odbieranych jako w danym miejscu niestosowne. Przy opowiadaniu o jednej z płaskorzeźb na ścianie pucharu mamy chociażby przerysowane cechy stylu właściwego idylli:

Śpiewa pastuszek w chłodniku ukryty,
Skaczą pasterki w wieńce przybierane.
Pekają listki, krzepią młode trawki,
Echo głos niesie niewinnej zabawki. [VI 21–24]

Teresa Kostkiewiczowa wspomina o roli języka potocznego w poemacie, przywołując jeden wers:

Jeśli o zakonniku znudzonym kwieciwą wymową swego konfratry mówi się w *Monachomachii*, iż „Bryknął jak rzeński rumak na poboczy” (I, k. 198), zwrot ten służy zarówno wpisany w poemat celom parodystycznym, jak i odwołaniu się do plastycznego obrazu opartego na potocznym doświadczeniu⁷.

Wracając do kwestii stylu wysokiego w *Wojnie mnichów*, należy zauważyć, że – przy odpowiednio szerokim ujęciu tej kategorii – jego motywacją są jednocześnie – związana z formą gatunkową utworu tradycja epicka (charakterystyczny element stanowi tu choćby porównanie homeryckie) i w pewnym sensie utrwalone w języku

⁵ T. Dworak, *Ignacy Krasicki*. Warszawa 1987, s. 225.

⁶ R. Dąbrowski, *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*. Kraków 2014, s. 184.

⁷ T. Kostkiewiczowa, *O języku poetyckim Ignacego Krasickiego*. W: *Studia o Krasickim*. Warszawa 1997, s. 183.

formuły kojarzone zazwyczaj z osobami duchownymi. Często przywoływany jest chociażby epitet „przewielebny”, a poeta zdaje się w pewnym momencie sugerować, iż tak nierozważnie złączył się on z przedstawicielami tego środowiska, że przynależy nawet do pojedynczych elementów ich ciał, np. do oczu ojca doktora: „Wyiskrzyły się przewielebne oczy / Po słodko-dzielnym wódczanym likworze” (I 117). Kontrast powstaje przy tym jako efekt nie tylko różnicy między nacechowaniem emocjonalnym użytego określenia i jego desygnatu, lecz także mniej lub bardziej wyczuwalnej nieadekwatności semantycznej, wynikającej z chęci nazwania danej osoby czy jej działań zgodnie z przyjętą konwencją, niezależnie od konkretnych okoliczności. Opowiadając np. o ojcu doktorze, który „Pędem niezwykłym wpadł do refektarza” (I 80), narrator najpierw przedstawia go w sposób raczej mało wzniosły –

Wprzód otarł z potu mięsiste jagody,
Siadł, ławy pod nim dubeltowe jękły,
Siadł, strząsnął mycką, kaptura poprawił

– by potem zdecydowanie podnieść ton: „I tak wspaniale wyroki objawił [...]” (I 85–88). Wnet okazuje się, że owe „wyroki” to... wyraz niepokoju o stan klasztornej piwnicy. Zatem następuje tu pewne przesunięcie znaczeniowe, jakby poeta demonstrował nonszalancję w tym zakresie, sugerując, iż cokolwiek ojciec doktor powie, będą to – „wspaniałe wyroki”. Podobną sytuację mamy w przypadku użycia czasownika „raczyć”, stanowiącego często konwencjonalne określenie czynności wykonywanych przez osoby wysoko postawione. Najpierw „Ojciec Hilary obudzić się raczył” (I 74), nieco później przeor zachęca doktora, wskazując wódkę kminkową i „toruński piernik pozłocisty” (I 100): „Racz się posilić, ojcie przewielebny” (I 104), a w rezultacie tenże doktor: „Raczył się napić raz drugi i trzeci” (I 112). Chodzi tu nie tylko o nieadekwatność w nacechowaniu stylistycznym czasownika „raczyć” w stosunku do „wódki kminkowej”, ale także o znaczenie: wszak „raczyć” to wykonać, często niechętnie, jakąś czynność, gest na korzyść kogoś innego, z reguły niżej postawionego.

Jeszcze wyraźniej ten problem widoczny jest w stwierdzeniu: „Wziął doktor kubek w pocie swego czoła [...]” (I 108). Tutaj przekraczamy właściwie granicę absurdu. Heroikomika bowiem próbuje z reguły niejako ukryć, że nią jest, wiążąc nieadekwatność stylu i tematu z jakimś elementem „uzasadniającym” tego rodzaju zabieg. „Rycerzem” stawał się np. ktoś, kto podejmował jakąś walkę – naturalnie często nie przypominającą rycerskich zmagani – a więc można byłoby mu (albo mógłby on sam sobie) w pewnym sensie taką rolę przypisać. We wskazanym tu przypadku natomiast autor nie próbuje udawać, iż bierze serio określenie aktywności postaci, bo akt picia, nawet z punktu widzenia bohatera wysoko ceniącego swoją pozycję i działania, nie zawiera elementu wysiłku długotrwałego. Podobnych, choć za każdym razem nieco odmiennych (co typowe dla XBW), zabiegów mamy w poemacie więcej. W taki sposób Krasicki czyni tu niekiedy z samej heroikomiki w dużym stopniu przedmiot zabawy poprzez niejako zdeformowanie charakterystycznych dla niej figur, stwarzając również nowe – w stosunku do podstawowego w przypadku tej kategorii kontrastu między wysokim a niskim – źródło komizmu.

Także wiele innych zabiegów językowo-stylistycznych służy w *Monachomachii* wywoływaniu efektu komicznego, a są to m.in. zagęszczenie (np. imion zakonników gromadzących się w refektarzu klasztoru karmelitów) i paralelizm syntaktyczny

w miejscach, w których tego typu figury odczuwa się jako komiczną anomalię⁸. Zobrazować ów drugi zabieg może syntetyczna informacja o stosunku kolejnych bohaterów do propozycji udziału w dyspucie:

Ojciec Makary nie życzy wojować,
Ojciec Cherubin cytuje przykłady,
Ojciec Serafin chce losu próbować,
Ojciec Pafnucy wysyła na zwiady,
Ojciec Zefiryn nie chce i wotować,
Ojciec Eljasz wielbi stan spokojny – [...]. [II 130–135]

Kostkiewiczowa wspomina o widocznym w poemacie pokazie „zręczności poetyckiej autora, który – nieustannie – demonstruje czytelnikowi własne umiejętności przywoływania coraz to innych wzorców stylowych, igrania ze słowami, zabawy pisaniem”⁹. Do tego należałoby dodać wielorakie zabiegi będące źródłem komizmu także w innych zakresach ukształtowania wypowiedzi. Niemal wszystko bowiem dzieje się, a w istocie zaprezentowane jest zbyt szybko (jak dysputa, której treści właściwie nie poznajemy) lub zbyt wolno (poprzedzająca ją rozbudowana mowa defendentą) w stosunku do naszych oczekiwań i przyzwyczajeń; zbyt pobieżnie albo zbyt szczegółowo¹⁰, jak w przypadku przedstawienia bitwy w refektarzu. Wystarczy tu przytoczyć oktawę, w której najpierw przywołane są w sposób ogólny czyny dzielnego zakonnika –

Ryknął Gaudenty jak lew rozjuszony,
Gdy Hijacynta na ziemi obaczył.
Nową więc złością z nagle zapalony,
Żadnemu z ojców, z braci nie przebaczył. [IV 25–28]

– a potem mało wzniośle ujęte i chyba zbyt skrupulatnie ukazane jej skutki:

Padł i mecenas, z krzesłem wywrócony,
Definitora za kaptur zahaczył,
Łukasz, raniony, zwinął się w trzy kłęby,
Stracił Kleofasz ostatnie trzy zęby. [IV 29–32]

W sposobie zaprezentowania samej dysputy nakładają się na siebie jakby dwa plany: retorycznej wymiany poglądów i walki łuczników, stąd np. ojciec Łukasz „Nabił argument i strzelił z Baroko” (IV 80). Niejasne, czy zaskakujące motywacje działań bohaterów, komentarze narratora odczuwane jako wyraźnie nieadekwatne do przedstawionych postaci i zdarzeń, niekonsekwencje, łącznie być może z sytuacją (potraktowaną przez Zbigniewa Golińskiego jako efekt pomyłki autora¹¹), w której

⁸ W odniesieniu do pojęcia komizmu posługuję się tutaj takimi kategoriami, jak kontrast, niestosowność czy anomalia, występującymi, obok innych, w opracowaniach teoretycznych owej problematyki, których oczywiście, ze względu na ich wielość i różnorodność, nie sposób w tym miejscu przywoływać. Zagadnienie komizmu w twórczości Księcia Biskupa Warmińskiego próbuje ująć np. R. Doktor w książce *Poeta uśmiechnięty. O wyobraźni komicznej Ignacego Krasickiego* (Wrocław 1992).

⁹ T. Kostkiewiczowa, *Polski Wiek Świata. Obszary swoistości*. Wrocław 2002, s. 295.

¹⁰ Ciekawie potencjał komiczny tego rodzaju zabiegów ukazuje francuski badacz J. Sarrail w książce *L'Écriture comique* (Paris 1984).

¹¹ Z. Goliński, *Ignacy Krasicki – „Monachomachia, czyli Wojna mnichów”*. W zb.: *Lektury poloni-*

o ojcu Rajmundzie czytamy najpierw, że w bitwie „legł”, a nieco dalej, że jako ostatni jeszcze się bronił¹² – wszystko to może być zapewne uznane za przejaw celowej strategii poety. Niewątpliwie w dużej mierze chodzi bowiem w poemacie o zaprezentowanie jego dowcipu, nawet swoiste przekomarzanie się z przyzwyczajeniami odbiorców, a zarazem na poziomie interpretacji – do czego wróć w dalszej części artykułu – także o obnażanie wciąż wyczuwalnej wielorakiej nieścisłości między językiem (w jego ujęciu i semantycznym, i pragmatycznym) a przedstawianą rzeczywistością.

Należy przy tym dodać, że Krasicki, odwołując się do wykształconych odbiorców, cały czas porusza się tutaj w przestrzeni intertekstualnej; dosyć swobodnie i dowcipnie dysponuje wybranym materiałem literackim, nieraz go zabawnie przetwarza. Dominują różnorakie, mniej lub bardziej wyczuwalne, nawiązania do tradycji epickiej, przy czym stanowi ją zarówno forma eposu bohaterskiego, jak też wcześniejsze realizacje poematu heroikomicznego. Za przynależnością *Monachomachii* do tejże tradycji przemawia występowanie takich choćby charakterystycznych motywów, jak tytuł, zapowiedź, interwencja Jędzy, narada, poselstwo, bitwa, rozbudowany opis. Autor jednak, znakomicie wyczuwając konwencjonalność i pewne już skostnienie tego typu zabiegów, często nie powiela ich dokładnie, natomiast podejmuje z nimi wyraźną, nieraz dowcipną grę. Motyw interwencji Jędzy Niezgody, mający źródło w działaniu bogini Allekto w *Eneidzie*, odwołuje się głównie do *Pulpitu* Nicolasa Boileau-Despréaux, lecz XBW nie powtarza tutaj charakterystycznej początkowej sceny z utworu francuskiego (co uczynił wcześniej Tomasz Kajetan Węgierski w *Organach*, będących w dużej części parafrazą *Pulpitu*), ale w sposób widoczny ją modyfikuje – Jędzka nie wygłasza mowy do śpiącego bohatera, a jedynie rozsypuje iskry, które powodują przebudzenie się mnichów (I 72).

Powszechnie wówczas znaną tradycję przywołuje scena poselstwa z drugiej pieśni poematu. Chodzi o fragment *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa, kiedy do Gofreda przychodzą z propozycją pokoju posłowie króla egipskiego: porywczy Argant i wymowny Alet. Wystarczy tu najogólniejszy zarys porównania. Krasicki nie tylko żartobliwie sytuuje tę scenę w radykalnie odmiennych, mających o wiele mniejszą rangę, okolicznościach (co jest typowe dla heroikomiki), lecz także ją dowcipnie zmienia pod innymi względami. Między Gaudentym a Hiacyntem istnieją różnice trochę podobne, jak między posłami z eposu Tassa, ale dość zauważyć, że jeśli ci ostatni nawołują do zawarcia pokoju, bohaterowie Krasickiego wzywają właśnie do „wojny”. W *Jerozolimie wyzwolonej* propozycję posłów odrzucono, tutaj natomiast przyjęto, itd.

Z tego punktu widzenia ciekawie została pokazana bitwa w refektarzu dominikańskiego klasztoru, nawiązująca oczywiście do motywu walki na książki, charakterystycznego dla poematu heroikomicznego (*Pulpit* czy też *Organy*). Sugestia, że będzie to powtórzenie owego znanego motywu, jest tak mocna, iż Juliusz Kleiner efektownie komentuje przejście dysputy w bójkę: „ma się odbyć dysputa, oparta na argumentach z książek – otóż argumentami, w łeb walącymi, stają się same

styczne. T. 1: *Oświecenie, romantyzm*. Red. A. Borowski, J. S. Gruchała. Kraków 1996, s. 54.

¹² Te kwestie zostały dokładniej omówione gdzie indziej. Zob. *Doktór*, op. cit., s. 59. – Dąbrowski, op. cit., s. 201–204.

książki”¹³. Ich rola zostaje tu jednak zdecydowanie ograniczona (wszak nie znajdowały się one w tamtym miejscu) zaledwie do dwóch tytułów. *Wojsko afektów zarekrutowanych* wykorzystuje Gaudenty jako narzędzie walki (nie pocisk, jak każe tradycja w tym zakresie), kiedy wcześniej wyczerpał inne zasoby amunicji: „Już był wyciskał talerze i szklanki, / Pękły i kuflę na łbach hartowanych [...]” (V 33–34). O drugim dziele natomiast, *Seraficznej kronice*, czytamy, że spadła z góry na Rajmunda. W walce używane są bowiem głównie takie przedmioty, jak talerze, szklanki, sandały, pasy, kropidło bądź lichtarz.

Można tu jeszcze zwrócić uwagę choćby na moment, w którym Hijacynt opuszcza mieszkanie dewotki (IV 140–148), co żartobliwie nawiązuje do znanego passusu z eposu Wergiliusza, kiedy Eneasza porzuca Dydonę, czy – naturalnie – na mający swoje źródło w *Iliadzie* motyw rozbudowanego opisu, tu odniesiony do scen ozdabiających dzban z winem. To tylko wybrane przykłady tego rodzaju zabiegów poety; podobne, choć – co jest charakterystyczne dla Krasickiego i stanowi o świeżości jego komizmu – za każdym razem nieco odmiennie wykorzystujące tradycję, a często, by tak rzec, bardziej subtelne niż wcześniej wymienione (które nasuwają się już podczas pobieżnej lektury) znajdujemy w jeszcze innych miejscach w utworze.

Jak wspomniałem, niejednokrotnie XBW posługuje się przesadą doprowadzoną aż do absurdu, co przesuwą uwagę z przedmiotu wypowiedzi na sam ów zabieg. Odnosi się to szczególnie do tematu pijaństwa, eksponowanego w *Monachomachii* na różne sposoby tak często, że mamy wrażenie wyraźnego nadmiaru, jakby poeta testował wszelkie metody komicznego przedstawienia owej przywary. Już we wstępnej prezentacji zakonów pojawia się wzmianka o bracie, „Co w słodkim miodu wytrawieniu zasnął” (I 40). Pierwsza myśl, jaka przyszła ojcu doktorowi do głowy w reakcji na rozruch w klasztorze, to niepokój o stan piwnicy, ale zaraz potem uspokaja go wódka kminkowa. Wcześniej czytamy: „zbiegłe braci trzody / Pod rzędem kuflów garcowych ukłękły” (I 81–82). Do działania wzywa zakonników dopiero ojciec Gaudenty, oczywiście „skosztowawszy trunku” (I 145). Na początku trzeciej pieśni mamy pochwałę picia, gdyż – „Już wstrzemięźliwość teraz nie jest w modzie, / Piją, jak drudzy, mędrcomie prawdziwi” (III 5–6); następnie raczenie się trunkiem przez mnichów podczas obiadu i tego skutki, propozycję zorganizowania pijackich zawodów zamiast dysputy, odrzuconą nie z racji niestosowności tego typu rywalizacji, lecz ze względu na wysoką ocenę możliwości przeciwnika; wszak ojciec Hilary przekonuje zebranych: „Pijem my nieźle, ale lepiej oni” (III 32). Potem jeden z bohaterów formułuje naganę pod adresem króla, że wzgardził on winem (z przekleństwem: „Bodajes w życiu nigdy się nie upił!” (III 48)). Na szczególnie uwagę zasługuje scena, kiedy do ojca przeora przychodzi brat z informacją o znalezieniu biblioteki:

Właśnie natenczas ojciec przeor trwożny
Dla dobrej myśli resztę kufla dusił,
Wchodzi w tym punkcie goniec nieostrożny,
Przeląkł się ojciec i z nagłą zakrzuszył.
Już chciał ukarać, lecz jako pobożny
Wypić za karę, co było, przymusił.

¹³ J. Kleiner, *Studia inedita*. Oprac. J. Starnawski. Lublin 1964, s. 198.

Zagrzany duchem pokory chwalebny,
Wypił brat resztę po ojcu wielebny. [III 81–88]

Sytuacja, która przedstawia przeora pijącego i karzącego piciem, jest dość dziwna, by właśnie nie rzec – absurda. Wrażenie to znacznie wzmacnia położona zaraz potem, a stanowiąca parodię znanej oktawy z *Myszeidy* (funkcjonującej również oddzielnie jako *Hymn do miłości ojczyzny*), pochwała „szklenicy”:

Wdzięczna miłości kochanej szklenice!
Czuje cię każdy i słaby, i zdrowy;
Dla ciebie miłe są ciemne piwnice,
Dla ciebie znośna duszność i ból głowy,
Słodzisz frasunki, uśmierzasz tęsknice,
W tobie pociecha, w tobie zysk gotowy.
Byle cię można znaleźć, byle kupić,
Nie żał skosztować, nie żał się i upić. [III 89–96]

Szczególnie dwa ostatnie wersy tej strofy wydają się zupełnie nielogiczne, bo ich sens jest mniej więcej taki: byle mieć możliwość picia, „nie żał” nawet się napić. Odnosimy wrażenie, jakby (choć zapewne to zabieg celowy) poeta zupełnie zaplątał się w owej pochwie „szklenicy”. Podkreślimy, że w następnej z kolei pieśni „piękny Hiacynt”, przebywając u dewotki, oczywiście pije „za zdrowie wicesgerentów” (IV 106). Brat Cesław, aby go powstrzymać przed szybkim powrotem do klasztoru w reakcji na dochodzący stamtąd hałas – „butelkę przynosi” (IV 144). Hiacynt jednak biegnie „gdzie górne niosły go wyroki” (IV 152), ale mu wcześniej – jak czytamy – „Cesław flaszkę do kaptura wtroczył” (IV 149). W ramach opisu bitwy występują też naturalnie liczne aluzje do pijaństwa zakonników, jak informacja, że ów Hiacynt „kuflem od wina / Legł z sławnej ręki ojca Zefiryń” (V 24), czy wzmianka o „łbach hartowanych” (V 34). Puchar traktowany jest, jak wiadomo, z niezwykłą rewerencją, obrazy na nim wyrzeźbione również nawiązują do picia, a przy tym – co istotne dla ogólnej wymowy poematu – mamy tu niejako poszerzenie perspektywy na świat pozazakonny:

Mróz rolę ścisnął, śnieg osiadł na grzędzie,
Zima posepna przyszła po jesieni.
Wrzaski po karczmach, słychać radość wszędzie,
Trunek myśl rzeźwi i twarze rumieni.
Idzie z wikarym pleban po koledzie,
Żaki śpiewanie zaczynają w sieni,
Gospodarz z dziećmi dobrodzieja wita,
Kończy się kuflem pobożna wizyta. [VI 49–56]

Siła skłonności bohaterów do picia jest tak duża, że zażęguje wszelkie spory – „I wojny siedlisko / W punkcie dzban miejscem pokoju oznaczył” (VI 101–102). Poeta niejako przyłącza się do tej powszechnej pijackiej atmosfery, pytając na końcu, za czyje zdrowie pili zakonnicy, oraz deklarując, za czyje on by pił, gdyby znalazł się wśród nich. To niebawale nagromadzenie i zagęszczenie wielorakich wzmianek o pijaństwie skupia uwagę na pomysłowości autora i prowadzi do zdecydowania do anihilacji ewentualnego ładunku satyrycznego¹⁴, a nieraz powoduje –

¹⁴ Pokrzywniak (op. cit., s. 296) trafnie stwierdza, że pijaństwo przedstawione w zakończeniu poematu „jest pogodne i radosne, wolne od satyrycznych akcentów”.

o czym już wspomniałem – wrażenie absurdałności. Wydaje się, że Krasicki śmieje się nie tyle z pijaństwa swoich bohaterów, ile z własnej, traktowanej z przymrużeniem oka, roli zarazem ośmieszającego, jak i ironicznie aprobującego to ich pijaństwo oraz z perspektyw, jakie ów temat otwiera przed dowcipnym poetą. Możemy jednak równocześnie dostrzegać w tym przypadku przejaw właściwego XBW spojrzenia na świat i – co zresztą ilustrują także inne, nie omawiane tutaj, miejsca w *Monachomachii* – sygnalizowanie motywacji ludzkich działań dalekich od racjonalności.

W kontekście przedstawionych uwag (które nie podejmują wielu jeszcze innych kwestii nasuwających się podczas lektury) należałoby stwierdzić, iż uczynienie w ostatniej pieśni poematu adresatami samych bohaterów: z jednej strony, sprawia, że jawi się nowy poziom komunikacji, z drugiej zaś – może sugerować, iż w istocie to wszyscy jesteśmy poniekąd bohaterami i słuchamy „pieśni” o sobie. Nie negując oczywistego odniesienia *Monachomachii* do środowiska zakonnego ani też możliwości przerysowanego odzwierciedlenia w utworze rzeczywistych, znanych autorowi postaci czy sytuacji, wolno jednak sądzić, że XBW używa tego tematu do wyrażenia ogólniejszych treści. Podjęcie formy poematu heroikomicznego, stanowiącej także ramę dla szeregu różnych innych sposobów wykorzystania języka, służy również do tego, aby autor – niewątpliwie niesiony falą mnożących się kolejnych dowcipnych i zabawnych pomysłów – mógł w dużej mierze odnieść się do spraw uniwersalnych; wszak jak czytamy: „W szyszaku, w czapce, w turbanie, w kapturze / Wszyscyśmy jednej podlegli naturze” (VI 7–8). Funkcja satyryczna dzieła, jeśli się ją w ogóle bierze pod uwagę, odsuwana jest zdecydowanie na dalszy plan, tym bardziej że poeta stosuje dowcipny szantaż intelektualny w stosunku do osób, które mogłyby tu znaleźć przyganę pod własnym adresem: „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi [...]” (VI 117)¹⁵.

Ogólnie należałoby stwierdzić, iż lektura poematu, także dla dzisiejszego odbiorcy, może być (i także zgodnie z założeniem autora) świetną zabawą, i już to wystarcza do uznania wysokiej wartości tego dzieła. Nieco głębszy namysł jednak pozwala też zauważyć, że Krasicki wyraźnie tutaj poszerza – jak wcześniej zasugerowałem – sferę znaczeń i funkcji poematu heroikomicznego. Wydaje się, iż przy całej lekkości i zabawie da się również wyczuć w *Wojnie mnichów* swego rodzaju ton sceptycyzmu i wątplenia. Wszelkie próby językowej reprezentacji rzeczywistości ujawniają bowiem jakąś ich niestosowność, przedsięwzięcia bohaterów nie prowadzą tu do żadnego zamierzonego efektu, a poza tym wszystko ostatecznie niejako wraca do punktu wyjścia w owym „rozkoszonym siedlisku / Świętych próżniaków” (I 41–42), przekonanie zaś, że „Próżność nauka! Najszczęśliwsi głupi!” (VI 88), stawia pod znakiem zapytania celowość wszelkiej aktywności twórczej.

Nie kwestionując zasadności odbierania pojedynczych sentencji poety – w rodzaju: „I śmiech niekiedy być może nauką, / Kiedy się z przywar, nie z osób natrzasa [...]” (V, 1–2) – jako bardzo trafnych, wolno by nawet w świetle zaprezentowanych uwag zaryzykować stwierdzenie, że *Monachomachia*, stanowiąc całość i doskonale bawiąc (w jakimś sensie zaś i poprzez tę zabawę), inspirowała refleksję

¹⁵ Według badacza to zdanie, powtórzone jeszcze w *Antymonachomachii*, jest „najważniejszym kluczem interpretacyjnym, odnoszącym się do całego, ostatecznie dwuczęściowego poematu” (*ibidem*, s. 306).

o charakterze ogólnym; może być czytana w pewnym stopniu w sposób właściwy twórczości parabolicznej, nieco podobnie jak bliska Krasickiemu bajka. Skłania do myślenia o ciągle podejmowanych, a wciąż odczuwanych jako nieadekwatne, próbach nazywania, waloryzowania, konstruowania spójnej narracji, często przy wykorzystaniu formuł językowych i wyrażań, których skostnienie i konwencjonalność znakomicie wyczuwa poeta-ironista. Nakłada się na to również i refleksja o trudnych do wyjaśnienia źródłach wielu naszych decyzji i zachowań, a zwłaszcza sporów, ujawniających – kiedy spojrzeć na nie z dystansu – swoją błahość, nawet absurdalność, przy tym zaś permanentną śmieszność. Środowisko mnichowskie okazuje się dobrym materiałem do zaprezentowania tych obserwacji, bo z jednej strony kojarzy się już z tradycją poematu heroikomicznego, z drugiej – dostarcza rozpoznawalnego repertuaru środków językowo-stylistycznych, łatwo poddających się tego rodzaju parodystycznym zabiegom.

Powtarzane przez poetę uwagi o śmiechu – także dlatego, że powtarzane zbyt często – nie dają się sprowadzić do deklaracji postawy asekuracyjnej wobec możliwości potraktowania serio obrazu społeczności zakonnej, do podkreślania, że to tylko „igraszka”. Śmiech jawi się jako efekt odczuwania ciągłej sprzeczności między pozorem a rzeczywistością, językiem a światem, przyczyną a skutkiem itp. oraz staje się wyznacznikiem postawy autora wobec tegoż świata¹⁶. Postawy, w której wyraża się również pewna afirmacja satysfakcji intelektualnej wynikającej z odkrywania takiego stanu rzeczy. W końcowej części poematu znajdujemy wypowiedź skierowaną do przeora: „Czytaj i pozwól – niech czytają twoi, / Niech się z nich każdy niewinnie rozśmiej [..]” (VI 113–114). Poeta zdaje się nam jednak sugerować: śmiejąc się z bohaterów poematu, sympatycznych przecież mimo ich wad, w istocie śmiejecie się z siebie i świata, który was otacza. Ale równocześnie jakby śpieszy dodać: i dobrze, że się śmiejecie.

2

Antymonachomachia powstała, jak wiadomo, w reakcji na wypowiedzi krytykujące autora *Wojny mnichów*; chodzi m.in. o wydane anonimowo: *Reskrypt na uszczypliwe satyry* oraz *Odpis na „Monachomachią”*¹⁷. Może być czytana jedynie w odniesieniu do *Monachomachii*, która w gruncie rzeczy należy do jej tematu, stanowi, wraz ze wspomnianymi oskarżeniami pod adresem Księcia Biskupa, podstawową

¹⁶ Tutaj jako istotną inspirację do refleksji nad tą kwestią można przywołać uwagę S. Graciotiego o (*Lidzbark Krasickiego: od miejsca fizycznego do przestrzeni poetyckiej*. W zb.: Ignacy Krasicki. *Nowe spojrzenia*. Red. nauk. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz. Warszawa 2001, s. 153): „Bardziej uzasadnione jest pytanie o wesołość Krasickiego: niewątpliwie zajmuje ona u niego – w życiu i dziele literackim – bardzo wyraźną pozycję; pozostaje jednak wrażenie, że i ona w jakiejś mierze należy do programu bardziej, aniżeli wyraża spontaniczne uczucie czy postawę; niewątpliwie wesołość ta odzwierciedla stereotypy zachowań salonowej rokokowości – społeczeństwa poety i jego czasów”.

¹⁷ Tę sprawę omawia dokładniej Z. Goliński (wstęp w: I. Krasicki, *Monachomachia i Antymonachomachia*. Oprac. Z. Goliński. Kraków 1976). Tu też zostały zamieszczone utwory krytyczne skierowane przeciw autorowi *Monachomachii* (s. 72–114).

część wspólnego świata nadawcy i odbiorcy. Z drugiej strony, *Antymonachomachia* odsłania też, jak należałoby sądzić, pewne intencje poety zawarte w *Wojnie mnichów*.

W obydwu omawianych tu utworach mamy po 6 pieśni i 108 oktaw. Autor wyraźnie podkreśla heroikomiczny – a więc także pod tym względem analogiczny, jak w przypadku poprzedniego poematu – charakter *Antymonachomachii*. Poprzez sam tytuł, wprowadzenie Jędzy jako inicjatorki działań bohaterów, porównania homeryckie, motyw rady itp. – sugeruje, że chodzi o właściwą heroikomicę, nawiązującą do wysokiego tonu epickiego, nieadekwatność podjętych działań i przyczyny, wzniosłości, jaką bohaterowie nadają swoim przedsięwzięciom, oraz błędnego w istocie, albo wręcz żadnego, ich powodu. Wolno zatem stwierdzić, iż w tym przypadku XBW podejmuje, *mutatis mutandis*, znany już w literackiej tradycji¹⁸ motyw przedstawienia sporów literackich czy krytyki określonego typu twórczości w konwencji heroikomiki. Należy jednak dodać, że – co też może stanowić pewien element przekornej gry z tradycją – *Antymonachomachia* to poemat o przygotowywanej walce, do której ostatecznie nie doszło, albowiem działanie Jędzy Niezgody, tradycyjnie już w poematach heroikomicznych, za wzorem *Pulpitu*, uruchamiającej przebieg zdarzeń, które prowadzą do konfliktu, tutaj okazuje się nieskuteczne: „Opowiem, jakieś padła z piekłów łona, / Opowiem, jakieś była zwyciężona” (I 23–24).

Trzeba podkreślić, że jeśli się weźmie pod uwagę choćby użyte przez XBW środki stylistyczne, utwory te trochę różnią się między sobą. W *Antymonachomachii* Krasicki odchodzi od stosowania części zabiegów wcześniej wskazanych, które – à propos poematu *Wojna mnichów* – nie pozwalają odbierać go jako satyry. Nie ma tu choćby takiej zabawy językiem, zmienności nacechowania stylistycznego i tempa, zestawiania często antynomicznych słów czy wyrażań. XBW zachowuje bowiem z reguły konsekwencję w prezentowaniu, nawet wyrażnie przerysowanym, działań bohaterów. W tym przypadku stosowane środki językowo-stylistyczne są bardziej – by tak rzec – jednolite, nie wiążą się, jak w *Wojnie mnichów*, ze wzajemną anihilacją ich nacechowania emocjonalnego. Warto też zauważyć, że w *Antymonachomachii* autor o wiele rzadziej i bez takiej manifestacji jak w poprzednim poemacie pokazuje sytuację komunikacyjną czy odnosi się do odbiorców. Najwyraźniej czyni to na początku pieśni piątej, gdzie zaznaczywszy znowu swą rolę jako poety, po zapowiedzi „powieści heroicznej” dodaje słowa: „Czytelnikowi nie bronię ziewania, / Chcą spać czytając, niechajże i zasną” (V 13–14), następnie zaś z lekką nonszalancją deklaruje: „Ja, rzecz stosując do miary i wzrostu, / Co wiem, co nie wiem, opowiem po prostu” (V 15–16). Szczególnie w dwóch ostatnich pieśniach autor – inaczej niż w *Monachomachii* – unika sugerowania relacji z odbiorcą, skupiając uwagę na dialogach między postaciami utworu. Ton wesołości dominuje jednak i w poemacie *Antymonachomachia*, a wiele zabiegów komicznych, jak znakomite wykorzystanie w tym celu metonimii z żartobliwie dodaną synekdochą – „Zeszły się czapki, birety, kaptury, / A co największa, i głowy nie lada” (V 17–18) – jest najwyższej próby. Ogólnie rzecz ujmując, należy bowiem dobitnie zaakcentować, że, mimo wskazanych wcześniej odmienności, do obydwu tych utworów można odnieść bardzo trafną konstatację Kostkiewiczowej:

¹⁸ Tu można wskazać z literatury europejskiej np. poematy J.-F. Sarasina *Du Lot vaincu* (1658) czy A. Pope’a *The Dunciad* (1728–1743).

Autoteliczne nacechowanie poematów heroikomicznych Krasickiego jest ich właściwością istotną, pozwalającą ocenić świadome mistrzostwo pióra i dostrzec intencję autora, który przyjmuje postawę nie tyle oburzonego satyryka, ile obserwatora z uśmiechem traktującego przedmiot i bohaterów, bawiącego się i zabawiającego czytelnika pełną wdzięku i humoru igraszką¹⁹.

Z punktu widzenia omawianego tutaj zagadnienia nie ma właściwie decydującego znaczenia, czy *Monachomachia* – jak pierwotnie sam XBW utrzymywał – istotnie została wydana bez jego wiedzy i wbrew jego woli, czy też cała ta sprawa jest jedynie mistyfikacją. Chęć uniknięcia publikacji (albo raczej deklaracja takiej chęci) mogła wynikać nie tyle z przekonania Krasickiego o niestosowności treści utworu, zapewne, co trafnie podkreśla Józef Tomasz Pokrzywniak, skierowanego pierwotnie „do elity – duchownej i świeckiej”²⁰, ile z obawy o sposób recepcji poematu przez szersze grono odbiorców. A ta, jak się okazało, była zróżnicowana: ujawnili się zwolennicy oraz przeciwnicy dzieła i jego autora. Goliński stwierdza: „Zamiast mówić o sądach o poemacie, co oznaczać by miało spokojny namysł, należy – po dziś dzień – mówić o sądach nad poematem, o reakcjach na poemat”²¹. Nieco dalej ten sam badacz, rozpatrując głosy krytyczne pod adresem XBW, konstatuje: „istniały określone ściśle przesłanki skłaniające autora do napisania tej osobliwej palinodii, niby-odwołania, które było tylko potwierdzeniem tez poematu”²².

Wydaje się jednak, że zawarty w tytule formant „anty” wskazuje raczej na – ujęte w konwencji heroikomiki – działania skierowane przeciw *Wojnie mnichów* i jej autorowi jako temat poematu heroikomicznego, nie zaś na wycofanie się z oskarżeń sformułowanych w tamtym utworze. Nie należy tutaj zatem mówić o palinodii, nawet pozorowanej, posługującej się ironią, a będącej faktycznym potwierdzeniem. Jeśli bowiem przyjąć wcześniejsze konstatacje, iż *Wojna mnichów* nie ma właściwie charakteru satyrycznego, nie byłoby czego w tym zakresie ani odwoływać, ani potwierdzać. Obraz mieszkańców klasztoru jest też tutaj zróżnicowany, główni bohaterowie zostali pokazani jako moralnie lepsi (choćby ojciec doktor) lub gorsi (szczególnie Gaudenty) niż ich odpowiedniki w *Monachomachii*, jakkolwiek zarazem są w obu przypadkach z reguły przerysowanymi, zabawnymi marionetkami²³.

Jako przesadzone, posunięte niemal do absurdu (i z tego powodu komiczne) jawią się również wskazane tu – a odwołujące się w dużym stopniu niewątpliwie do rzeczywiście formułowanych sądów – opinie o autorze *Wojny mnichów* upowszechniane poza klasztorem, ale przyczyniające się do kreowania w nim „wojowniczej” atmosfery. Gerwazy usłyszał od Doroty, „Co powiedano i na wsi, i w mieście [...]” (IV 116) o twórcy „złego dzieła” (IV 121):

Jak w świętej ziemi nie był pogrzebiony;
Jak panna Anna na rozstajnej drodze
Widziała w ogniu jęczącego srodze. [IV 126–128]

Trafnie zauważył Goliński:

¹⁹ Kostkiewiczowa, *Miejsce dużych form poetyckich*, s. 296.

²⁰ Pokrzywniak, *op. cit.*, s. 302.

²¹ Goliński, wstęp, s. XI.

²² *Ibidem*, s. LXXII.

²³ Zob. M. Piśczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*. Kraków 1975, s. 376.

Wyraźnie zaznaczyła się też w pewnych ujęciach polemicznych dwudzielność osądu: z oceny dzieła wynikała konsekwentnie ocena autora. Reakcja na *Monachomachię* miała od początku charakter społeczny, inna funkcja poematu nie interesowała współczesnych²⁴.

Istotne było zatem jedynie rozstrzygnięcie, czy i w jakim stopniu *Wojna mnichów* stanowi krytykę zakonników, nie budziły natomiast zainteresowania jej walory artystyczne, które dziś wydają się kluczowe dla jej oceny: „Rodzaj poetów, co się z słowy pieści, / Niegodzien u nich względu i szacunku [...]” (IV 25–26). Sposób odbioru poematu przez szerokie grono czytelników był mimo to – jak widzimy nieco wcześniej – zróżnicowany:

Bajkę czy prawdę ci gania, ci chwałą,
Tym jest przyczyną śmiechu, tym boleści.
Jedni się chlubią, a drudzy się żalą [...]. [IV 43–45]

Jest to wszak sytuacja zwyczajna dla „wszystkich wieści” (IV 46), a uwarunkowana w przeważającej mierze przez czynnik emocjonalny, wynika bowiem z „interesowności” samych czytelników, dla których dzieło to (a ujmując sprawę ogólnie, trzeba dodać, że zapewne i inne) „Złe, gdy przymawia, dobre, gdy dogodzi” (IV 48). Mamy tu kapitalną obserwację, bardzo istotną dla całościowego sensu poematu.

Pierwsza strofa *Antymonachomachii* jest podobnie skonstruowana jak pierwsza oktawa *Monachomachii*, gdyż ogólne sentencje mają tu stanowić argument z autorytetu dla głównej tezy dzieła, iż pozory mogą łudzić, a przy tym –

I w kunszcie nieraz rzemieślnik wykroczy,
Kiedy się w złoto szych podły zakradnie;
Nie traci przeto kruszec swej korzyści:
Szych pełnie w ogniu, a złoto się czyści. [I 5–8]

O ile na początku *Wojny mnichów* wyeksponowana została myśl, że także zakonnicy, niezależnie od zewnętrznego wyglądu, mogą być „rycerzami”, o tyle tutaj mamy powtarzane też w innych miejscach poematu przekonanie, że przedstawienie kogoś niezgodne z prawdą przecież mu w istocie nie szkodzi, jeśli on sam nie ma sobie nic do zarzucenia. Znaczące w tym kontekście jest zdanie skierowane później przez ojca Bonifacego do ojca Honorata wzburzonego przeciw autorowi *Monachomachii*: „Nigdy się, ojcze, taki nie frasuje, / Który zarzutu przyczyny nie czuje” (II 111).

Znana reprezentantka epickiej maszyny cudownej Jęzga Niezgody myli się co do obyczajów ojca doktora i w rezultacie – kapitułuje, przynajmniej w pierwszym momencie: „Rzuciła pismo, a zawywszy wściekła, / Powróciła się do swego łóżyska [...]” (I 81–82). Pojawi się jeszcze – i teraz jej działania odniosą zamierzony, jakkolwiek połowiczny, skutek – na początku pieśni trzeciej, kiedy przychodzi pod postacią Żarliwości do śpiącego ojca Gaudentego i wzywa go do działania. Przeciwnieństwem Jęzgi jest w tym poemacie alegoria Prawdy, która – co wynika z przewrotnego wykorzystania znanego porzekadła – ukazuje się na dnie pucharu po wypiciu przez zakonników wypełniającego go wcześniej wina. Jak twierdzi Roman Doktor, w tym przypadku „abstrakcyjna myśl ([...] w winie prawda) została potraktowana dosłow-

²⁴ Goliński, wstęp, s. LXXXIII.

nie i nabrała cech fizycznie sprawdzalnych. W efekcie mamy tu przykład komizmu absurdałnego²⁵.

Można skonstatować, że konstrukcja *Antymonachomachii* jest w dużej mierze niejako oparta na dwóch alegoriach: Niezgodzie oraz Prawdzie. Obydwie występowały (czasem w różnych wcieleniach) w poezji epickiej oświecenia, przy czym pierwsza, waloryzowana zdecydowanie negatywnie, wywoływała konflikty i wojny, druga zaś, o jednoznacznie przeciwnym nacechowaniu aksjologicznym, stanowiła źródło ładu i pokoju²⁶, z reguły (zgodnie z dominującą w tej epoce atmosferą intelektualną) ostatecznie odnosząc tryumf. Tak też dzieje się – przy całej heroikomicznej transformacji – właśnie w *Antymonachomachii*. Ogólnie można zresztą stwierdzić, że bezspornie kluczowe w tym poemacie jest zagadnienie prawdy, które przewija się w różny sposób przez cały utwór. Chodzi w pierwszym rzędzie o, niejednokrotnie kwestionowaną, „prawdziwość” przedstawienia środowiska zakonnego w *Monachomachii*. Przy opowiadaniu o działaniu Jędzy mamy określenia „Płód żartobliwy” (I 52), „płód żartów” (I 59); gdzie indziej czytamy: „A Sława, która rada bajki plecie, / Za rzecz szacowną gdy udała baśnie [...]” (IV 14–15). Proboszcz mówi m.in.: „Któż by więc bajki za prawdę poczytał?” (V 141–142). Słowo „bajka” występuje tu w znaczeniu: ‘zmyślenie’, ‘nieprawda’, a przy tym ‘rzecz błaha’ (jakkolwiek w dalszym tle daje się wyczuć też pewien ślad paraboliczności właściwej gatunkowi określanemu jako bajka).

Jeśli *Wojna mnichów* w zasadzie została pozbawiona wyraźnego ładunku satyrycznego, to w *Antymonachomachii* satyryczności można się dopatrzeć, jednak byłaby ona skierowana nie przeciwko stylowi życia społeczności mnichów, lecz w pierwszym rzędzie przeciw sposobowi myślenia i postawom, które taki utwór jak *Monachomachia* traktują jako zasługującą na napiętnowanie satyrę antymnichowską i kierują nieuzasadnione pretensje w stosunku do jej autora. XBW, kreując swoich bohaterów, jakby ironicznie przyjmuje punkt widzenia odbiorców chcących czytać *Monachomachię* w konwencji satyrycznej i osądzać ją z tej perspektywy – warto powtórzyć za badaczem, iż „Krasicki wyjątkowo trafnie zarejestrował przypisywane mu wtedy inspiracje i intencje”²⁷. Poeta zarazem sugeruje, że czytelnicy *Wojny mnichów* widocznie znaleźli powód, aby odnieść ją do siebie, aby przypisać walor prawdy temu, co przecież w jego zamierzeniu nie miało nią być.

Należy jednak zauważyć, iż nie jest to satyra nastawiona na radykalną kompromitację czy potępienie, lecz raczej na nakłonienie do refleksji, do odkrycia nie stosowności i w istocie śmieszności postaw będących jej przedmiotem, a przy tym – co dla dzisiejszego odbiorcy zapewne ciekawsze – stanowiąca też inspirację do refleksji o charakterze bardziej ogólnym. Wyczuwamy bowiem wyraźnie, że cała sytuacja krytyki *Wojny mnichów* oraz jej autora to dla Księcia Biskupa znakomite źródło nowych dowcipnych pomysłów poetyckich; skłania ona zarazem – czemu

²⁵ R. Doktor, *Krasicki nasz powszedni*. Lublin 2011, s. 292.

²⁶ Zob. na ten temat: R. Dąbrowski, *O prawdzie w poezji epickiej oświecenia*. W zb.: *Europejski wiek osiemnasty. Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*. Red. M. Dębowski, A. Grześkowiak-Krwawicz, M. Zwierzykowski. Kraków 2013.

²⁷ Pokrzywniak, *op. cit.*, s. 308.

cały potencjał komiczny utworu nie tylko nie szkodzi, ale nawet sprzyja – do głębszego namysłu nad złożonością spraw, których owa sytuacja jest przejawem. Nie trudno wszak skonstatować, że przedstawiający się wciąż w roli poety XBW pisze nowy, analogicznie ukształtowany utwór, o identycznej jak poprzedni długości, także o podobnych cechach genologicznych, czyli w istocie – nową „bajkę”.

Nasuwa się uwaga, że wskazany sposób, w jaki Krasicki w *Monachomachii* traktował różne elementy tradycji literackiej, przenosi XBW w pewnej mierze na prezentowany tutaj stosunek do owego poprzedniego poematu. Wyraźnie przywołuje on w *Antymonachomachii*, wprost i nie wprost, przedstawione w *Wojnie mnichów* realia klasztorne czy postawy zakonników, nieraz po to, żeby je manifestacyjnie zakwestionować, kiedy indziej – mniej lub bardziej „skorygować”; zatem podejmuje w jakimś stopniu swoistą grę z własnym wcześniejszym utworem przy podkreśleniu, że miejsce to „naprawdę” wygląda inaczej niż w tamtym poemacie, będącym przecież „bajką”. Z pierwszym przypadkiem najwyraźniej mamy do czynienia na początku, gdzie jednak obraz klasztoru jest zdecydowanie zbyt wyidealizowany, aby mógł zostać odebrany jako prawdziwy:

Klasztor był cnoty zawołany wzorem,
Klasztor obfity w dzieła heroiczne,
Klasztor od wieków wslawiony wyborem,
Budował wszystkie miejsca okoliczne. [I 27–30]

Niejako część takiego obrazu stanowi ojciec doktor, pobożny, mądry, nie dający się sprowokować Jędzy. Odmienne sprawa wygląda w przypadku Gaudentego, którego porywczosć i skłonność do „wojny” zostają tu zdecydowanie bardziej wyeksponowane niż w *Wojnie mnichów* (co także uniemożliwia traktowanie tej postaci serio). Jeszcze innego typu „weryfikację” wprowadza poeta np. w odniesieniu do przedstawionej w tamtym poemacie wizyty ojca Hijacynta wraz z bratem Cesławem u dewotki, żony uczestniczącego w dyspucie wicesgerenta. Krasicki, wspomniawszy tutaj o niej, dodaje:

Szczęściem, i wielkim, dla dzieła autora
Nigdy Hijacynt w jej domu nie gościł;
Nikt tam nie był prócz ojca przeora,
Lecz ojciec przeor ustawicznie pościł [...]. [IV 59–62]

Żartobliwym i pomysłowym sposobem przywołania i w pewnym sensie zakwestionowania niechęci bohaterów *Monachomachii* do książek jest tutaj scena, w której Honorat wbiegł do biblioteki i „jednym zamachem” od razu „Wywrócił cztery książek pełne pulpity” (II 31–32). To, oczywiście, duża przesada, bo zakonnik musiałby być wyjątkowo silny albo też owe pulpity – niezbyt stabilne.

Warto wspomnieć jeszcze o opisie pucharu. Poeta wprowadza w *Antymonachomachii* jedynie drobną, jakkolwiek znaczącą korektę, podkreślając odmiennosć znajdujących się na nim ozdób w stosunku do tych, jakie miały być na pucharze w *Monachomachii*: „Jednakże nie był on takowy, / Jakim go powieść bajeczna udała” (VI 25–26). Chodzi w tym przypadku o odmiennosć nie tyle wyglądu – obrazki obyczajowe ilustrujące zajęcia w różnych porach roku zostały zastąpione wizerunkami polskich królów – ile sensu, w jakimś stopniu przywołującego tak

ważny, choćby w twórczości satyrycznej XBW, mit pocziwych przodków²⁸: „Takimi nasi ojcowie pijali, / Smutek stroskanych myśli nie zajmował [...]” (VI 41–42). Dzban napęczniony winem jest w tej sytuacji już znakiem nie gnuśności i zasługującej na napiętnowanie skłonności do pijaństwa, lecz kontynuacji tradycji narodowej, a więc czymś nacechowanym pozytywnie. Jakby autor – pokazując, co bardzo istotne, że identycznym działaniom można przypisywać różne sensy – chciał nie tyle zakwestionować to, iż mnisi pili, ile ironicznie (sugerując, że to punkt widzenia samych bohaterów) nadać owemu picciu wymiar niemal patriotyczny.

Atmosfera walki przeciwko autorowi *Monachomachii* przypomina – to oczywiście stanowi heroikomiczny, nawet manifestacyjny wyolbrzymiony, kontrast – bliską mentalności szlacheckiej atmosferę mobilizacji do zmagania w obronie ojczyzny. W rezultacie podejmowane przedsięwzięcia zostają dodatkowo, z perspektywy bohaterów, uzasadnione i w pewnym sensie uszlachetnione. Honorat woła: „Kupcie się ku wspólnej odsiecz! / Kupcie się bronić pospolitej rzeczy!” (II 7–8). W sposób wyraźnie przesadny jest również pokazana reakcja zakonników na te wezwania: „Tłumy się braci ze wszystkich stron śpieszą” (II 10), ale później owych „tłumów” jednak nie widać (trudno byłoby zresztą je sobie tutaj wyobrazić). W innym miejscu czytamy z kolei o Gerwazym, iż „Z rzeszą się braci ukonfederował” (IV 104). Gdy zaś przybywa do dominikanów, przyjmuje go Honorat –

Więc go zaprasza w izbę zgromadzenia,
Gdzie się żarliwi na odsiecz kupili.
Pospolitego tam centrum ruszenia,
Tam źródło rady, jak będą walczyli. [IV 145–148]

Obraz tego zebrania wygląda tak, jakby chodziło istotnie o naradę wojenną, a przynajmniej poprzedzającą jakieś ważne przedsięwzięcie, zatem jest ono zupełnie inaczej pokazane niż rada czy dysputa w *Monachomachii*, gdzie mamy cały czas językowo-literacką grę. Komizm tej sceny stanowi rezultat m.in. kontrastowania różnych sposobów przedstawienia (przytoczenia bądź omówienia) wypowiedzi bohaterów, których postawa wynika bardziej z charakteru i zainteresowań każdego z nich niż z – by tak rzec – samego przedmiotu sprawy (np. wicesgerent używa przerysowanego żargonu prawniczego, Gaudenty w prostych „żołnierskich” słowach wzywa do działania itp.)²⁹.

Jak można było oczekiwać, narada nie prowadzi do żadnej decyzji odnośnie do działań przeciw autorowi *Monachomachii*. Pewien skutek przynosi tu dopiero najbliższa – jak się wydaje – intencja autora, dobrze skonstruowana z punktu widzenia retoryki, perswazja prałata, który nie akceptuje ani zdecydowanego sprzeciwu wobec twórcy *Wojny mnichów*, ani też wyniosłego dystansu w stosunku do tego poematu z perspektywy przekonania o własnej doskonałości. Odwołuje się natomiast, co szczególnie istotne, do literackich aspektów *Monachomachii*. Na uwagę zasługuje najpierw pełniący rolę retorycznego *exordium* zwrot do szerokiego grona

²⁸ Zob. ciekawe wypowiedzi na ten temat J. T. Pokrzywniaka (*Satyryk wśród konwencji gatunku*. W: Ignacy Krasicki. *Wśród pisarzy polskiego oświecenia*).

²⁹ Zob. Dąbrowski, *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, s. 241–244.

adresatów (choć nic nie wiemy o ich obecności w tym miejscu), nie tylko mnichów: „mości panowie, / Duchowni, świeccy, wielebni, wielmożni [...]” (V 121–122), gdyż może on być odebrany jako sugestia, że wypowiedź ta ma w założeniu sens uniwersalny, nie odnosi się jedynie do środowiska zakonnego. Następnie poprzez szereg pytań retorycznych mówca próbuje zdezwuować pogląd o szkodliwym charakterze dzieła, będącego tylko wytworem fantazji poetyckiej:

Po co się gniewać? W tej księgi osnowie
Cóż jest, żebyście mieli być tak trwożni?
Czyż co w poecie marzyło się głowie,
Ma tych obrażać, co mądrzy, pobożni? [V 123–126]

Nie widzi zatem prałat powodu do zemsty, natomiast jako podstawę oceny poematu, do której każdy oddzielnie ma przecież prawo, wskazuje jego wartość poetycką stanowiącą główny powód zainteresowania nim:

Jeśli złe pismo, to go i nie czytać.
Jeżeli kształtnie, dobrze napisane,
Czytajmy, żartu nie biorąc do siebie. [V 128–130]

Argumentem przemawiającym za taką postawą wobec *Wojny mnichów*, a także za jej lekturą w kontekście literackim właśnie, jest przypadek recepcji powstałego wiek wcześniej *Pulpitu* – „Było podobne niegdyś udziałane / I na prałaty” (V 131–132) – który nikogo nie drażni, a stanowi już tylko źródło wesołości, zwłaszcza że (mimo pierwotnie różnych opinii) czas „To działał, co się pospolicie dzieje: / Nikt się nie gniewa, a każdy się śmieje” (V 135–136). W dalszej kolejności mówca informuje o tym, jak on sam odebrał *Monachomachię*: „Że posłużyło ku mojej zabawie, / Śmiałem się i ja, o resztę nie pytał” (V 139–140). Stąd wysnuwa przekonujący, jak się wydaje, wniosek, iż skoro „Poetom śni się czasem i na jawie” (V 141), nie można „bajek” uznawać za prawdę; na koniec zaś, jakby dla rozładowania niechęci słuchaczy do autora *Wojny mnichów*, formułuje propozycję uczynienia go uczestnikiem wspólnej biesiady: „Niech przyjdzie do nas, wypijem do niego” (V 144). Ten rodzaj argumentacji trafia do zebranych, którzy powstrzymują swój zapal, a ich „Wzrok niegdyś dziki, stawał się pogodny [...]” (V 147). Późniejsze pijaństwo jedynie tę postawę utwierdza, postać zaś znajdującą się na dnie dzbana rozwija myśli prałata.

Pojawienie się alegorii Prawdy bez wątpienia – jak już wspomniano – zgadza się z klimatem umysłowym oświecenia, ale w tym przypadku nie jest to, oczywiście, owa „Święta prawda” z Wolterowskiej *Henriady*, która miała zstąpić „z niebios górnego obłoku [...]”³⁰. Istotny wydaje się tutaj komentarz narratora do tego niezwykłego zjawiska podczas biesiady:

Bajka to była, co o niej pisali,
Jakby w dnie studni siedziała nieboga,
Znać filozofy wina nie pijali,
A zaś poeci, w źródle swego boga
Gdy tylko wodę kastalską czerpali,
W nią Prawdę kładli; nie ta jej załoga.

³⁰ Voltaire, *Henriada* [...]. Przeł. E. Słowacki. Warszawa 1803, s. 6.

Lepiej częstokroć pijak ją wysledzi
I stąd przysłowie: „Prawda w winie siedzi”. [VI 97–104]

Poeta, z właściwym sobie sceptycyzmem co do możliwości ostatecznego rozstrzygnięcia tej sprawy, wskazuje, nie bez pewnej dozy dowcipu, trzy sposoby rozumienia prawdy czy nawet, by tak rzec, trzy prawdy: filozofa, poety i pijaka, przy czym uwaga XBW skupia się na tej ostatniej, jak się wydaje, nie tyle oznaczającej zgodność formułowanych sądów z obiektywnym stanem rzeczy, ile przede wszystkim odnajdywanej w sobie poprzez odrzucanie zakłamania i pozorów, tożsamej ze szczerością myślenia i opinii. Stąd Prawda stwierdza: „Rzadki mnie uczci, a wielu się wstydzą, / Bo złych zasmucam, a niewinnych cieszę” (VI 125–126). Jej mowa do bohaterów poematu, w której przedstawia się ona też jako znająca rzeczywiste ludzkie intencje – „wszystkie przenikam wzruszenia [...]” (VI 131) – oraz zapewnia o przychylności autora *Wojny mnichów* dla zakonników, zdaje się mieć na celu, tu m.in. za pomocą nieco prowokacyjnych pytań, właśnie nakłonienie tychże bohaterów do uświadomienia sobie faktycznych motywów ich ocen i postaw: „Skąd wasza rozpacz? Skąd chęci zemścić się? / Za łada pismo, które bajki plecie?” (VI 129–130). Tak rozumiana prawda staje się pewnego rodzaju wyzwaniem; jest nie gotową treścią, którą należy przyjąć, ale wymagającym aktywności intelektualnej problemem, przedmiotem ciągłego rozpoznawania. Uwypuklają to również kończące mowę alegorii konstrukcje warunkowe: „Jeżeli potwarz – sama pełznąć zwykła; / Jeżeli prawda – poprawcie się! [...]” (VI 151–152). Tego rodzaju postawa, mająca za punkt wyjścia w owej pożądanej duchowej aktywności autorefleksję i autoocenę, może także stepić ostrze potencjalnej krytyki wymierzonej w innych. Jak bowiem Prawda przekonuje słuchaczy, odnosząc się do autora *Monachomachii*: „Wszak i wy ludzie, i on nie bez ale” (VI 144).

Oczywiście, łatwo nasuwa się refleksja, że owa alegoria ma po prostu odsłaniać stan umysłu bohaterów po wypiciu przez nich zawartości dzbana, kiedy – jak czytamy – zostają oni porażeni „Blaskiem nadzwyczajnym” (VI 115): „Jasność przytomnych przeraża i mroczy” (VI 117), jakby dokonali szczególnego odkrycia (w jakimś stopniu przygotowani do tego przez mowę prałata). Należy tu zaakcentować, iż wypowiedź Prawdy jest częścią całości, nie pozbawionej przecież także potencjału komicznego, sytuacji komunikacyjnej, w której alegoria ta zwraca się niejako do każdego z osobna, a w istocie – jeśli przyjąć przedstawioną tu interpretację – każdy ją oddzielnie odkrywa. Nadzwyczaj szybkie zakończenie poematu krótkim słowem „Znikła” (VI 152), pozwalając zachować ów komiczny charakter dzieła³¹, podjętą przez nią kwestię zostawia otwartą. Otwartą zarówno dla bohaterów, jak i – w ogólniejszym sensie (przecież wszędzie, nie tylko w zakonie, można „być mądrym i głupim” (II 80)) – wszystkich czytelników *Antymonachomachii*.

Wydaje się, że o ile *Wojnę mnichów* wolno odczytać – co już próbowałem pokazać – jako w znacznej mierze, choć nie wyłącznie, poemat przedstawiający mniejsze

³¹ Warto odwołać się do ciekawych spostrzeżeń francuskiego badacza J. Émeliny (*Le Comique. Essai d'interprétation générale*. Paris 1996, s. 61–64), który pokazuje dążenie autorów tekstów komicznych do wprowadzania szybkiego zakończenia, aby uniknąć zniwelowania – poprzez spowodowane pozytywnym rozstrzygnięciem zaangażowanie emocjonalne odbiorcy – dystansu niezbędnego jako warunek komizmu.

czy większe odczucie wielorakiej komicznej „niezgodności” w zakresie językowego i literackiego odzwierciedlenia rzeczywistego stanu rzeczy, o tyle *Antymonachomachia* jawi się w tym aspekcie bardziej jako utwór, który odsłania ciągłą nieadekwatność dokonywanych ocen, ich psychologiczne uwarunkowania, uzależnienie sposobu odbierania wszelkich wypowiedzi od aktualnych emocji i bieżących potrzeb. Tak wyraźnie zaakcentowane tutaj zagadnienie prawdy, szczególnie jako permanentnie odkrywanej – przy niezbędnym dystansie umożliwiającym balansowanie między powagą a śmiesznością – prawdy o własnych intencjach i postawach, w jakiejś mierze jest widoczne w obydwu poematach potraktowanych z perspektywy ich ogólnego sensu³². W jednym i drugim przypadku dżban z winem wprowadza uspokojenie wśród bohaterów nie tylko dlatego, że jego zawartość ważniejsza jest dla nich niż wszelkie inne sprawy, lecz zapewne również z tego powodu, iż odsłania im prawdę o właściwej naturze tychże spraw.

Obydwa utwory, mogące zachwycić także dziś, niezależnie od wszystkich innych aspektów, mistrzostwem poetyckim³³, przesycone są zarazem – tak charakterystycznym zresztą dla XBW – sceptycyzmem odnośnie do możliwości jednoznacznych i ostatecznych rozstrzygnięć oraz osądów (przy konieczności ciągłych prób ich dokonywania); sugerują też, choć każdy z nich odmiennie, diagnozę o bezpodstawności czy nawet absurdalności przedstawionych, a zapewne (jeśli przyjąć proponowaną tu lekturę tych utworów) i nieprzedstawionych konfliktów, co potwierdza – w *Wojnie mnichów* przez skutek, jakim jest powszechna zgoda przy biesiadzie, w *Antymonachomachii* ponadto „widomie” – Prawda, która „w winie siedzi”. Na nadrzędnym poziomie komunikacyjnym omawianych tu dzieł cały czas wyczuwamy natomiast bardzo wyraźnie, połączony z tą refleksją, życzliwy i filuterny zarazem uśmiech poety, który bawiąc się znakomicie własnymi pomysłami (podkreślnymi, odsłaniającymi ważny aspekt jego patrzenia na świat), jakby wciąż ponawia swoje przyzwolenie, stanowiące też w istocie zachętę: „Śmiejcie się wreszcie [...]”, a następnie dodaje już bardziej dyskretnie: bo to wszystko śmiechu warte.

Abstract

ROMAN DĄBROWSKI Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0003-0373-6657

“IN VINO VERITAS”? OR HOW TO READ “MONACHOMACHIA” AND “ANTYMONACHOMACHIA” (“ANTIMONACHOMACHIA”)

The paper suggests such a reading of Ignacy Krasicki's two mock heroic poems, namely *Monachomachia* and *Antymonachomachia* (*Antimonachomachia*) that, probably in accordance with the poet's intention,

³² Tak całościowe ujęcie zagadnienia nie oznacza oczywiście, podobnie jak w przypadku *Wojny mnichów*, kwestionowania trafności czy prawdziwości wielu pojedynczych sentencji, często rzuconych przez autora niły mimochodem, jak „W śmiechu przestroga zdalna się ukrywa” (VI 139).

³³ Bez wątpienia warto powtórzyć tu uogólniającą opinię D w o r a k a (*op. cit.*, s. 225): „Cykl heroikomiczny wraz z bajkami i satyrami Krasickiego należy do najwyższych osiągnięć naszej poezji okresu oświecenia. W poematach tych polska oktawa zyskała nowy etap rozwoju (na tle całego języka poetyckiego), którego szczytem będzie w sześćdziesiąt parę lat później *Beniowski* Słowackiego”.

moves the pieces' allegedly satirical meaning in reference to the monk society to the background, and exhibits their artistic mastery, still vivid comedy, complexity of communicative and intertextual relationships. The author of the article shows the similarities and differences between the pieces, marking that the first piece and its reception is the theme of the second. Above all, however, attention is focused on the present in the poems attitude of the poet to the world which reveals manifold feeling of disagreement, *e.g.* between language and reality, cause/intention and effect, oftentimes also the absurdity and unsurpassed ridiculousness of human stances. The key factor here is also, especially in the case of *Antymonachomachia*, variously conceived truth.