

# Józef Tomasz Pokrzywniak

---

## Czy śmiech może być nauką?

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (42), 107-116

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Roztrząsania i rozbiory

## Czy śmiech może być nauką?

Na postawione w tytule pytanie potrafimy odpowiedzieć krótko i ładnie, bo słowami Ignacego Krasickiego:

I śmiech niekiedy może być nauką,  
Kiedy się z przywar, nie z osób natrząsa.

Ten początek fragmentu pieśni V *Monachomachii* wypada uznać za — jedną z wielu w literaturze oświecenia — deklarację zasady bezimiennej krytyki satyrycznej, za — jedno z wielu — oficjalne potępienie paszkwilu. W lapidarnej formule Krasickiego wyraziło się przekonanie o skuteczności dydaktycznego oddziaływania posługującego się metodą anonimowej krytyki satyr, komedii, bajek i kształtujących się wówczas form publicystyki. Czy jednak, nie podważając prawdziwości takiej interpretacji, nie należałoby dostrzec, że dochodzi tu do głosu jednocześnie wątpliwość i niepewność: Krasicki pisze przecież, że „śmiech *niekiedy może być nauką*”. Czy znaczy to, że śmiech może być nauką, byleby był z przywar, a nie z osób, czy też, nawet jeśli jest to śmiech z przywar, niekiedy tylko może być nauką?

Zacznijmy *ab ovo*; od komedii Bohomolca, które na gruncie literatury oświeceniowej rozpoczynają wielką kampanię wychowawczą, prowadzoną głównie środkami satyrycznymi. Wszelkie postaci i wzory pozytywne w tych komediach odgrywają rolę mniejszą, stanowią kontrastowe tło, które ma uwydatnić wady bohaterów negatywnych. Jest to oczywiście wyraz pewnej nieufności wobec czytelników i widzów, wobec ich umiejętności wyciągania wniosków. Podobnie zresztą jak pojawiające się z reguły w ostatnich scenach moralizujące mowy są przejawem niepewności odbioru, skądinąd zaskakującej wobec jednoznaczności Bohomolcowych komedijek. Niewiara jednak w intelektualną sprawność odbiorcy nie jest równoznaczna z brakiem zaufania do własnego warsztatu pisarskiego. Bohomolec był przekonany o sensowności tego, co robił, skoro robił to w takich ilościach. Napisał przecież dwadzieścia pięć komedii dla jezuickiego konwiktu, a na scenie narodowej do wiosny 1767 r. utwory jego stanowiły ponad połowę komedio-

wego repertuaru<sup>1</sup>. Do tego zaś dodać można publicystykę monitorową, która choć odmienna jako gatunek, porusza te same często problemy, a przede wszystkim posługuje się takimi samymi, jak komedie, metodami krytyki negatywnych zjawisk. Bohomolca nikt nigdy nie posądzał o jakiegokolwiek próby imiennie adresowanej krytyki; w jego komediach pojawiają się postaci tak dalece stypizowane, o takim stopniu uogólnienia, że najmniejszych wątpliwości w tym względzie być nie mogło. Autor, w pełni świadom stosowanych środków, pisał w przedmowie do I tomu swoich utworów: „koniec albowiem komedii i cel właściwy, jest na śmiech podając poprawiać złe obyczaje”<sup>2</sup>. Brak tu co prawda wyraźnego — w przeciwieństwie do deklaracji Krasickiego — stwierdzenia, że komediowy śmiech miał wad dotyczyć, a nie ludzi, ale dlatego zapewne, że było to oczywiste. Oczywiste było też to, że komedia przejaskrawia sytuacje i wady, doprowadzając je do postaci wręcz modelowych. Mimo te wszystkie oczywistości zdarzyło się Bohomolcowi potknięcie i to dość wcześnie, bo już w roku 1766. *Małżeństwo z kalendarza*, przeciwstawiające złemu polskiemu szlachcicowi dobrego cudzoziemca, wzburzyło publiczność i zmusiło autora do odwrócenia sytuacji w kontrkomedii — jakby można ją nazwać — *Staruszkiewicz* oraz do poprzedzenia wydania *Małżeństwa* wyjaśniającą konflikt przedmową. Bronił się tu przed zarzutami chęci szkodzenia „honorowi narodu polskiego” twierdzeniem, że „jeśli wytykać niektórych prywatnych osób przywary jest to czynić krzywdę honorowi narodu, tedy od tej winy nie mogą się zasłonić ani kaznodzieje, ani sędziowie, którzy w dekretach swoich zapisują już nie przywary jakie lekkie, ale szkaradne prywatnych osób występki”<sup>3</sup>. Przywoływał też w przedmowie ostatnią kwestię cudzoziemca Ernesta, który mówi: „nie powinno to szkodzić imieniu szlacheckiemu, że się znajdzie czasem człowiek ladaco”, tym bardziej że zacny naród polski jest wielce szacowany przez obcych. To publicystyczne podsumowanie nie mogło jednak stanowić dostatecznej przeciwwagi dla wszystkich poprzednich wątpliwych przejaskrawień („my, cokolwiek poloru mamy, im (cudzoziemcom) winniśmy, oni tu nauki wprowadzili, im winniśmy obyczajność”), przejaskrawień wynikających jednak z poetyki komedii. Ponadto przywołany przez Bohomolca przykład sędziów „zapisujących prywatnych osób występki” nie był najwłaściwszy, gdyż *Staruszkiewicz z Małżeństwa z kalendarza* to nie „prywatny” szlachcic, ale postać typowa, uogólniająca, jak wynika z realiów utworu, postawę prowincjonalnej szlachty. Gdyby *Staruszkiewicz* był osobą prywatną, on by się tylko poczuł dotknięty. Bohomolec

<sup>1</sup> J. Kott, *wstęp* do: Fr. Bohomolec: *Komedie*. Tom. 1—2. Warszawa 1959.

<sup>2</sup> Bohomolec: *op. cit.*, t. 1., s. 93.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 11.

jednak nikogo obrażać nie chciał i dzięki temu obraził wielu. Źródło nieporozumienia tkwiło w dwu niezbywalnych zasadach jego twórczości teatralnej: w przejaskrawieniu i uogólnieniu. Miał w gruncie rzeczy rację wtedy, gdy pisał *Matżeństwo z kalendarza*, a nie wtedy, kiedy się bronił i bagatelizował wady, traktując zacfanie, ciemnotę i ksenofobię Staruszkiewicza jako „przywary jakie lekkie” a samego Staruszkiewicza jako przykład „domatura”, którego „w kątach odleglejszych państwa naszego” znaleźć można. Nie miała przecież sensu walka z wadami nieistotnymi i nietypowymi. Można się wprawdzie upierać, że wynikiłe po inscenizacji tej komedii perypetie miały swe źródło w specyfice i wyjątkowej drażliwości podjętego problemu i niewątpliwie w uporze tym sporo jest racji. Ale nie tylko to było powodem komplikacji. O tym, że wynikają one z samej zasady bezimiennej krytyki, świadczy inna komedia Bohomolca, której ważność dość często podkreślano — jednoaktówka *Monitor*. Pan Ochotnicki (bohater utworu) „przyjechał właśnie do Pustkowie, gdzie biorą go za samego Monitora i już szykują na niego kije, cepy i drągi. Monitor załazł im za skórę wszystkim! W karczmie zgromadziły się wszystkie osoby Bohomolcowych komedii, wszystkie ofiary pedagogicznej działalności czasopisma: panie — Umizgalska, Modnicka i Wymyślnicka, panowie — Staruszkiewicz, Dziwakiewicz, Pieniacki, Hajdamakiewicz, Łakomski i Łykaczewski. Naprzód chcą obić pana Monitora, potem wyperswadować mu jego błędy. Ale Ochotnicki daje sobie radę i kończy komedię zgrabną, oświeceniową mówką”<sup>4</sup>. Udatne to niewątpliwie streszczenie (warto więc było się nim posłużyć) — ale Kott nie pisze, w jaki sposób Ochotnicki daje sobie radę z adwersarzami. Ci zaś uważają, że zostali wyśmiani na łamach „Monitora”, obwiniają więc pana redaktora o zniesławienie („cyrkumskrypcją”). Mógłby się więc Ochotnicki cieszyć, że jego krytyka, choć bezosobowa, nie trafia w próżnię, że są ludzie, którzy przyznają się do inkryminowanych wad. Problemem powinno być jedynie to, jak wyjść z awantury bez szwanku i jak skłonić zaciętrzewioną kompanię do porzucenia przywar. Takie rozwiązanie sprawy mogłoby się oczywiście wydać nadto optymistyczne i za mało realistyczne, ale czyż takie właśnie nie są wszystkie „nawrócenia” bohaterów negatywnych w wielu ówczesnych komediach? Ochotnicki wybiera jednak inną drogę.

„Łykaczewski

Ja pierwszy jestem, z którego waszmość pan niegodziwie przed światem żarty czyniłeś.

<sup>4</sup> Kott: *op. cit.*, t. 1., s. 75—76. Podobnie rzecz traktuje R. Kaleta: „To Bohomolec, Ochotnicki, w imieniu czasopisma opierał się jarmarcznej tłuszczy, ironizował i wyśmiewał, a w gruncie rzeczy tłumaczył i pouczał” (R. Kaleta: „*Monitor*” z roku 1763 na tle swoich czasów. W: R. Kaleta, M. Klimowicz: *Prekursorzy Oświecenia*. Wrocław 1953, s. 158).

*Ochotnicki*

Ja nie mam honoru nawet znać waszmość pana.

*Łykaczewski*

Tym gorzej. Waszmość pan pisałeś na tych, którzy dobrze piją.

*Ochotnicki*

Przepraszam, chyba na tych, którzy źle piją. Bo kto dobrze pije, ten pije tyle, ile potrzeba. Źle zaś piją ci, którzy nad potrzebę i przystojność piją, a ci są pijacy. Na tych pisałem i rozumiem, że waszmość pan do ich liczby nie należysz.

*Łykaczewski*

Pewnie, że nie należę. Pijam wprawdzie, ale nie jestem pijakiem.

*Ochotnicki*

Więc to, com pisał, nie należy do waszmość pana. I żaden się o to na mnie urażać nie może, chyba pijak”<sup>5</sup>.

Otóż nieprawda: Łykaczewski jest, z woli Bohomolca, pijakiem i cokolwiek o pijaństwie w komediach, satyrach i felietonach napisano, do niego się odnosi. Kiedy więc Ochotnicki ze wszystkimi antagonistami w karczmie w ten sposób „dał sobie radę” i na koniec deklaruje: „ganię występki, ale osób nie tykam”, chciałoby się zawołać: ależ mości panie! te występki przez osoby są popełnione!

Komedia *Monitor*, będąc przede wszystkim obroną i propagandą redagowanego przez Bohomolca czasopisma, nawet czymś w rodzaju mówionej gazetki — jak ją określił Roman Kaleta — której cel stanowiło likwidowanie uprzedzeń do pisanej gazety pod tym samym tytułem, ujawnia przy okazji rzecz ważną. Jest to już w zasadzie sytuacja błędnego koła, w którą dydaktyczną literaturę wpędziła zasada bezimienności. Pora więc właściwie zapytać, co chciano osiągnąć twórczością tego typu? Zatamować rozprzestrzenianie się zła. „Ten albowiem jest jedyny cel komedii — pisał Bohomolec we wspomnianej już przedmowie obrończej do *Matżeństwa* — aby żartując z tego, co jest naganne, odrażała drugich od tego umysły”<sup>6</sup>. W tejże komedii ośmieszony uprzednio Staruszkiewicz staje się na koniec rzecznikiem też autora: „Jeżeli wszyscy tak grzeszni będą cudzoziemcy — mówi do Ernesta — jak waszmość pan, zgoda na indygenaty i nobilitacje”, a Bywalska, od początku dobrze myśląca, kończy rzecz całą: „Teraz waszmość pan grzecznie mówisz. Idźmyż, bądźmy weseli” (akt III, sc. 10). W komedii *Pijacy* w ostatniej scenie trzeciego aktu tytułowi bohaterowie też „przychodzą do rozumu”. „Otworzyłeś mi waszmość pan oczy. — mówi Pijakiewicz do Sobreckiego — Poprzestaną pijaństwa i zbytków, dopilnuję gospodarstwa lepiej niż dotąd”. Świa-

<sup>5</sup> Bohomolec: „*Monitor*”..., scena 8.

<sup>6</sup> Bohomolec: *op. cit.*, t. 2, s. 11.

domi teraz obrzydliwości nałogu tak dalece przesadzają w potępieniu alkoholu, że rozsądna Teresa musi mitygować ich zapamiętując, że trunków „używanie nie szkodzi, póki za granicę pomiarkowania nie wykroczy” (akt III, sc. 10). I tak jest właściwie w każdej komedii Bohomolca. Pomijając inne funkcje tych finałów, trzeba w nich widzieć wyraz przekonania o możliwości nawrócenia na właściwą drogę nawet najbardziej zatwardziały grzeszników. Nie chciano obrażać nikogo, aby nikomu nie utrudniać akcesu do stronnictwa światłych i uczciwych obywateli.

Widać w komediach Bohomolca, że ich dydaktyczny program ma adres możliwie najszerszy. Jest skierowany do tych, którzy zupełnie źli nie są i chodzi jedynie o to, aby z różnorodnych postaw społecznych, z różnorodnych wzorców zachowań wybrali te najwłaściwsze; jest skierowany do tych, którzy są dobrzy, ale powinni uzyskać pełne przekonanie o absolutnej słuszności swego postępowania; ale jest też skierowany i do tych, którzy są źli i powinni się poprawić. Nikogo nie chciano z góry spisywać na straty. Stąd więc, jeśli ktoś poczuł się słusznie skądinąd urażony, należało mu powiedzieć, że to nie o niego chodzi, licząc po cichu, że nieświadom nawet swych wad, zostanie pociągnięty dobrymi wzorami. Nikt więc nie miał podstaw, aby traktować komediową krytykę Bohomolca *ad personam*.

Zupełnie inaczej wygląda to wszystko w licznych paszkwilach i satyrach politycznych Franciszka Zabłockiego. Tu winny był wskazywany bez żadnych obsłonek, najczęściej wymieniony z nazwiska. Trudno jednak te utwory Zabłockiego (i innych paszkwilantów z okresu Sejmu Czteroletniego) zaliczyć do twórczości dydaktycznej *sensu stricto*. Zostały one powołane — jak napisał Roman Kaleta — „do walki polegającej (...) w świadomym założeniu (...) i w praktyce na stosowaniu terroru literackiego w odniesieniu do najgroźniejszych przeciwników z opozycji”<sup>7</sup>. Oczywiście trudno przypuszczać, aby terroryzowany w ten sposób opozycjonista zamierzał zmieniać swoje poglądy. Nie namawiano go zresztą do tego. Jeden z często wówczas paszkwilowanych, poseł Suchorzewski, niezwykle trafnie pojął intencje autorów tych tekstów pisząc, że przeciwników, „których się nie spodziewano już nigdy do swych myśli skłonić, zaczęto paszkwilować”<sup>8</sup>. Opinia to miarodajna: tym bardziej że wyszła spod pióra człowieka, w stosunku do którego Zabłocki właśnie przez długi czas wykazywał dużo zrozumienia i którego próbował sprowadzić z błędnej drogi<sup>9</sup>. W wielu innych paszkwili-

<sup>7</sup> Kaleta: *O twórczości satyrycznej i paszkwilanckiej Franciszka Zabłockiego w okresie Sejmu Czteroletniego*. „Przegląd Humanistyczny” 1963 nr 3, s. 85.

<sup>8</sup> Cyt. za *ibidem*.

<sup>9</sup> Zob. R. Kaleta: *Nawracanie posła*. „Pamiętnik Literacki” 1958 z. 3. Nawracanie Suchorzewskiego wynikało z przekonania, że to „zbląkany patriota”, a nie w pełni świadomy konsekwencji swych czynów przeciwnik.

lach również znaleźć można retoryczne zwroty do adwersarza; są one jednak bardziej manifestacją dobrej woli niż wyrazem rzeczywistego przekonania o możliwości zmiany sytuacji. W utworach o charakterze paszkwilanckim nosiciel wad został w zasadzie wykluczony z grona odbiorców, których poddano wychowawczemu oddziaływaniu. Bo paszkwil — i wszelkie odmiany gatunkowe do niego zbliżone — dydaktyczny obowiązek realizował co prawda, ale tylko w stosunku do odbiorców, których nazwać by można obserwatorami czy świadkami kontrowersji między autorem-narratorem (choć ten, zakładając aprobatę dla swych poglądów, traktuje ich jak „milczącą większość”) a bohaterem i najczęściej adresatem utworu. Paszkwile, konkretyzując swój satyryczny atak, unikały owej — umownie tak nazwanej — sytuacji błędnego koła, w zamian jednak za pewne ograniczenie swego wychowawczego posłannictwa.

Ta zmiana nie dokonała się jednak tylko za sprawą autorów i społeczno-politycznej sytuacji, która powołała ich do roli „literackich terrorystów”. Już Bohomolec, ujawniający w komediach nieprosty mechanizm społecznego odbioru satyrycznej krytyki i jednocześnie jej maksymalistyczne zamierzenia, zdawał sobie sprawę z niemożności zdobycia powszechnej aprobaty. W wierszu *Do „Monitora”*, bo to najprawdopodobniej jego utwór, pisał:

Naprawco obyczajów, którego uwagi  
 Nierównej są u wszystkich i ceny i wagi!  
 Pojęte serca smak w nich i słodycz znajdują,  
 Zepsute obrzydliwość i wstręt jakiś czują!<sup>10</sup>

Te „zepsute serca” niezbyt chyba duże rokowania dawały na poprawę; może więc warto było je poświęcić, jak to czynił paszkwil, aby pozostałe ratować? Oczywiście; stawianie przed komedią i innymi gatunkami powołanymi do dydaktycznej służby takich wymagań, jak przed paszkwilem, byłoby nieporozumieniem.

W sukurs przyszli jednak czytelnicy. Kiedy Krasicki kreślił miejsce akcji *Monachomachii*, tworzył obraz satyrycznie przerysowany i niekonkretny, który mógł się odnosić do jakiegokolwiek miejscowości polskiej prowincji:

W mieście, ponieważ zbiór pustek tak zowiem,

Były trzy karczmy, bram cztery ułomki,  
 Klasztorów dziewięć i gdziegdzie domki

(pieśń I)

A jednak zaczęto zastanawiać się, gdzie to wydarzyła się owa kłótnia zakonników. Mówiono o Przemyślu, Lublinie, Dybowie,

<sup>10</sup> Cyt. za Kaleta: „Monitor”..., s. 159.

Nieświeżu, Sandomierzu<sup>11</sup>. W czytelniczym odbiorze nastąpiła więc daleko idąca konkretyzacja satyrycznego adresu utworu. Winnych było tu więcej niż w paszkwilu; opinia publiczna mogła do woli mnożyć akt oskarżenia. Z tym jednak, że Krasicki zainspirował taki właśnie mechanizm odbioru, pisząc:

W mieście, którego *nazwiska* nie powiem,  
Nic to albowiem do rzeczy nie przyda.

. . . . .

Mogli więc sądzić czytelnicy, że autor miał na myśli konkretne miasto i kto wie, czy tak rzeczywiście nie było. Nie chciał jednak ograniczać zakresu uogólnienia zawartego w heroikomicznym obrazie. Dał czytelnikom do ręki klucz — z czego ci skorzystali aż nadto skwapliwie — którym można było otworzyć furkę każdego klasztoru, nie będąc jednak pewnym, czy się otworzyło właściwą. Bardziej to więc wytrych niż klucz.

Kiedy jednak okoliczności skłoniły autora do napisania *Antymonachomachii*, nie próbował, jak Bohomolec, tłumaczyć obrażonym, że to nie o nich mowa. „Jeżeli potwarz, sama pełznąć zwykła, Jeżeli prawda, poprawcie się!” — zakończył pozorowane odwołanie poprzednich zarzutów.

Można i trzeba, rzecz jasna, mierzyć to wszystko miarą talentu Krasickiego, i w niczym nie ujmując zasług Bohomolcowi, widzieć między nimi różnicę ogromną. Oprócz tego jednak jest to próba znakomitego wybrnięcia z dylematu, który dostrzegł Bohomolec, choć nie potrafił, czy może nie chciał szukać z niego wyjścia. Próba o tyle udana, że nieodosobniona.

Julian Ursyn Niemcewicz, oddając do druku swoją komedię polityczną *Powrót posła*, w przedmowie do czytelnika zastrzegając się w sposób znany już od lat co najmniej trzydziestu: „Pracując około dzieła tego nie miałem na widoku osób, ale wady, przesady i zdrożne obyczaje”<sup>12</sup>. Powoływał się przy tym na Naruszewicza, choć równie dobrze mógł się powołać na Krasickiego, Bohomolca i wielu innych pisarzy. Dodawał jednocześnie, aby wzmocnić prawdziwość poprzedniej deklaracji, że „charaktery osób najśmieszniejszych (...) jakimi są Szarmancki, Starosta i Staroscina nie znajdują się zupełnie takie w kraju naszym, lecz trzeba było zebrać znajdować się mogące błędy i śmieszne zwyczaje i umieścić je w jednej osobie, ażeby wady jej tym wydatniejszymi i bijącymi w oczy uczynić”<sup>13</sup>. Odslaniając przy okazji swój warsztat satyryka i dramaturga, zdawał się Niemcewicz jednoznacznie wy-

<sup>11</sup> Zob. T. Mikulski: „*Monachomachia*”. W: *W kręgu oświeconych*. Warszawa 1960, s. 52.

<sup>12</sup> J. U. Niemcewicz: *Powrót posła*. Opracował Z. Skwarczyński. Wrocław 1972, s. 6. BN I, 4.

<sup>13</sup> *Ibidem*.



bierać Bohomolcową metodę walki o naprawę obyczajów. Zdzisław Skwarczyński w komentarzu do tego fragmentu twierdzi jednak, że to zręczny kamuflaż i że „inaczej rzecz mogła się przedstawiać współczesnym wobec aż nadto łatwych do oglądania osób, ich zachowań i wypowiedzi”<sup>14</sup>. Często tego typu zastrzeżenia, czynione przez pisarza *a priori*, są sygnałem mającym zwrócić uwagę czytelnika na zaszyfrowane informacje — to jednak praktyka późniejsza. Zresztą, niewiele tu Niemcewicz wskórał. Współcześni rzeczywiście zaczęli przymierzać sceniczne sytuacje i postaci do realiów otaczającego ich życia. Ale czy identyfikacja była tak łatwa? Znaleziony przez Jana Dihma list Wincentego Karczewskiego, niezadowolonego z artystycznych walorów komedii, do Jacka Przybylskiego ma tu znaczenie rozstrzygające. Karczewski relacjonuje swemu przyjacielowi rozmowę z Franciszkiem Zabłockim, który zgadzając się z pewnymi zarzutami o uchybieniach utworu, sądził jednak, że należy je „darować (...) autorowi przez wzgląd na skutek dobry, który ta komedia sprawiła, wrażając w serca obywatelskie ostatnią pogardę ku człowiekowi, który na złość cnocie i poczciwości poprzysiągł zgubić ojczyznę”. Karczewski w jednym względzie zgadzał się ze swoim rozmówcą. „Pomyślałem przecież: — pisze dalej — *bohater* tej sztuki (...) chodzi z tak wyniesioną głową jak przed tym; liczba dworzan z nadszkoczków jego nie umniejsza się, a co większa, po tej komedii partyzanci wysmianego jawnie w stanach popierają ukartowanych interesów. Blask złotej jego szwajcy miło połyskuje w oczach przegłodzonych a skażonych Polaków”<sup>15</sup>. Choć żadne nazwisko nie zostało tu wymienione, wiadomo, że chodzi o Branickiego. Obaj więc, Zabłocki i Karczewski, potraktowali komedię Niemcewicza jak paszkwil na hetmana. Różnica zdań dotyczy jedynie tego, czy utwór może mieć jakiś wpływ na jego postawę i prestiż. Nie była to zresztą jedyna deszyfracja. Kiedy ze znaną mową przeciwko komedii wystąpił w Sejmie poseł Suchorzewski, anonimowy autor tak interpretował jego reakcję:

Do domu, kędy lustro piękne zawieszono,  
 Wszedł człowiek z twarzą smutną, groźną i skrzywioną.  
 Ujrzawszy się w nim brzydkim, tak go to rozjadło,  
 Iż ze złości chciał potłuc w kawałki zwierciadło.  
 Ktoś przytomny zawołał: Przyjacielu, postój!  
 Nie tłucz darmo zwierciadła, ale twarz wyprostuj!<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cyt. za J. Dihm: *Nikczemny podrzutek parnasowy*. „Biuletyn Miesięczny Biblioteki Jagiellońskiej” 1953 nr 4–5, s. 17.

<sup>16</sup> Cyt. za Dihm: *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*. Kraków 1928, s. 98.

Suchorzewski zaś skarżył komedię nie o zniesławienie kogokolwiek, ale o znieważenie prawa narodu do wolnej elekcji i zachwalanie sukcesji tronu. Można, jak Stanisław Kot, widzieć w tym rozłożeniu akcentów pewną taktykę mówcy, który tak formułując zarzuty, stara się odsunąć od siebie jakiegokolwiek aluzje — ale można Suchorzewskiemu wypominać grzechy rozmaite, tylko nie przebiegłość i wyrafinowanie. Niewzruszenie pewien swoich racji nie omieszkałby zareagować jednoznacznie, gdyby poczuł się osobiście dotknięty. Nie on więc siebie, ale inni widzieli go w osobie Starosty. Co więcej, Stanisław Kot identyfikując Suchorzewskiego z Gadulskim wie już, opierając się na ujawnionej przez Konopczyńskiego informacji Engeströma, że pierwowzorem tej postaci był dla Niemcewicza starosta Mikołaj Junosza Piaskowski<sup>17</sup>.

Starosta Gadulski jako główny bohater negatywny budził największe zainteresowanie; twierdził jednak Adam Czartoryski, że jego małżeństwo z „bogatą i we francuszczyźnie zakochaną elegantką warszawską jest doskonałym z natury wziętym obrazem”, *Elegia na śmierć Szambelana* zaś zdaniem współczesnych stosowała się do księcia Józefa<sup>18</sup>.

Mimo to Niemcewicz wyznaniem o Junoszy Piaskowskim nie zaprzecza swej deklaracji z przedmowy do *Powrotu posła*. Komedia nie była paszkwilem, a Piaskowski to *wzór* jedynie. Historycy literatury spełnili swój zawodowy obowiązek, szczegółowo konfrontując dokumenty epoki z realiami utworu i ujawniając coraz skrupulatniej różnorodne tworzywo komedii. Dzisiejsze komentarze do wydań *Powrotu posła* informują o tym, która kwestia wykazuje zbieżność z jakimś fragmentem przemówienia Branickiego, Suchodolskiego (jego też brano pod uwagę), Moszczyńskiego i innych, a która jest autopowtórzeniem Niemcewicza, aktywnego posła inflanckiego. Spełnili też swój obowiązek czytelnicy i widzowie komedii, zwracając jednak głównie uwagę na postać Starosty, a znacznie mniej zajmując się jego żoną i Szarmanckim. Rzecz znamienna, że bohaterów pozytywnych zostawiono w spokoju. W czytelniczych realizacjach krytyczny adres utworu konkretyzował się bardzo różnie, w zależności od indywidualnych doświadczeń i możliwości skojarzeń<sup>19</sup>. Ta różnorodność odbioru została niejako wpisana w tekst tego utworu, przeznaczonego przecież zarówno na scenę w sejmującej Warszawie, jak i na polską prowincję, gdzie rozeznanie w personalnych konfiguracjach układu sił, mimo nie-

<sup>17</sup> Zob. S. Kot, *wstęp* do: Niemcewicz: *Powrót posła*. Kraków 1927, s. XXIX. BN I, 4. Engeström miał dobre informacje, bo Niemcewicz potwierdził to w swoich *Pamiętnikach*.

<sup>18</sup> *Ibidem*. Nie wiadomo jednak, czy w tym wypadku Czartoryski myśli o metodzie realistycznej, czy o odwzorowaniu konkretnej sytuacji.

<sup>19</sup> Zapominać nie można, że ogromny wpływ na zakres identyfikacji i kierunek skojarzeń mogły mieć w Warszawie kreacje aktorskie.

złego poinformowania, było znacznie mniejsze. Atmosfera politycznych wydarzeń, z których i dla których komedia wyrasta (a które też zainspirowały nie notowany poprzednio wzrost literatury paszkwilanckiej i pamfletowej), sprawiła, że Niemcewicz nie musiał, jak Krasicki, podpowiadać czytelnikom i widzom sposobów odbioru. Wprost przeciwnie — mógł z czystym sumieniem i zgodnie z prawdą napisać, że wady, a nie osoby „miał na widoku”. Postaci komedii, a ściślej mówiąc, jedna z nich, były o tyle łatwe do odgadnięcia, że mógł to być zarówno Branicki czy ktokolwiek ze stronnictwa starszylacheckiego, jak i pan sąsiad z najbliższego otoczenia.

Przypuśćmy, że bohaterowie Bohomolca, choć w innym zapewne stopniu, pozwalali się łatwo rozszyfrować. Nie należało jednak w tym czasie otwarcie na to pozwalać. Kiedy już sojuszników był legion, sytuacja na tyle się zmieniła, że można było sposób odczytania podpowiadać, a później, pozostając w zgodzie z zasadą bezimienności krytyki, otwarcie go wykorzystywać. Jedynym niebezpieczeństwem w tym momencie wydawało się tylko to, aby ilość owych odgadnięć nie stała się zbyt duża, a tym samym niekonkretna. Niemcewicz nie powinien był jednak się tego obawiać, gdyż, jeżeli tak można powiedzieć, realistyczne tworzywo komedii znajdowało się w kręgu doświadczenia powszechnego.

Czy więc śmiech może być nauką? Może, tym bardziej że zasada określająca satyrę „kunsztu (...) prawe sposoby: występki karać, oszczędzać osoby” nie musiała obowiązywać czytelnika.

*Józef Tomasz Pokrzywniak*

## **Kim był Piotr Gerward?**

Kim był Piotr Gerward dwojga imion Sumieński? Kilkanaście mocno przyżółkłych kartek w teczce na półkach Ossolineum jest zapewne wszystkim, co pozostało po człowieku nader interesującym, po — mówiąc ściśle — młodzieńcu, który mógłby, jak wielu podobnych, stać się postacią znaczącą wiele, znaczącą tyle, na ile zasłużył. Nie tylko pokolenie Baczyńskiego i Gajcego było generacją „strzelania do wroga diamentami”, takimi pokoleniami znaczyliśmy wszystkie niemal epoki naszych ostatnich dziejów; kto wie, może i „młody pan Aksak, lwie pacholę”, poległe przedwcześnie z ręki straszego Pułjana, pisał był coś, kiedyś, o czym słuch zaginął? A kim był, może drugim Kurzawą (także nie dopowiedzianym w sztuce do końca), ów anonimowy rzeźbiarz, którego melancholijny relief dziewczęcej głowy