Stanisław Grzeszczuk

Warsztat satyryczny Adama Naruszewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/1, 11-44

1962

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STANISŁAW GRZESZCZUK

WARSZTAT SATYRYCZNY ADAMA NARUSZEWICZA

1. Uwagi wstępne. Pozycja historycznoliteracka Adama Naruszewicza uległa w ostatnich latach zdecydowanej zwyżce. Rehabilitacja warsztatu artystycznego wybitnego historyka i poety oraz docenienie roli, jaką odegrał w oświeceniowym przełomie literackim, postępuje z każdą rozprawą. Z pełną słusznością dostrzega się w nim twórcę i najwybitniejszego przedstawiciela jednej z dwu wielkich szkół poetyckich w epoce polskiego klasycyzmu, podkreślając równocześnie, iż reformę i unowocześnienie poezji oparł on w całej rozciągłości o tradycję staropolską. W tym kontekście nowego sensu nabiera dawna, datująca się jeszcze z XVIII i początków w. XIX, paralela między Naruszewiczem a Krasickim, którą dotychczas najczęściej rozstrzygano na korzyść Księcia Biskupa Warmińskiego, z pominięciem nawet najoczywistszych zasług jego współzawodnika do tytułu „księcia poetów" stanisławowskich. Dokładne zbadanie tajników techniki literackiej Naruszewicza jest więc sprawą ciekawą i ważną nie tylko dla charakterystyki i oceny jego dorobku poetyckiego, lecz i ze względów ogólniejszych.

Prezentowana tu rozprawa stanowi tylko wąski i tematycznie ograniczony przyczynek do poznania tego kapitalnego i wciąż jeszcze zbyt mało opracowanego zagadnienia. Obejmuje ona wycinek problematyki dotyczący jedynie satyr w sensie ścisłym, gatunkowym, a pomija — z uwagi na potrzebę koncentracji wykładu i konieczność jednorodności materiału — inne utwory satyryczne [1]. Przynosi zaś próbę artystycznej interpretacji satyr Naruszewicza poprzez opis zastosowanej w ich obrębie techniki poetyckiej i z punktu widzenia ich właściwości gatunkowych [2].

---

[1] Wnioski stąd wysnute mogą być wszakże ważne również dla analizy nie branych tu pod uwagę pozostałych wierszy Naruszewicza o zakroju krytycznym i zawartości satyrycznej.

[2] Problemami formy literackiej satyr zajmowali się głównie: I. Chrzanowski, *O satyrach Naruszewicza*. „Pamiętnik Literacki", 1902. Przedruk w: *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*. Warszawa 1909. — K. Wojciechowski, *Wiek Oświecenia. Historia literatury wieku Oświecenia w Polsce*. Lwów 1926. —

I

2. Ogólna charakterystyka twórczości satyrycznej. Termin „satyra", którym powszechnie się posługujemy w badaniach naukowych i w potocznym użyciu, nie jest terminem jednoznacznym. Kryją się za nim co najmniej dwa — co prawda, dość mocno ze sobą powiązane, skądinąd jednakże odrębne, a różne jeśli idzie o zakres i szczególne właściwości — zjawiska artystyczne.

W pierwszym wypadku jest on nazwą pojedynczego gatunku literackiego, historycznie ukształtowanego, którego proces rozwojowy dawno już został zamknięty, a mianowicie — gawędy satyrycznej. W drugim zaś odpowiada swoistej jakości ideowo-artystycznej, mogącej się ujawnić w różnych pod względem gatunkowym utworach. Realizuje się ona przy pomocy specjalnie dobranych środków, a jest wyrazem krytycznej, negatywnej postawy pisarza wobec istniejącej rzeczywistości, jej stosunków i spraw.

W satyrycznej krytyce idzie przede wszystkim o obrazowe napiętnowanie i wydrwienie zwalczanych objawów życia, o ośmieszenie i skompromitowanie postaci reprezentujących pewne typowe wady — przez ukazanie ich nicości i upodlenia. Spełniając poważne funkcje ideowe: polemiczne i wychowawcze przynosi satyra (*scil.* utwory satyryczne) obraz świata o rysach wykrzywionych i przejaskrawionych, zaostrzonych jednostronnie barwach, pozmienianych tendencyjnie proporcjach, akcentujący jego strony śmieszne oraz godne pogardy i potępienia przejawy działalności i postępowania ludzi. Elementami składowymi takiego obrazu, a zarazem środkami aktywnie współuczestniczącymi w jego tworzeniu, są rozmaite formy i struktury językowe o wyrazistej ujemnej ekspresji, służące do oddania ironicznej dezaprobaty autora wobec przedstawianych faktów. Dokonuje się ona najczęściej przy pomocy parodii, groteski, karykatury, i te właśnie zapewniają jej literacki sukces i wartość.

Tak rozumiana satyra może dochodzić do głosu w licznych typach utworów jako element zasadniczy bądź poboczny, te zaś dzięki jej obecności stają się odpowiednio, częściowo lub całkowicie, nacechowane. Mówi się więc o satyrycznej komedii, powieści, poemacie, dialogu, felietonie, wierszu itd. Gawęda satyryczna jest tylko jednym z gatunków literackich spełniających podane wyżej funkcje. Ale gatunkiem specjal-

---

W. Borowy, *Naruszewicz*. W: *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948. — Cz. Zgorzelski, *Naruszewicz — poeta*. „Roczniki Humanistyczne", 1953 (Lublin 1955), z. 1. — A. Aleksandrowicz, *Z techniki artystycznej satyr Adama Naruszewicza. (Wybrane zagadnienia)*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", sectio F, 1956 (Lublin 1960), t. 11.

nie do tego przystosowanym. Pierwiastek satyryczny, który gdzie indziej może, lecz nie musi, występować, tu jest czynnikiem konstytutywnym, determinującym charakter literacki przyporządkowywanych utworów. Nie można oczywiście odrywać tak rozumianej satyry od kształtowania się innych form. Ma ona bowiem niejednokrotnie wspólną z nimi tematykę, zbliżony i podobny zasób środków językowych i doświadczeń artystycznych. Widoczne to zwłaszcza w literaturze staropolskiej, gdzie więź owa szczególnie jest mocna i wyrazista. Poniższe uwagi poświęcone gawędzie satyrycznej można, a w wielu sprawach nawet trzeba, *mutatis mutandis,* odnieść również i do pokrewnych typów utworów satyrycznych.

3. Dwojakie zadania i kształt literacki satyr. Satyra jako gatunek literacki to twór o złożonej proweniencji i rozlicznych pokrewieństwach. Stan ten jest rezultatem a zarazem przyczyną różnorodnych funkcji, jakie ma ona do spełnienia. Należące tu utwory są w głównej mierze nastawione na krytykę rzeczywistości, na wydobywanie i demaskowanie, literacki osąd i potępienie jej ciemnych i niechlubnych stron, działających ludzi czy grup społecznych oraz zjawisk i instytucji tej rzeczywistości. Gruntowna krytyka nie jest jednakże celem wyłącznym. Poprzez nią, pośrednio lub bezpośrednio, autor zmierza do zaproponowania nowego, pozytywnego ideału.

Takiemu to podwójnemu celowi służą określone i niejednorodne środki literacko-językowe, dostosowane do zamierzeń ideowych i właściwe dla wyrażenia autorskiej dezaprobaty, postawy szydercy i ironisty, a także postawy kaznodziei gromiącego występki i oburzającego się na nie. Pisarz-satyryk nie jest jednak li tylko szyderczym obserwatorem czy biblijnym prorokiem, urągającym swoim współczesnym oraz przepowiadającym im karę i upadek. Wyszydza on i piętnuje zło w jego konkretnym i aktualnym aspekcie: moralnym, obyczajowym, społecznym itd. oraz w jego konkretnych przejawach — po to, by wskazać na potrzebę reformy, a ewentualnie i na jej drogi i metody. Posiada zatem satyra obok krytycznego charakter dydaktyczny, nauczający czy wreszcie moralizatorski.

Ten podwójny akcent satyry nie pozostał bez wpływu na literacką zawartość tak nazywanych utworów. Krytyka rzeczywistości sprzyjała realistycznej obserwacji obyczaju, typów ludzkich, problemów politycznych, stosunków między klasami społecznymi i w ich obrębie; obraz tych spraw satyra przekazała nam w całym bogactwie barw i rysów, realistycznych szczegółów i niepowtarzalnych konkretów. Historyk kultury i obyczaju znaleźć może w satyrach materiał wielkiej wagi. Nie zmienia to jednak faktu, iż realistyczny opis rzeczywistości nie był

sam w sobie celem satyry; był, co najwyżej, jednym z jej środków, literacko zresztą najbardziej skutecznym. Działo się to zaś dlatego, że satyryk

> Występując przeciw błędom czuł się [...] bardziej nauczycielem niż poetą. Działał w zakresie poezji chcącej kierować życiem zwyczajnym [3].

Nagromadzone w satyrach przebogate złoża realiów epoki, często pełne dowcipu i humoru, nasycone w wysokim stopniu autentyzmem spraw i szczegółów życia codziennego, służą w głównej mierze nie realizmowi literackiego opisu, lecz dydaktyzmowi i moralizacji. Nie pozostało to bez wpływu na ostateczny kształt utworów i ich konstrukcję. Satyrykowi najczęściej

> Chodzi nie o samo przedstawienie zjawisk, lecz o ich osądzenie, o refleksje na ich temat. Ośmieszanie łączy się z powagą rozprawy i rozprawa stała się zasadniczą formą ujęcia satyrycznego. Toteż epoki rozmiłowane w rozprawie wierszowanej sprzyjały satyrze.
>
> Rozprawa o zdrożnościach i śmiesznościach, o wadach i występkach, rozprawa, w której raz przeważa obserwator życia i rzecznik praktycznej mądrości, raz etyk i kaznodzieja — oto naturalna forma satyry. Jej intelektualistyczną, spokojną, opanowaną postawę modyfikuje, ożywia i od prozy ku poezji przesuwa albo liryzm oburzenia i niechęci, albo komizm zmieniający ją w skrót komedii czy w zbiór komediowych tematów, albo wyrazistość rysów konkretnych uzyskanych empirycznie [4].

Osąd rzeczywistości sprzyja, jak to podkreślono, zadumie, refleksji. Wywołuje określoną postawę twórcy. Czyni z satyr narzędzie filozoficznych rozważań. Nie obca jest im także ekspresja liryczna, nie dająca się bez reszty zamknąć w realistycznym opisie czy dydaktycznym komentarzu, a przejawiająca się w takich literacko ukonkretnionych elementach postawy autora, jak gniew, oburzenie, pogarda, sarkazm i szyderstwo, patos wreszcie czy humor.

> Trzy główne pierwiastki składają się na satyrę: dydaktyczny — pod postacią moralizacji, liryczny — pod postacią uczucia autora, i epiczny, który się objawia już to jako opowiadanie o jakimś zdarzeniu, już jako obrazowa i żywa charakterystyka typowej postaci. Od sposobu wykonania każdej z tych części składowych satyry oraz od wzajemnego ich stosunku zależy jej wartość artystyczna. Kiedy moralizacja jest sucha, uczucie — wypowiedziane słabo lub nieszczere, a opowiadanie lub charakterystyka — bez plastyki i życia, wówczas satyra nie ma wartości; niewielką posiada i wtedy, kiedy pierwszy pierwiastek dusi dwa drugie, wówczas bowiem satyra przestaje być poezją i staje się prozą dydaktyczną [5].

---

[3] J. Kleiner, *Pierwszy cykl satyr Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki", 1953, z. 3/4, s. 74.

[4] *Ibidem*, s. 75.

[5] Chrzanowski, *op. cit.*; s. 137. Tu i dalej — strony według wydania książkowego.

Można z powyższego cytatu i dotychczasowych rozważań wyciągnąć dwa wnioski o zasadniczej wadze dla oceny wartości artystycznych satyr, w tym również Naruszewiczowskich:

a. Dydaktyzm jest immanentną cechą satyry, wynikającą z samej istoty tego gatunku; moment dydaktyczno-programowy zbliża satyry do form moralizatorskich np. kazań, a w kwestiach społecznych, politycznych itp. do publicystyki.

b. Wartość literacka satyr i trwałość ich oddziaływania estetycznego i poznawczego zależy od stopnia dopuszczenia do głosu realiów epoki, realiów obyczajowych, politycznych, językowych itd. oraz przewagi tychże nad moralistycznym komentarzem i frazesem.

4. Adres społeczny satyr. Gawęda satyryczna nie miała w literaturze polskiej zbyt długiego żywota. Wprowadził ją do niej, wzorując się na starożytnych, siedemnastowieczny Juwenalis polski, wojewoda poznański Krzysztof Opaliński. Sprzyjał jej wcale bujnemu rozwojowi oświecony wiek XVIII, na wyżyny artystycznego wdzięku wzniósł ją Krasicki, który, uzyskawszy to, co w tej formie uzyskać było można, mimowolnie przyspieszył jej kres, następców skazując na nieuchronny epigonizm.

Powołały satyrę do życia zamierzenia reformatorskie. Satyrycy mieli niemałe ambicje. Chcieli naprawić społeczeństwo: jego obyczaje i jego instytucje polityczne, ale bez zmiany ustrojowych podstaw i stosunków klasowych. Krytykując zjadliwie istniejącą rzeczywistość i wymownie ukazując jej nieprawości satyrycy staropolscy i oświeceniowi dążyli jedynie do usunięcia zbyt jaskrawych nadużyć i niesprawiedliwości, a nie do istotniejszych i gruntownych przekształceń społecznych. Dzieła ich służyły reformie, odgórnej i łagodnej, lecz nie rewolucji, na którą zresztą wówczas warunków nie było. Stan ten miał istotne znaczenie dla literackiego kształtu satyr.

Skierowane one były nie przeciw konkretnym ludziom, lecz przeciw wadom. Bezosobowy czy ponadosobowy adres satyr akcentuje się powszechnie, mając nieraz na uwadze względy oportunistyczne: represje wydrwionych możnych wobec zbyt śmiałego satyryka:

Niechaj satyra będzie w wyrazach ostrożna,
Nie maluje tak osób, że je poznać można,
Lub, co gorsza, wymienia. Choć wiersz piszesz gładki,
Za takową swawolę musisz pójść do klatki [6].

Nie jest to jednak motyw wyłączny ani też najistotniejszy. Zasada bezosobowości należy do ważnych cech gatunkowych satyry. Wyraźnie

[6] F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Opracował S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 57 (II, 283—286). „Biblioteka Narodowa", I, 158. Podobnym obawom dał wyraz Naruszewicz w satyrze *Szlachetność* (169—170).

stwierdził to Dmochowski w *Sztuce rymotwórczej,* przytoczywszy uprzednio autorytatywne wypowiedzi Naruszewicza i Krasickiego:

„Satyra w szczególności nikomu nie łaje,
Czołem bije osobom, gani obyczaje".
„Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka,
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka".
Satyra w ścisłej z cnotą zostając przyjaźni,
Błędy ludzkie wytyka, lecz ludzi nie drażni.
Ten prawdziwy duch satyr, ta pierwszej treść proby:
Szydzić z wad, karcić błędy, oszczędzać osoby [7].

Tak sformułowana norma poetycka odpowiadała umiarkowanym tendencjom reformatorskim, służyła zaś próbom wychowania i przekonania społeczeństwa, zjednania dla reformy osób znaczących i wybitnych, a nie potępieniu i zdyskredytowaniu winowajców. Przy jej pomocy akcentowano społeczny zasięg i etyczny walor satyr oraz zapobiegano utożsamieniu ich z paszkwilami. Miała ona wszakże i estetyczne korzenie: uznawszy typizację jako metodę najlepiej prowadzącą do odtworzenia prawdy o rzeczywistości, pozwalającą „na ujęcie zjawisk powszechnych bez ryzyka przypadkowości wynikającej z indywidualizacji" [8], dostrzeżono w paszkwilu, czy w innych typach utworów krytycznych skierowanych przeciw konkretnym osobom, zagrożenie dla tej metody i jej zaprzeczenie.

5. Kryzys gawędy satyrycznej i jego źródła. Satyrycy i publicyści, propagujący nowe ideały polityczne, obywatelskie czy obyczajowe, musieli się wszakże liczyć z opinią, a przede wszystkim z pozycją szlachty. Uważali, że trzeba szlachtę wychować i przekonać, bo od niej przecież zależało zaaprobowanie postulatów i powodzenie reformy. Na tym polegała logika i konsekwencja wszelkich dawniejszych poczynań reformatorskich, dokonywanych na gruncie niezmienionych stosunków społecznych i klasowych oraz przy respektowaniu uprawnień i przywilejów stanu panującego. Nie było co prawda siły, która chciałaby taką reformę, wielką odnowę, przeprowadzić wbrew woli i potędze szlachty i magnatów. Kiedy zaś taka siła ujawniła się na widowni historycznej, a był nią lud rewolucyjnej, powstańczej Warszawy, wówczas eufemistyczna i w znacznej mierze abstrakcyjna satyra stała się nieprzydatna, zbędna. Samo życie przezwyciężyło wyrozumowane reguły estetyczne. Zdrajców i wrogów narodu chłostano i piętnowano paszkwilem, pociągano do osobistej odpowiedzialności przed trybunał literacki, nim jeszcze stanęli przed sądem.

[7] Dmochowski, *op. cit.*, s. 50 (II, 189—196).

[8] Z. Goliński, wstęp do: I. Krasicki, *Satyry i listy.* Wrocław—Kraków 1958, s. XV. „Biblioteka Narodowa", I, 169.

Zasada bezosobowości satyry nie jest wynalazkiem „oświeconych", choć ci ją gorliwie podkreślali. Już bowiem Krzysztof Opaliński w poł. w. XVII, powołując się „na wokacyją chrześcijańską, która [...] zakazuje szczypać Cudzej sławy", deklarował się:

A przeto mianować nikogo
Nie myślę, ani to mam w intency[i] mojej
Notować osób; raczej obyczaje, które
Powszechnie zepsowane — tym życzę naprawy [9].

Swoje zadania, jak również cel własnej działalności pisarskiej, formułował Opaliński następująco:

Napomnieć albo przestrzec — to moja powinność.
Poprawi się kto, dobrze, nie poprawi, przecię
Nie we mnie będzie wina, ale w nimże samym.
O, jako siła zyszczę, choćbym znalazł tylko
Jednego i drugiego, którego by tknęła
Ta moja praca w serce i ze złego dobrym
Uczyniła człowiekiem lub synem koronnym! [10]

Dosłownie nieomal powtórzył to Naruszewicz w zakończeniu satyry *Szlachetność* [11]:

Lubo ja w szczególności nikomu nie łaję,
Czołem biję osobom, ganię obyczaje,
Życząc miłej ojczyźnie, by miasto fircyków
Miała poczciwych ziomków, dzielnych wojowników. [2, 171—174] [12]

Jakże inaczej postawił sprawę Franciszek Zabłocki w wierszu *Doniesienie*, zachowując nawet konstrukcję wypowiedzi swych poprzedników oraz mimowolnie parafrazując ich myśli i zamierzenia:

Jestem teraz w robocie pisania żywotów
Wszystkich naszych łajdaków, szelmów i huncfotów,
Jeśli mi w chęci mojej Bóg pobłogosławi,
To dzieło, spodziewam się, ciekawych zabawi.

[9] K. Opaliński, *Satyry*. Opracował L. Eustachiewicz. Wrocław 1953, s. 4—5 (*Przedmowa*, 27—33). „Biblioteka Narodowa", I, 147. Wszystkie cytaty z *Satyr* Opalińskiego oparte zostały na tym wydaniu.

[10] *Ibidem*, s. 5 (*Przedmowa*, 43—49).

[11] Satyry Naruszewicza cytujemy za wydaniem przygotowanym do druku w „Bibliotece Narodowej" przez autora niniejszego studium. Posiada ono układ i numerację pierwszego wydania zbiorowego (A. Naruszewicz, *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1778), a więc umieszcza poszczególne utwory w następującej kolejności: *Do Jacka Ogrodzkiego*; 1) *Sekret*; 2) *Szlachetność*; 3) *Głupstwo*; 4) *Wiek zepsuty*; 5) *Pochlebstwo*; 6) *Chudy literat*; 7) *Reduty*; 8) *Małżeństwo*.

Przy lokalizacji cytatów liczba przed przecinkiem wskazuje satyrę, liczba po przecinku — wiersze.

[12] Zob. również początkowe wiersze satyry *Pochlebstwo*.

Przezacna powszechności! Życz mi w tym wytrwania,
Do czego miłość mojej ojczyzny mnie skłania,
Ja zaś wtenczas skuteczną pochlubię się pracą,
Gdy się z wstydu choć jeden obwiesi ladaco[13].

Inna epoka i inna atmosfera zrodziła te słowa i zasady. Odmienne też cele przyświecały ówczesnej satyrze, która była literackim wyrazem, a równocześnie narzędziem walki, nie zaś niezbyt obowiązującej moralizacji. Dydaktyka straciła rację bytu w czasach, gdy jedynym skutecznym lekarstwem mogły być szubienice, nie kazania.

Satyra przeżyła się nie tylko zresztą ze względów politycznych. Zbędna się stała również jako twór artystyczny. Miarą rozwoju i doskonalenia się satyry jest wyzbywanie się przez nią elementów dydaktycznych i moralizatorskich. Równocześnie jednak zupełne ich wykluczenie pozbawiło satyrę jednej z cech konstytutywnych oraz przyczyniało się do przekształcenia jej w nową, odmienną jakość literacką. Funkcję realistycznego odtworzenia rzeczywistości przejęły teraz inne typy utworów: anegdota, gawęda obyczajowa czy wreszcie powieść. Ich rozkwit zdezaktualizował i pod tym względem satyrę[14].

II

6. Formy podawcze. Dialog. Wewnętrzna organizacja materiału językowego i literackiego satyr Naruszewicza uzależniona jest w znacznej mierze od ich gatunkowego charakteru i strukturalnych właściwości. Te ostatnie narzuciły im przede wszystkim, podobnie jak większości analogicznych utworów staropolskich i oświeceniowych, tok monologu, z rzadka urozmaicany przez wstawki dialogowe, wzbogacony jednakże przez poetyckie walory tekstu: zagęszczenie epickich epizodów i charakterystyk postaci oraz lapidarność wypowiedzi. Realizuje się on w konkretnych wypadkach w formie pochodzącego bezpośrednio od autora[15] wykładu moralistycznego (np. *Wiek zepsuty*), prze-

[13] *Poezja polskiego Oświecenia. Antologia.* Opracował J. Kott. Warszawa 1956, s. 327.

[14] Zob. także uwagi Kleinera, *op. cit.*, s. 74.

[15] Mówiąc o autorze nie mamy na myśli konkretnego i jednostkowego pisarza, lecz specjalną konstrukcję literacką wyposażoną w uprawnienia i właściwości twórcy, głoszącą jego indywidualne i społeczne oceny, poglądy, dążenia. Tę to konstrukcję „autor na mocy cichej umowy z czytelnikiem pozwala częściowo zidentyfikować ze sobą" (D. Hopensztand, *„Satyry" Krasickiego. (Próba morfologii i semantyki)*. W pracy zbiorowej: *Stylistyka teoretyczna w Polsce.* Warszawa 1946, s. 338). Od strony językowej jest ona określona przez specjalne formy gramatyczne czasownika i zaimka, stanowi zaś literacką obiektywizację podmiotu twórczego. Sprawa ta szerzej została omówiona w pracy: S. Grzesz-

mówienia (np. *Szlachetność*) czy narracji (np. *Pochlebstwo*) oraz konstrukcji pokrewnych lub mieszanych.

Dialog zajmuje w analizowanych satyrach pozycję zdecydowanie drugorzędną. Samodzielnie, a więc nie w ramach relacji autorskiej, pojawia się on tylko sporadycznie (początek *Chudego literata, Małżeństwo*), ale nawet i wtedy ograniczony jest właściwie do prostego zestawienia dwóch monologów — kazań, jak je jednoznacznie sam Naruszewicz określa (jedna z postaci dialogu w satyrze *Małżeństwo*, reprezentująca osobę „autora", w ten właśnie ironiczny sposób kwituje przydługi wywód swego partnera: „Niechże i ja kaznodziei Kazaniem za kazanie odpowiem z kolei"; 8, 115—116).

Częściej za to występują, na ogół jednak krótkie, dialogi przytoczone w obrębie narracji autorskiej. Można je podzielić na dwie grupy, w zależności od tego, czy w rozmowie bierze udział sam narrator, czy też relacjonuje on zasłyszany, rzekomy czy rzeczywisty — to rzecz tu bez znaczenia, dyskurs osób trzecich. Możliwość pierwsza jest tylko formalną odmianą monologu i ma charakter podwójnego niejako przytoczenia: najpierw słów własnych autora, potem odpowiedzi współrozmówcy (zob. np. 3, 134—148) lub też w odwrotnej kolejności (np. 5, 5—32). Łatwo też ów pozorny dialog unicestwić, a to wówczas, gdy jeden z jego członów nie zostanie podany w formie wyodrębnionego z konturu narracji cytatu, lecz po prostu streszczony przez referującego sprawę „autora" (zob. np. 3, 159—162).

Niewątpliwie bardziej atrakcyjny pod względem literackim jest drugi typ dialogu, reprezentowany w satyrach Naruszewicza głównie przez znaną rozmowę prowincjonalnego amatora nowości wydawniczych z warszawskim księgarzem w *Chudym literacie*. W tym fragmencie żywioł dialogowy jest spośród analizowanych utworów w ogóle najsilniejszy. Równocześnie jednak tu właśnie ukazują się wyraziście niedostatki tej formy w satyrach, które prowadzą nawet do spaczenia samej postaci krytykowanego Sarmaty i powodują jej wewnętrzne niekonsekwencje. Wypowiada on bowiem opinie, które powinny być częścią autorskiego monologu, oceniającego i osądzającego surowo rzeczywistość, a bynajmniej nie są typowe dla wydrwiwanego przez Naruszewicza zacofania i wstecznictwa braci szlachty. Niektóre komentarze, jakimi opatruje zagorzały czytelnik kalendarzy i zwolennik Kadłubkowych baśni proponowane przez sprzedawcę książki, wystawiają mu wcale odmienne od zamierzonego przez satyryka świadectwo. Jakże bo-

czuk, *O „Satyrach" Krzysztofa Opalińskiego. Próba syntezy*. Wrocław 1961, s. 211—212. „Studia Staropolskie", 8. Zob. również: W. Kayser, *Powstanie i kryzys powieści nowoczesnej*. „Przegląd Humanistyczny", 1960, nr 1, s. 61—89. — R. Ingarden, *O dziele literackim*. Warszawa 1960, s. 270—272.

wiem odpowiada patriotycznej i krytycznej wobec szlachty postawie ideologów Oświecenia ocena książki, „co tytuł *Przyjaźń* ma *patryjotyczna*", ocena najdziwaczniej brzmiąca w ustach „podstolego wendeńskiego", gotowego zerwać sejm z powodu pominięcia jego nazwiska w spisie urzędników szlacheckich.

„Musi to być szalbierstwo; teraz patryjotą
Ten tylko, co do siebie zewsząd garnie złoto.
Miłość dobra ojczyzny w księgach tylko stoi;
Każdy się w sobie kocha i o siebie boi,
Żeby mu kordon jakiej nie zagarnął wioski,
Waląc w reszcie na króla i winy, i troski. [6, 133—138]

Nie potrafił więc Naruszewicz wyeliminować bez reszty elementów monologu narratora [16] nawet z tego najbardziej „dialogowego" fragmentu satyr, przez co mimowolnie zatarł jednoznaczność krytykowanej postaci — uosobienia tępoty i szlacheckiego obskurantyzmu.

7. Monolog autorski i jego rodzaje. Próby literackiego uaktywnienia oraz urozmaicenia monologu poszły w satyrach Naruszewicza w odmiennym kierunku i polegają głównie na wyzyskaniu wewnętrznych możliwości tej formy. Należą tu przede wszystkim przemówienia, skierowane do konkretnej, jednostkowej lub typowej, postaci, różne — właśnie przez tę swoistą koncentrację i wyraźny adres — od abstrakcyjnego i w istocie rzeczy bezosobowego kazania moralistycznego. Można wyodrębnić trzy rodzaje przemówień. W pierwszym przypadku posiadają one kształt apostrofy lub dedykacji, są zwrócone do rzeczywistej osoby będącej poza utworem literackim (np. *Do Jacka Ogrodzkiego*, 1—18; 2, 1—4). W pozostałych zaś adresatami przemówień są postacie fikcyjne, istniejące jedynie w obrębie danego utworu i spełniające określone funkcje w jego konstrukcji. Mogą one być pozornie równorzędnymi partnerami narratora, do których ten zwraca się omawiając jakieś zagadnienie lub charakteryzując poszczególne zjawiska (w *Redutach* taki pseudorozmówca nazywany jest po imieniu „miłym Walkiem", w satyrze *Głupstwo* określa się go ogólnie jako „zacnego przyjaciela"), bądź też obiektami satyrycznych wycieczek autora, atakowanymi bezpośrednio, ze znaczną siłą i gwałtownością (zob. np. 2, 27 n., 45 n.).

Odmiennym i bardziej jeszcze skutecznym środkiem ożywienia monologu są przytoczenia wypowiedzi postaci literackich czy sfingowanych

[16] Zob. np. także 6, 113—116. Niecodzienne jest również oczytanie wydrwionego szlachcica: dość dobrze orientuje się on w zawartości i problematyce niektórych oferowanych mu przez księgarza wydawnictw (zob. 140—142, 159—165). Ponadto zaś — celna charakterystyka szlacheckiej lektury wyłączona została z rozmowy, a podana w bezpośredniej wypowiedzi narratora.

lub sparodiowanych tekstów. Metoda ta oddała cenne usługi zwłaszcza w *Pochlebstwie*; przytoczeniami posługuje się Naruszewicz również i w innych satyrach (zob. np. 6, 51—61, 62—80). Ich wartość i znaczenie polega na tym, iż zmieniają one radykalnie perspektywę satyryczną przez dopuszczenie do głosu krytykowanych postaci, które w ten sposób same siebie charakteryzują. Nieuchronną moralizację i bezbarwność monologu autorskiego zastępują żywszym elementem paradoksalnego samooskarżenia, przez co wyraźnie zaostrzony zostaje akcent satyryczny utworu (zob. 5, 183—212).

Równocześnie zaś, choć w sposób najpewniej przypadkowy i nie zamierzony, wprowadził Naruszewicz pewne innowacje w zakresie użytkowania monologu, przez zmodyfikowanie struktury „abstrakcyjnego ja mówiącego" [17] — literackiego odpowiednika osoby autora. Ten ostatni na ogół wykłada swoje poglądy, krytykuje różnorodne zjawiska rzeczywistości, sądzi i potępia, lecz nie ujawnia własnych, indywidualnych, konkretnych cech. Charakteryzuje natomiast, z różną rzecz jasna dokładnością, stworzone przez siebie postacie literackie i wyposaża je w określone cechy fizyczne i psychiczne. Jednakże w kilku satyrach Naruszewicza stan ten uległ pewnemu zachwianiu, a to na skutek swoistego rozdwojenia narratora — w pełni reprezentując rzeczywistego autora posiada on sporadycznie odsłaniane cechy zobiektywizowanej postaci literackiej, głównego bohatera utworu. Co ciekawsze, cechy te traktowane są przezeń z przymrużeniem oka i z dużą dozą ironii, która powiększa jeszcze dystans między żywą indywidualnością autora Naruszewicza a jego literackim wcieleniem i konkretyzacją (zob. np. 5, 133—144; 8, 146—147 [18]). Narrator w *Redutach* odpowiadając na domniemane przycinki w typie: „Upił się, czy mu w głowie nie dostaje klepki?" — mówi o sobie:

Zdrowym jest, dzięki niebu, na duszy i ciele!
Przyznał to mój jurysta w *Oculi* niedzielę,
Gdym fałszował dokument, że rękę od drżączki
Mam wolną do skrobania, a łeb od gorączki. [7, 39—42]

Niepodobna wreszcie rozstrzygnąć, kto reprezentuje osobę „autora" w *Chudym literacie*: czy rozpoczynający satyrę ironista, czy też żalący się na literacką mizerię poeta? Z punktu widzenia struktury gramatycznej swoich wypowiedzi obaj mają jednakowe prawa, używając pierwszej osoby czasownika. Pod względem merytorycznym zaś chyba żaden

[17] Tak nazywa tę konstrukcję M. R. Mayenowa, *Poetyka opisowa*. Warszawa 1949, s. 145.

[18] W tym ostatnim przypadku satyryk mówi o sobie jakby o kimś obcym, trzecim.

z nich [19]. Najpewniej mamy tu do czynienia z początkowym i nie w pełni konsekwentnym stadium wykształcania się samodzielnego i aktywnego bohatera utworu, który przejmując funkcję abstrakcyjnego „autora" powoduje jego całkowitą eliminację, jak to ma miejsce w niektórych nowelach satyrycznych Krasickiego, np. w *Pijaństwie* czy *Żonie modnej*.

8. Konstrukcja satyr Naruszewicza. W bliskim powiązaniu z omówionymi wyżej problemami form podawczych pozostaje konstrukcja satyr. Jest ona bowiem w znacznym stopniu zdeterminowana przez przewagę monologu autorskiego oraz jego zmienne kształty, które to, podobnie jak samodzielne czy przytoczone dialogi, są tej konstrukcji wydatnymi i wcale zasadniczymi elementami. Potrzeby dydaktyczne i przerost moralizacji wykształciły w satyrach budowę luźną, swobodną, analogiczną poniekąd do form oratorskich: kazania czy rozprawy, w najlepszym zaś razie — gawędy. Dominuje ona również w utworach Naruszewicza, choć ten jej jednostronność z powodzeniem próbował przełamywać.

Momentem wiążącym, osią konstrukcyjną tego typu satyr jest temat czy zaznaczony w tytule problem, rozpatrywany przy pomocy szeregu przykładów lub opisu różnych wariantów krytykowanego zjawiska, spajany i dopełniany przez moralistyczny komentarz i odautorską interpretację i ocenę przedstawianych faktów czy charakteryzowanych postaci. Brak też na ogół wyraźniejszych zawęźleń dramatycznych lub miejsc szczególnie się wyróżniających z toku narracji czy wykładu.

Nie jest to zresztą sytuacja bezwyjątkowa. Ograniczoność i małą artystyczność konstrukcji takich satyr, jak *Szlachetność*, *Wiek zepsuty*, *Sekret* usiłuje Naruszewicz przezwyciężyć już w *Chudym literacie*. Trudno jednak uznać tę próbę za całkowicie udaną, *Chudy literat* prezentuje bowiem w ostatecznym rozrachunku zbiór różnorakich elementów konstrukcyjnych, wartościowszych niewątpliwie od bezbarwnego ekspresywnie kazania, ale też niedostatecznie spojonych i nie podporządkowanych ogólniejszym wymogom przemyślanej kompozycji. Pomimo ich znacznego dynamizmu monolog, tym razem nie autora, lecz uaktywnionej postaci literackiej, zachowuje swoją nadrzędną pozycję. Po pierwsze dlatego, że ze względów formalnych dialogi i przytoczenia realizują się głównie w jego ramach, są częściami składowymi monologu; po drugie, że przy pomocy bezpośredniego wykładu przedstawione zostały najważniejsze w satyrze sprawy, dotyczące kultury umysłowej,

---

[19] Trudno bowiem wyobrazić sobie Naruszewicza zarówno jako kpiącego na serio z ubóstwa literackiej braci, jak i w sytuacji ulubieńca muz z pustym jednak żołądkiem i długami, sypiającego „przy gnojowym blisko gdzieś Parnasie".

wykształcenia szlachty oraz pozycji społecznej i materialnej literatów. Prymat komentarza obok nieumiejętności skoncentrowania się na jednym temacie i wielości zagadnień ubocznych, traktowanych marginalnie i na ogół powierzchownie, powoduje, że nawet ta uchodząca za najlepszą satyra Naruszewicza, pod względem konstrukcji jest bardzo tradycyjna i mało odkrywcza. Możliwości, jakie przyniosły: zastosowanie dialogu i ciekawa próba zastąpienia „autora" przez zobiektywizowanego bohatera literackiego, nie zostały w pełni wykorzystane.

Również i pozostałe satyry nie są zupełnie wolne od organicznych wad Naruszewiczowskiego monologu i skłonności do natrętnego dydaktyzmu. W ich budowie jednakże można dopatrzeć się pewnego ładu i założonego z góry porządku. Kształtująca konstrukcję tych utworów zasada ogólna stosunkowo najprostsza jest w *Małżeństwie*, gdzie Naruszewicz najbliższy był stworzenia satyrycznej noweli w rodzaju *Żony modnej*. Szczególnie się do tego nadawał sam temat satyry — niedole podstarzałego męża, temat znany i opracowany w literaturach wszystkich czasów i narodów. Ale Naruszewicz postawił go na głowie, nad epikiem jeszcze jedno zwycięstwo odniósł kaznodzieja. Zamiast bowiem opowiedzieć o przykrościach pożycia małżeńskiego i cierpieniach zdradzanego małżonka w oparciu o rzeczywiste perypetie bohatera utworu, satyryk przedstawił je tylko jako potencjalnie możliwe. Nie tyle zaś interesowało go bogactwo nasuwających się przy tej problematyce epickich szczegółów i sytuacji, ile okazja do wysnucia moralistycznych, anachronicznych przecież, przestróg pod adresem kandydatów do małżeńskiego stanu.

9. Metafora na usługach satyry. Nie przyniósł natomiast większej szkody, ani w tym stopniu nie zbanalizował utworów, monolog w *Pochlebstwie* i w *Redutach*. W jego bowiem ramach doskonale się mogła zrealizować koncepcja artystyczna tych satyr. U podstaw ich konstrukcji leży metafora oraz jej obrazowe i literackie konsekwencje. Nadaje to zgoła odmienny sens i nową motywację tradycyjnej technice szeregowania spraw i obrazów.

W *Pochlebstwie* satyryczna prawda o rzeczywistości polskiej przedstawiona została w formie snu. Stanowi on swoiste dopełnienie znajdującej się na początku utworu rozmowy poety z dworakiem na temat reakcji osób, które poczuły się dotknięte satyrami, oraz jest złośliwą i drwiącą odpowiedzią satyryka na ich pogróżki. Pozwolił zaś Naruszewiczowi na literacką deformację i modyfikację realiów politycznych i obyczajowych zgodnie z prawami metaforyki i dziwności snu, co, przy pełnym zachowaniu ich wartości poznawczych, spotęgowało efekt artystyczny — poprzez pogłębienie i uaktywnienie elementów parodystycznych i groteskowych. Treścią tego snu, a zarazem podsta-

wowym motywem konstrukcyjnym, jest wędrówka „autora" w towarzystwie Prawdy po barokowej krainie pochlebców, której opis układa się w ironiczną „geografię" pochlebstwa i jego różnorodnych objawów.

W *Redutach* metaforykę snu zastąpiły prawa maskaradowej przebieranki i pochodu. Tymi ostatnimi motywuje się przesuwanie poszczególnych postaci, zupełnie od siebie niezależnych i nie połączonych żadnym węzłem fabularnym — samodzielnych figurek gorzkiej narodowej maskarady. Pierwsze zaś tłumaczyły ich groteskowy wygląd oraz uzasadniały obecność na satyrycznej scenie. W utworze Naruszewicza, podobnie jak na prawdziwych redutach, opisywanych tak barwnie i żywo przez Kitowicza, postaciom, reprezentującym pewne typowe wady społeczne, przysługuje strój i maska, zakrywające ich prawdziwe oblicze. Rozpierający się w karecie pan — to „istnać gołota", który puściwszy z wiatrem ojcowski majątek dba jedynie, „Jak by dawną utrzymać, choć w nędzy figurę" (7, 75), „butny junak" jest skończonym tchórzem, udany pobożniś — lichwiarzem i rozpustnikiem. Najsilniejsze elementy maskaradowe znajdują się wszakże w opisie orszaku pierwszego ministra „króla Faraona", w którego skład wchodzą jakby upersonifikowane gry karciane i różne rodzaje kart, a także, starym obyczajem literackim, pojęcia abstrakcyjne:

Nędza bosa, bez czapki, w odartym kubraku,
Brudne przeklęctwo, rozpacz z czołem w ziemię wrytym,
Zwada z bindą na głowie, a okiem podbitym,
W jedwabnych rękawiczkach złodzieje i zdrajce,
Podłość w burce, a kłamstwo w mienionej kitajce. [7, 192—196]

10. Dalsze elementy konstrukcji. Portrety satyryczne. Rysem charakterystycznym i znamieniem retoryczności satyr jest brak kondensacji problemowej i artystycznej koncentracji, rozgadanie i nużące moralizatorstwo. Starał się Naruszewicz ogarnąć w swoich utworach jak największą ilość spraw, a jeśli nie mógł lub nie chciał ich szerzej opracować, w formie charakterystyki postaci bądź też ogólnego omówienia, zadowalał się samym zasygnalizowaniem kwestii, wyliczeniem. Wzbogacało ono niewątpliwie problematykę satyr, ale też poniekąd spłycało. Jest równocześnie wyliczenie istotnym elementem w konstrukcji satyr, wypełniającym luki narracji i rozbudowującym perspektywy satyrycznej krytyki. Tak np. wymieniwszy i opisawszy różne objawy i rodzaje głupstwa i ludzkiej głupoty Naruszewicz dodaje dla zamknięcia kwestii:

Głupi, kto się bez serca i bez sił junaczy,
Kto języka nie umie, a książki tłumaczy,
Kto dobiera nie podług stanu swego żony,
Bo albo sam gryźć musi, albo być gryziony,

Kto z kości zysku szuka, z kart fortunę kleci,
Bo co mu z wiatrem przyszło, to z wiatrem uleci.
Głupi, kto chce mieć kredyt przez same wykręty,
Komu buczno w czuprynie, chocia zimno w pięty.
Głupi, kto z wydatkami przychodu nie mierzy,
Kto się leda czym trwoży, leda czemu wierzy [3, 167—176] [20]

Walory poetyckie tej techniki, powiązanej niejednokrotnie z paralelizmem składniowym, polegają na szybkości zmiany przedmiotu krytycznej czy ironicznej obserwacji, lapidarności językowej i skrótowości oraz na osiąganiu przy jej pomocy namiastki pointy satyrycznej. Wyliczenie jest w ogóle ważnym środkiem warsztatu satyrycznego Naruszewicza, o czym będzie się jeszcze mówić osobno, odgrywa zaś istotną rolę w charakterystyce postaci.

Na ukształtowaniu portretów satyrycznych bohaterów, będących najbardziej wydatnymi i literacko aktywnymi elementami konstrukcji, zaważyły głównie dwa czynniki: retoryczność monologu autorskiego, powodująca statyczność postaci scharakteryzowanych bezpośrednio, oraz dążenie do uzyskania sylwetki jak najbardziej ogólnej, przesadnie stypizowanej, co eliminuje elementy jednostkowe, zindywidualizowane, bogate w szczegóły realistyczne, które były najżywszą wartością satyry staropolskiej. Liczne w satyrach Naruszewicza charakterystyki postaci [21] są pod względem budowy na ogół do siebie podobne, oparto je zaś na zasadzie wyliczenia cech rzeczywistych lub karykaturalnych czy ewentualnie opisu oderwanych, niekiedy nawet groteskowych, czynności. Bywają również w satyrach charakterystyki znacznie rozbudowane, jednak nie poprzez dynamizację postaci i włączenie jej w jakąś epicką akcję, choćby tylko w zakresie scenki obyczajowej, lecz w drodze statycznego, ilościowego pomnożenia cech. Jedna z celniejszych, choć w satyrze od wieków zadomowiona, jest postać zawadiaki i tchórza, odmiana głośnego „rycerza samochwała". Wzbogacił ją wszakże Naruszewicz w rysy odpowiadające potrzebom politycznym epoki i własnym zapatrywaniom ideowym.

Czy widzisz, jako za nim buczny junak czesze,
Mars z oczu jak ze skałki skry wojenne krzesze,
Strach mu po lewej ręce, a rozbój po prawej:
Pewnie się do walecznej zabiera rozprawy.
Dał parol pod Marymont, ni ustąpi kęsa,
Póki się przeciwnego nie narąbie mięsa.
Sierdzisty to bohater i niezwyciężony!
Widziałem, kiedy błotem z dachu gonił wrony,

[20] I tak dalej, w tym samym sposobie aż do wiersza 193.
[21] Zob. m. in.: 1, 159 n; 3, 7 n; 27 n; 41 n; 59 n; 134 n; 7, 51 n; 215 n; 244 n.

Żyd mu z drogi ustąpił, a jak ciął bułatem,
Sto głów spadło pokrzywnych pod jego palcatem.
Jedną krysę od konwi nosi — znak pijaczy,
Drugą wziął, gdy włosienie rwał z ogona klaczy [...]
Mina gęsta, a serce... chyba przyjdzie kiedy
Bezbronne na sejmiku uganiać czeredy
Albo krzesać szabelką na ulicy, póki
Z runtem kozozacięźnym nie nadejdą kruki.
Przy kuflu za ojczyznę łba nadstawia chutnie,
Gotów umrzeć. A czemu? Że mu nikt nie utnie. [7, 123—134, 139—144]

Z pasją człowieka oświeconego tropi Naruszewicz objawy ciemnoty i fanatyzmu. Z pogardą odnosi się do hipokrytów i obłudników, „liżyobrazków i nabożniczków", jak ich dosadnie określała dawna satyra, którzy pozorną religijnością zasłaniają grube łajdactwa. Tak np. w redutowej szopce przesuwa się i taka postać, będąca wprawdzie schematyczną, lecz właśnie może dlatego świetną przez swoją groteskowość, syntezą inkryminowanej postawy:

Owoż się na ulicy słodko z mnichem wita
I w szkaplerz go całuje: jest to hipokryta,
Jaki mógł być na świecie; że księdza Dryganta
Często winkiem podsycił, obił predykanta,
Utopił dwie czarownic, a wierzy w upiory,
Gmin mu za życia świętych wyrządza honory.
Bodaj tymże, co postać, myśl chodziła tokiem,
Oczy nie szły za niebem, ręce za tłumokiem!
Słyszałem, jako sypie na klasztor jałmużny,
A drzwi każe zamykać, będąc kupcom dłużny.
Na jednych liczy gałkach procent i pacierze,
Dziesięć zdrowych, a od sum po piętnaście bierze.
Szarga sławę bliźniego zaraz po koronce,
Gorszy się, a sam w cudzej kwerenduje żonce.
Piątek suszył o grzankach, pił jak byk w niedzielę,
W wieczór był na Nalewkach, a rano w kościele. [7, 199—214]

11. Język satyr. Najaktywniejsze źródło ekspresji satyrycznej tkwi w samym języku omawianych utworów. Analiza stylistycznych elementów warsztatu poetyckiego Naruszewicza w tym zakresie ma istotne, by nie powiedzieć: podstawowe, znaczenie nie tylko jednak z tego tytułu. Dające się opisać w kategoriach lingwistycznych i stylistycznych użytkowane w satyrach środki wyrazu stanowią w głównej mierze o ich charakterze artystycznym. Z jednej strony nawiązują one szczególnie mocno i wyraziście do tradycji staropolskiej, i to nawiązanie ma niewątpliwy aspekt programowy. Z drugiej zaś cechuje je dążność do unowocześnienia, odnowienia na starej podstawie oraz wzbogacenia istniejącego zasobu środków formalnych. Stan ten w pełni odpowiada ogólnym tendencjom i całokształtowi poetyki Naruszewicza,

poetyki odrębnej i swoistej na tle klasycyzującej produkcji literackiej późniejszego Oświecenia, skutecznie zaś odróżniającej twórczość biskupa koadiutora smoleńskiego i jego uczniów od wykwintnej muzy Ignacego Krasickiego. Oczywiście w przypadku utworów o sprecyzowanym obliczu ideowym i gatunkowym, o wyraźnej funkcji społecznej i artystycznej, jakimi są satyry, te ogólne tendencje poetyki ich autora zostały w pewien sposób zmodyfikowane przez wybór i zagęszczenie odpowiednich i przydatnych tu form i struktur językowych. Tak więc w problematyce językowej kryje się bez wątpienia klucz do ustalenia cech konstytutywnych artyzmu Naruszewicza oraz określania miejsca jego satyr w rozwoju satyry staropolskiej i oświeceniowej, odrębności wreszcie jego pozycji poetyckiej.

Wielbiciele i krytycy Naruszewicza jednogłośnie przyznawali, że nikt ze współczesnych nie dorównał mu w „jędrności", wyrazistości i dosadności języka [22]. Dla pierwszych był to dowód wartości poetyckich jego twórczości, dla drugich źródło pretensji i negatywnych ocen. Należy na sprawę spojrzeć historycznie. Nie ma bowiem powodu aprobować pseudoklasycznego słownika wyrazów zakazanych oraz puryfikatorskich zapędów. Język Naruszewicza, zwłaszcza jego satyr, wyrósł z sarmackiej tradycji, stąd jego rubaszność, drastyczność, obsceniczność wreszcie. Mogą one zresztą znakomicie służyć satyrze, gwałtownemu atakowi na obyczaje i moralność współczesnych. W ostatecznym rachunku „grubość" językowa nie jest środkiem specjalnie artystycznym i wartościowym. Wspomaga ją jednak organicznie z nią związana obrazowość, bliski związek z potocznością, bystrość obserwacji, ciętość zwrotów, soczystość porównań. Wszystko to nadaje językowi satyr Naruszewicza jakąś pełnię wymiarów, likwiduje w znacznej mierze prozaiczność moralizatorskiej gadaniny wielu z nich, przybliża do rzeczywistości i jej spraw, wbrew schematyzującym i typizującym zamierzeniom autora.

W satyrze *Małżeństwo* jeden z rozmówców w formie przestrogi roztacza przed niewczesnym amatorem małżeńskich rozkoszy takie oto ponure perspektywy przyszłości:

Więc będąc pod jej prawem, musisz na skinienie
Wszytko czynić, jak chłopiec, swojej miłej żenie.
Inaczej byś usłyszał od niej co godzina,
Żeś stary, krucza strawa, próchno i zdechlina,
Brodaty jako prorok, żeś jej świat zawiązał,
I innych słów, jakich by wyliczyć nie zdążał
Słownik Naruszewicza [23]. [8, 141—147]

[22] Zob. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 117—125.

[23] Przewyższył Naruszewicza w piętrzeniu makabrycznych i obelżywych wyzwisk jedynie chyba K. Opaliński, który w analogicznej sytuacji roztacza

Dostrzegł więc nawet sam poeta tę szczególną właściwość swego warsztatu. Rzeczywiście bowiem słownictwu satyrycznemu, bogatemu w synonimy, z zadziwiającą swobodą piętrzącemu obelżywe określenia, przypada wśród środków ekspresji znaczna rola. Nie znaczy to jednak bynajmniej, by upośledzone zostały przez to inne elementy językowe, morfologiczne z jednej, a składniowe z drugiej strony. Od tych pierwszych też wypada rozpocząć systematyczny przegląd.

12. Deminutiva i inne formy słowotwórcze. Wśród tradycyjnych środków satyrycznych wymienić można zdrobnienia. Ta kategoria gramatyczna, bardzo rozpowszechniona na terenie języka polskiego, zarówno ze względów strukturalnych, jak i znaczeniowych przydatna jest szczególnie do wyrażenia ironicznej dezaprobaty, drwiny czy pogardy.

Z tym wszystkim, chciałbym nieco mieć dowodów pewnych,
Czy w owym lat ubiegłych i wieków obrocie
Mam ufać twych babulek nieskażonej cnocie?
Że jak są w sztuczkach swoich kobietki misterne,
Były zawsze poczciwe i mężyczkom wierne?
Czy ta krew, co się młyńcem po twych żyłkach wije,
Przez czyste przechodziła zawsze Lukrecyje,
Ni tam jaki zuchwalec z pachołków szeregu
Przerwał jej w zacnych dziadach szlachetnego biegu? [2, 104—112]

Pomniejszając wagę spraw czy przedmiotów są deminutywy naturalnym narzędziem karykatury. Zadufany w potędze swego rodu i majątku magnat nazwany jest „bożkiem" (2, 17 i 159), zwracać się doń należy „z niziuchnym ukłonem" (90). Pseudofilozofa określa Naruszewicz obelżywym mianem „mędrka" (3, 78), próżniaka wyjawiającego „dla marnego zysku" cudze sekrety, aby przypodobać się w ten sposób innym, nazywa „chudym pochlebniczkiem" (1, 29), sprytną żonę — „kochaneczką" (8, 150). Karierowicz, który „Wczoraj był rojalistą, dziś republikantem", zmienia poglądy polityczne, chwali dwór, bo „jezuickiej chce mu się wioseczki" (7, 232). Rzadko zdarza się, aby „który z młodzi szlachetnej końskie cisnął schaby", za to „Rozpieszczone ciałeczko utłacza karety" (7, 275).

---

przed bezzębnym kandydatem do małżeńskiego stanu takie oto perspektywy „słownika" młodej a posażnej żony:

[...] coraz wymówki
Potykać cię więc będą: żeś ustał, chudzina,
Że śmierdzisz trupem zgniłym i że-ć z nosa ciecze,
Że oczy oparzyste ustawicznie płaczą,
Że zębów w gębie nie masz, żeś grzyb na pół zgniły,
Żeś w miłości oziębły. [I, 4, 34—39].

Deminutywy służą niekiedy do pogłębienia przeciwieństw. W groteskowy sposób przy ich pomocy scharakteryzowany został kontrast między ubóstwem „chudych literatów" a sławą, jaką jednają im w społeczeństwie ich prace. Poeta wprawdzie „Szeląga nie ma w wacku, a długów po uszy", ale uważany jest za „ozdobę narodu, pszczółkę pełną plonu Cukrowego, pieszczotę, oczko Helikonu, Kwiatka, perłę, kanarka, słońce polskiej ziemi" (6, 10—15). Zawarta w tym fragmencie ironia odnosi się zarówno do losu literackiej braci, jak i do społeczeństwa nie mającego zrozumienia dla jej potrzeb.

Zdrobnienia bywają również w satyrach pogłosem sielankowego sentymentalizmu; oznaczają wówczas w pełni pozytywny, uczuciowy stosunek autora wobec opisywanych spraw czy zjawisk. Otoczenie króla nazwane jest „wierną czeladką" (*Do Jacka Ogrodzkiego*, 12), uciskany chłop zawsze jest „ubogim kmiotkiem" (2, 163; 3, 157), zoil „Bierze pracownych piórek dzieła na przetaki" (3, 38) itd. Niesprawiedliwość i nierówność społeczną obrazuje naciągany i wyszukiwany kontrast:

Na wysokich zbyt drzewach złote jabłka siedzą:
Krucy je tylko sprośni a sroki objedzą,
Tucząc brzuchy pięknymi darami ładowne,
A pod nimi mrą głodem mróweczki pracowne. [4, 51—54]

Wprost przeciwstawnym środkiem językowym, nie tak już może subtelnym, ale za to bardziej dosadnym, są zgrubienia (w sensie gramatycznym, *augmentativa*), co prawda niezbyt w satyrach liczne. Wyrażają w sposób spotęgowany drwinę lub pogardę autora: nowomodny filozof który „Odbiera władzę Bogu występnych karania, Piekło burzy walecznie, diabły precz rozgania", nie wie jednak, „co się marzy w jego własnej łbicy" (3, 64); pożałowania godny jest los skąpca, który po śmierci i tak wszystko zostawi, a nawet „zły synal na pogrzeb nie da i szeląga" (144), ubogiemu literatowi „za usługi krwawe" Apollo „Dał [...] w nagrodę szkapsko, Pegaza, włogawe" (6, 42). Uzyskuje Naruszewicz również przy pomocy zgrubień efekty patetyczne, jak np. w stwierdzeniu, że za czasów dawnych Sarmatów „Były pod ich szabliskiem nietknięte granice" (7, 158).

Z dalszych zjawisk z zakresu słowotwórstwa wymienić trzeba urabiane dla celów satyrycznych wyrazy złożone. Przejęte z poetyki barokowej złożenia są w ogóle specjalnym środkiem poetyckim Naruszewicza, nadużywanym niejednokrotnie w karykaturalnych a wyśmiewanych przez współczesnych formach. W satyrach występują one stosunkowo rzadziej, w formacjach dość pospolitych i potocznych. Przystosowane do spełnienia funkcji satyrycznych, są podobnie jak deminutywy narzędziem ironii czy szyderstwa, mają przeważnie charakter obel-

żywego epitetu, którego siła spotęgowana jest przez syntetyczność i lapidarność wyrażenia. Sługę „nie do usługi", lecz parady nazywa Naruszewicz „darmostojem" (2, 154), obłudnego hipokrytę — „gryzipacierzem" (3, 14). Przytoczyć można i inne podobne określenia: tibisolka (1, 128), pasibrzuch (6, 63), smażywiecheć (7, 61), łuszczybochenek (69) [24].

Znaczniejszy jeszcze element żartu słowotwórczego znajduje w nazwach czy nazwiskach znaczących, utworzonych *ad hoc*, o ironicznym czy nawet obelżywym, jak w przypadku owego księdza Dryganta (7, 201), wydźwięku. Były one bardzo modne w literaturze oświeceniowej, opierały się zaś na rozległej tradycji staropolskiej. Nazwy te odgrywają np. ciekawą rolę w charakterystyce postaci rozrzutnika żyjącego na kredyt i za pożyczone pieniądze:

Teraz się przy nim tylko został klucz Hołysze,
Wioseczka Pożyczanka z karczmą Nieoddajem, [7, 64—65]

13. „Słownik Naruszewicza". Ale i bez tworzenia nowych określeń umiał Naruszewicz wybornie wyzyskiwać dla celów satyrycznych istniejące zasoby językowe. Niewyczerpany jest w pomysłowości zwłaszcza w przypadku wyrazów suponujących od razu formą i znaczeniem emocjonalne stanowisko autora, a więc różnorodnych wyzwisk, przekleństw, połajanek. Szczególnie napastliwe i drastyczne są one tam, gdzie chodzi autorowi o skontrastowanie wysokich o sobie mniemań rozpróżniaczonych paniczyków czy butnych magnatów — z ich rzeczywistą wartością. Do jednego z takich zwraca się poeta w satyrze *Szlachetność*:

Próżno tedy, wysokim pyszny urodzeniem,
Pod tych imion przezacnych gnuśny drzemiesz cieniem,
Próżno się w cnoty przodków chcesz przybierać jaśnie —
Sny to są w oczach moich i nikczemne baśnie.
Wiesz-że, ktoś jest? Oto: łgarz, bezecny przechera,
Pijak, obłudnik, pieniacz, tchórz, marny kostera,
Zwodnik, istny mózgowiec, niewart chwały kąska,
I ze pnia szlachetnego spróchniała gałązka. [2, 79—86]

Również charakterystyczny dla iście sarmackiego temperamentu satyrycznego Naruszewicza jest inny fragment cytowanego utworu, w którym dowodzi on, że dawność i wspaniałość rodu nie mają żadnych wartości, jeśli nie potwierdzają szlachetności pochodzenia godne postępki i obyczaje:

---

[24] Żartobliwie mówi Naruszewicz również o „chęciach wiatropłochych" (3, 196) i „runcie kozozaciężnym" (7, 142).

Lecz choćbyś i od Lecha prostym wyszedł ciągiem,
Jeśliś pustym świstakiem, nieciosanym drągiem,
Jeśli twój dwór pochlebcy, a rada zwodnicy,
Jeśli miasto odźwiernych strzegą wrót dłużnicy,
Jeśli twe imie słynie niepięknie przed światem,
Żeś zdrajcą, żeś bluźniercą, wszetecznym gamratem —
Z tych samych, których hańbisz przez życie niegodne,
Będziesz miał przeciw sobie świadki niezawodne, [2, 69—76]

Rubaszne i nieoględne słownictwo, zwroty i wyrażenia niekiedy obrazowe, a nierzadko wulgarne, wyrażając dobitnie emocjonalne zaangażowanie satyryka i jego głęboką niechęć czy pogardę wobec inkryminowanych postaci, posiadają pewną wartość i z innych względów. Zawierają one częstokroć pewien ładunek metafory, naturalnej w języku potocznym, która przez swoją syntetyczność eliminuje szerokie i mało artystyczne omówienia poszczególnych kwestii, potęgując i w ten sposób lapidarność stylu satyr. Przytoczmy nieco oderwanych przykładów:

By co złapał lub lizał na cudzym półmisku [1, 30]; pomów z kowalem, By ci gębę łokciowym zagwoździł bratnalem. Pewne na świerzb lekarstwo [41—43]; w oczy [...] mitrą chluśnie I wyjeżdża na popis [2, 6—7]; wzniósłszy nos do góry [21]; leniwy marcha [41]; lada szarganiec [129]; po stokroć godniejszym jest, aby Klektał w szpitalu miedzy swarliwymi baby [3, 3—4]; Marga [...] językami [14]; Legać mu tylko w betach [28]; Aby tam, bies wie jakie, mowy rozpościerał, A słuchającym gęby tęskliwe rozdzierał [31—32]; choć mu się w mózgowni lęgną ślepowrony [34]; choć mu wierzgać u fary na pniu miedzy żaki [37]; Już na wszystkich obrazach polizał pokosty, Podziurawił łysiną cerkiewne pomosty [43—44]; Niewdzięczny dobrodziejom, którzy go z barłogu Dźwignąwszy [47—48]; każdego oszczeka [52]; Na wszystkie stany płytkim targa się ozorem [54]; Aby tylko brzuch tuczył, a niecnoty płodził [68]; wyśmiardłe babsko bierze dla intraty [180]; co się pierwej lizał [4, 63]; kulfon [się] srodze dąsa, Że mu pisząc zawadził piórem koło wąsa. Ów łysak, co mu z figlów już wyprzała pałka, Grozi za swą łysinę pozwem do marszałka [5, 11—14]; z odętym pyskiem [6, 69]; Jeden momot a drugi pyskiem diabły straszy [8, 75]; Co przyjmę, to niecnota albo pijak, abo Z dziewką by się gził tylko, a warcholił z babą [79—80].

14. Dwojakie właściwości składni poetyckiej satyr. W składni satyr Naruszewicza realizują się dwie, właściwie sprzeczne, tendencje. Pierwszą z nich odzwierciedla znacznie posunięta lapidarność [25], mająca istotną wagę dla oceny wartości artystycznych tych utworów, oraz dążność do nadawania wypowiedzi kształtu jak najbardziej skondensowanego, z jednej strony w formie retorycznego rozczłonkowania tekstu i rozbicia go na odrębne, w pewnej mierze nie-

[25] Por. bardzo instruktywne uwagi: M. Piszczkowski, *Rola składni w języku poetyckim A. Naruszewicza*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU", 1948, nr 4, s. 186—190.

spójne ze sobą fragmenty, z drugiej zaś w konstruowanych, *ad hoc* i na doraźne potrzeby utworu, aforyzmach, sentencjach, stwierdzeniach ogólnych, o walorach refleksji bądź epickiej pointy, a także w użytkowanych i adaptowanych przysłowiach. Sięgnijmy do przykładów. Tok składniowy cechuje w satyrach m. in. retoryczne wyodrębnienie i usamodzielnienie sensu wypowiedzi zawartej w poszczególnych wersach. Związek i współzależność syntaktyczna między wersami znacznie w takich wypadkach zostały poluźnione i osłabione.

Interes chytre w cnotę przystroił wykręty.
Mów prawdę, to cię miedzy postrzygą natręty.
Szczery się głupcem zowie, niewinny — prostakiem;
Hańba żyć miedzy złymi, a nie zostać takiem. [4, 15—18]

Rozum gwałtem przymusza, by mu chwalił, co chce;
I wilk znalazł przyczynę, gdy chciał pożrzeć owcę. [23—24]

Pierwej honor za cnotą chodził poufale;
Przekuli w stal wiek złoty piekielni kowale. [55—56]

Nie podlewaj mi cukrem mąki na pół plewnej:
Lepszy nad słodką zdradę nieprzyjaciel pewny,
Lepsze nad obustronny ołów stalne harty;
Wpadłem w dół słomą kryty, minąłem otwarty. [7, 239—242]

Tego typu wiązania składniowe często łączą się z nagminnym w satyrach wyliczaniem i szeregowaniem problemów:

Śmiej się zewnątrz, a nie czuj i kropli wesela,
Bój się od żony własnej i od przyjaciela.
Czyń dobrze, a wdzięczności nie odbieraj za to.
Służ długo, a żegnaj się na wieki z zapłatą.
Nikomu, co masz w sercu, nie otwieraj cale.
Pożyczaj, a potym się prawuj w trybunale.
Kochaj bez wzajemności, pracuj bez nagrody.
Czekaj sądu do śmierci, nim swej dojdziesz szkody. [4, 1—8]

Uzyskuje też niekiedy Naruszewicz przy ich pomocy pewne podkreślenie aforystycznego czy *quasi*-aforystycznego sensu zdania:

Nie ułudzi mię żadnym marny blask pozorem —
To mi szlachcic, co idzie cnót chwalebnym torem. [2, 47—48]

Aforyzmy i sentencje, nie zawsze jednak mające charakter ogólny, lecz przeciwnie — logicznie i organicznie związane z wywodami autora i im podporządkowane, są najwartościowszym środkiem lakonizmu językowego satyr. Ze znacznej ich liczby przytoczmy najciekawsze czy też najsłynniejsze:

Nie każdemu się serce człowiecze otwiera;
Pewny doń mają wytrych Bachus a Wenera. [1, 27—28]

Lecz złośliwa natura do tego nas wiedzie;
Cudze piszem na głazie, a swoje na ledzie. [3, 127—128]

Podłość umysł osiadła, zysk nikczemny żądze,
Fraszka Bóg, król, ojczyzna, byleś miał pieniądze. [4, 13—14]

Najpewniejszy to sposób do wszytkiego mienia:
Chciwość, przemoc bez kary, rozum bez sumienia. [7, 121—122]

Nikomu nie wierz, mówią, a nikt cię nie zdradzi. [8, 51]

Porzućmy tych stoików z cnotą nazbyt ostrą,
I Adama Bóg stworzył z żoną, a nie z siostrą. [93—94]

Często mu zbytnia wolność jarzmo na kark włoży,
Chcesz go wolnym uczynić, trzymaj na obroży. [107—108]

Nierzadko w tej formie ostro wypowiada poeta istotne tezy polityczne:

Bo w Polszcze złota wolność pewnych reguł strzeże:
Chłopa na pal, panu nic, szlachcica na wieżę. [2, 165—166]

Wszystkich chwalim, iż dobrzy, i świeccy, i księża,
Jednak giniem bez skarbu, rządu i oręża. [5, 267—268]

Wskazywaliśmy już w dotychczasowych analizach na różnorodne funkcje wyliczeń, zwłaszcza w konstrukcji satyr. Są one poniekąd odpowiednikiem felietonowych właściwości niektórych z nich, środkiem rozszerzenia pola satyrycznej obserwacji i ataku. Ze składniowego punktu widzenia przybierają one najczęściej postać paralelnie, analogicznie zbudowanych zdań, przy czym ów paralelizm, będący jedną z naczelnych zasad kształtujących strukturę syntaktyczną satyr, wielokrotnie został jeszcze mocniej zaakcentowany poprzez anaforę. Z punktu widzenia artystycznego, paralelizm i anafora, na skutek pewnej związanej z nimi schematyczności oraz konieczności pomieszczenia jakiegoś ładunku treści w ściśle określonym co do długości i budowy odcinku wypowiedzenia, zapewniają wielu fragmentom satyr lapidarność językową i kondensację myślową. Przykłady przytaczaliśmy przy różnych okazjach, można je więc w tym miejscu ograniczyć do dwóch, ale bardzo typowych. W pierwszym wypadku przy pomocy paralelnego wyliczenia treść fragmentu zostaje niejako wewnętrznie rozwinięta, w drugim służy ono dopełnieniu omawianego problemu przez dodatkowe informacje i stwierdzenia. W jednej z licznych charakterystyk fircyka czytamy:

A przecie tak bezwstydną dumą upojony,
Że, choć mu się w mózgowni lęgną ślepowrony,
Choć ledwie trafi biedny sens z głowy wyłatać,
Choć mu kozom ogony, nie rymom, zaplatać,

Choć mu wierzgać u fary na pniu miedzy żaki,
Bierze pracownych piórek dzieła na przetaki
I tonem prawodawczym swoje głupstwo zdobi,
Ganiąc w drugim, czego sam nie zna i nie zrobi. [3, 33—40]

Dopełnieniem „krótkiej rozprawy" między księdzem a szlachcicem w *Chudym literacie* jest następujący komentarz narratora:

Tak się oni spierają; po staremu przecie
I ten, i ów nie wiedzą nic o Bożym świecie.
Każdy mówi, iż nie ma czasu do czytania,
Każdy się swą zabawą od książki zasłania.
Chłop ma co robić w polu, a rzemieślnik w mieście,
Mnich zabawny swym chorem, lub chodzi po kweście,
Ksiądz..., lecz ja nie chcę z takim państwem mieć poswarki,
Kupiec łokcia pilnuje lub zwiedza jarmarki,
Palestrant gmerze w kartach, co je strzygą mole,
Szlachcic pali tabakę lub łyka przy stole,
Dworaczek piętą wierci, żołnierz myśli, kędy
Karmik z wieprzem, syr w koszu, a z kurami grzędy,
Pan suszy mózg nad tuzem i wymyśla mody,
Kobieta u zwierciadła, póki służy młody
Wiek, siedzi, a gdy starsze przywędrują lata,
Cudzą sławę nabożnym językiem umiata,
Stary duma, jak mu grosz jeden sto urodzi,
Młokos wiatry ugania i białą płeć zwodzi,
A z tej liczby zabawnych, można mówić śmiele,
Chłopi tylko a kupcy są obywatele. [6, 81—100]

Wartość wcale licznych w satyrach Naruszewicza przysłów nie polega wyłącznie na stwarzaniu dodatkowego jeszcze źródła lapidarności czy aforystyczności językowej. Spełniają one bowiem odrębne funkcje artystyczne, związane z immanentnymi właściwościami strukturalnymi oraz znaczeniem utrwalonym przez tradycję, a głębszym niż sens dosłowny, przede wszystkim zaś przenośnym. Zastępują też przysłowia wielokrotnie rozległe i prozaiczne omówienia kwestii, którą lakonicznie wypunktowują i komentują. Naruszewicz, podobnie jak jego staropolscy poprzednicy, chętnie sięgał po ten wypróbowany i skuteczny środek literacki, wzbogacając przy jego pomocy ekspresję satyryczną czy ironiczny dowcip. Przysłowia występują częstokroć w formie „znormalizowanej", podkreślającej ich walory aforystyczne. Na przykład:

Najlepiej kiełby chwytać, pomąciwszy wody [7, 115]; Wszakże serce nie chłopiec, przysłowie powiada [8, 217]; Stąpa jako z partesów, jak z trzynogu gada [2, 152]; I wilk znalazł przyczynę, gdy chciał pożrzeć owcę [4, 24]; Wpadłem w dół słomą kryty, minąłem otwarty [7, 242].

Niekiedy jednak wmontowuje je satyryk w tok narracji, przystosowuje do potrzeb tekstu, rozwijając obrazowo:

Mniej brzęczy pełny antał, mniej szumi ta rzeka,
Co po równej przestrzeni pławny grzbiet powleka,
Niosąc wód ogrom walnym korytem ujęty,
Niżli potok wiosenny lub pęcherz nadęty. [1, 201—204]

„Mości panie, cóż to za muza jadowita,
Co w swój kałamarz smoczej ucadziwszy piany,
Szarpie bez braku księżą i chłopy, i pany?
Co się to za zuchwały obrał bocian, aby
Świat oczyszczał, po cudzych bagnach łowiąc żaby? [5, 6—10]

— bądź też ograniczając się do aluzyjnego nawiązania:

Stój piórko, by kto mych słów nie wracał na nice
Abo się nie ozwały na stole nożyce. [2, 167—168]

Druga ze wzmiankowanych tendencji charakteryzujących składnię satyr Naruszewicza jest wprost przeciwstawna poszukiwaniu lapidarności ekspresji, retorycznej i aforystycznej pointy. Odpowiada ona z kolei zarówno dość wątłym potrzebom narracyjnym, jak i rozpanoszonemu wykładowi moralizatorskiemu. Jest zaś przejawem obecności barokowych środków poetyzacji w obrębie techniki satyrycznej Naruszewicza. Ujawnia się m. in. w wyszukanych i zawikłanych inwersjach, których nie powstydziliby się mistrzowie barokowej przestawni — Mikołaj Sęp Szarzyński i Samuel ze Skrzypny Twardowski. Szczególnie jaskrawym przykładem jest tu wiersz dedykacyjny *Do Jacka Ogrodzkiego*. Zaczyna się on od słów:

Mężu, któremu miłość i wierność doznana
Zdarzyła szczęście serca być odźwiernym pana, [1—21] [26]

Nie brakuje wszakże inwersji i w samych satyrach:

Nie przeczę, że tam który z przodków jego bitnych
Brzmi szeroko w szpargałach dziejów starożytnych,
Że mu jakiś, za starte hordy, Piast, na głowę,
Włożył na hełm szablicę, a na tarcz podkowę. [2, 9—12]

Jeśli, chocia się chełpi płodem bożków ziemnych,
Hańbi podłością świetny rodzaj spraw nikczemnych, [17—18]

Niektóre z nich, mimowolnie chyba, pogłębiają ironiczny wydźwięk tekstu, jak np. w wymyślnym tytule panegirycznego piśmidła: „*Zielonego wety Dojrzałe wieku*" (5, 85—86), czy w drwiącym nawiązaniu rozmowy na początku *Małżeństwa*: „Mości wielce w mym sercu ryty Kilijanie" (8, 4).

Z dalszych zjawisk syntaktycznych wypada krótko jeszcze odnotować znaczną nieraz nieskładność i chaotyczność w budowie zdań, na-

[26] Zob. również: *Do Jacka Ogrodzkiego*, 5—7; 1, 18—19, 173—174, 208; 2, 39—40, 102; 4, 51.

syconych trudnymi do zrozumienia aluzjami, pogmatwanych i nie dopracowanych, niekiedy nawet niechlujnie zniekształconych. *Horrendum* językowe stanowi np. taki fragment satyry *Sekret*, choć i podobne mu nietrudno znaleźć:

W powszechniejszym lemie
Zawarł ten malarz, który, świegotliwe plemie,
Kilka polnych koników, wyrażając damy,
Odmalował z napisem: „My zawsze gadamy". [1, 151—154]

15. Obrazowość językowa i literacka w satyrach. Należy jeszcze zatrzymać się nieco nad niektórymi pozostałymi środkami ekspresji satyrycznej, zwłaszcza że będąc ważnym elementem warsztatu poetyckiego Naruszewicza współuczestniczą one w tworzeniu odrębności artystycznej i kolorytu stylistycznego jego utworów. Oparte są wprawdzie, siłą rzeczy, o materiał językowy, uzyskane zostały wszakże przez specjalne jego przekształcenia, zgodne z wymogami „poetyczności" tekstu, a prowadzące do powstania różnego typu konstrukcji literackich, np. metafor itp. Stosunkowo najprostszą jest porównanie, zarówno z uwagi na swoją budowę, jak spełniane funkcje, a także znaczne rozpowszechnienie w utworach literackich. Służą porównania, podobnie jak inne środki wyrazu, o których będzie mowa, do uplastycznienia i ukonkretnienia omawianej sprawy, sprowadzenia jej do wymiarów prostszych i niejako materialnie uchwytnych. Wbrew natomiast rozległej tradycji — w mniejszym stopniu przyczyniają się do spotęgowania i uwypuklenia tendencji krytycznych i satyrycznych, choć oczywiście zdarzają się pod tym względem wyjątki. Najwięcej porównań występuje w *Sekrecie* [27]. Ciekawsze z literackiego punktu widzenia są wtedy, gdy autor je rozbudowuje przez wyciągnięcie konsekwencji z zawartego w nich obrazu. Przykład:

Więc kiedy się raz język, jak sanie na ledzie,
Po torownym gościńcu wymownie rozjedzie,
Nie utrzyma go rozum, choć bacznie stangreci,
Że często na pniu jakim pan z łubu wyleci. [1, 83—86]

Proste nazwanie przedmiotu satyrycznej uwagi czy wyliczenie spraw lub cech charakterystycznych postaci łączy się w satyrach częstokroć ze skłonnością do swoistego unaocznienia i przedstawienia ich w formie obrazu lub obrazowej metafory. Fakty i czynności abstrakcyjne ujmuje Naruszewicz nierzadko w formuły odwołujące się do konkretnych, plastycznych i ruchowych skojarzeń, aktualizując i przybliżając w czasie zjawiska należące do przeszłości lub dynamizując inne, ze swej natury statyczne. Zamiast np. stwierdzić, że ktoś nadmiernie chlubi się znakomitością swego rodu, Naruszewicz zarzuca mu, iż „co

[27] Zob. m. in.: 1, 45—52, 97—100, 101—108.

raz to w oczy swoją mitrą chluśnie" (2, 6), powoływanie się na zasługi przodków uznane zostało za „wskrzeszanie z głuchych mogił sławnych nieboszczyków" (14) lub wydobywanie tego, „Co dawno już [świat] niepomnym grobowcem przywalił" (46). Publicystyczne stwierdzenie, iż w szlacheckiej Polsce można chłopa nawet powiesić za niewielkiej wagi wykroczenia, Naruszewicz zastępuje bardziej obrazowym: „A ty, ubogi kmiotku, za snopek kradziony Będziesz kruki opasał i żarłoczne wrony" (163—164). Podobnie znaczny ładunek obrazowości kryje się w wielu zmetaforyzowanych wypowiedziach, z których nieliczne przytoczmy:

głowę wymeblował modnymi nauki [3, 9]; Cudzą sławę nabożnym językiem umiata [6, 96]; siedząc nad herbarzem z nosem osiodłanem Pochycha [201-202]; Wszystko powie, na haku by miał wietrzyć kości [1, 114].

Analogicznym środkiem jest animizacja, obdarzanie przedmiotów czy narządów samodzielnym bytem i ruchem. Rozpoczyna satyrę *Sekret* dość naciągany koncept na temat języka, którego słabość uznana została dwuznacznie za pospolitą chorobę, jaka „rodzaj śmiertelny dotyka":

Z tej to, podobno, sama natura pobudki
Przystęp doń dwoistymi zagrodziła kłódki,
Żeby snadź warowniejszej niewolnik katuszy
Nie tak swobodnie paplał, co się dzieje w duszy,
A chociaż się z kościanej czasem wymknie klatki,
Zatrzymały go drugie przy wargach rogatki. [1, 5—10]

Z kolei zaś osoby ludzkie bywają traktowane jako przedmioty, następuje wtedy zabawna deanimizacja:

Fircyk trąbą u sławy: jeśli miedzy ludzie
Głos puszcza, na fircyku dmie, jako na dudzie. [183—184]

Najbardziej jednak niezawodne efekty satyryczne przyniosło zastosowanie techniki groteski literackiej, wprowadzenie elementów parodii i hiperboli. Dominują one w *Pochlebstwie* i w *Redutach*, stanowiąc w głównej mierze o wartościach artystycznych tych utworów. Nie pozbawione są ich również pozostałe satyry, zwłaszcza zaś *Chudy literat* i *Małżeństwo* [28]. Autor *Pieśni ciarlatańskiej na jarmarku*, wyraźnie ulubiwszy tę technikę, bawi się jej możliwościami z zacięciem nie tylko satyryka, lecz i humorysty. By nie powtarzać dotychczasowych wywodów, w których niejednokrotnie podkreślaliśmy wagę groteski i parodii jako środków ekspresji satyrycznej, ograniczymy się do jednego przykładu. Otwiera maskaradowy pochód redutników jegomość w modnej karocy, który „Wygląda, by święta kość w kryształowej skrzyni" (7, 57). Ukończywszy obszerną charakterystykę obyczajów i... zadłużenia „jegomości", z którego „Zaledwie [...] dłużnicy nie obedrą skórę" (76), wraca

[28] Zob. np.: 6, 1—15, 33—44; 8, 15—30.

Naruszewicz do tego motywu, wysnuwając z całości sprawy zaskakujące i dowcipne konsekwencje:

Ano, gdyby tu każdy do swojej łupieży
Rękę ściągnął: szewc zerwał niepłatne trzewiki,
Kupiec porwał za suknię, szmuklerz za guziki,
Włoch czuprynę znienacka nabawił napaści,
Że mu z pudrem pachnącej nie zapłacił maści,
Więc i drudzy dłużnicy poczęli się srożyć,
Można by go, jak świątka, na ołtarzu złożyć,
Że światowych marności nie chcąc dalej zażyć,
Dał się z pana odartus zupełnie obnażyć. [104—112]

16. Źródła i wzory literackie. Opis środków wyrazu artystycznego użytkowanych w satyrach jest niewątpliwie najważniejszym elementem charakterystyki warsztatu satyrycznego Naruszewicza. Środki te bowiem nie tylko stanowią o metodzie poetyckiej autora *Chudego literata*, lecz również nadają piętno oryginalnego opracowania i nowy kształt tekstom przyswojonym i zapożyczonym od innych autorów, a zatem wyrosłych w odmiennym klimacie artystycznym, a poniekąd także związanych z odrębną problematyką. Jednakowoż sama sprawa źródeł literackich i genezy filologicznej ma dla wzmiankowanej charakterystyki znaczenie istotne. Zawiera się w niej określenie, skąd czerpał Naruszewicz pomysły i motywy satyryczne oraz jak je przetworzył, a także ustalenie stosunku *Satyr* do dotychczasowej tradycji literackiej.

Satyry Naruszewicza dziełem w dzisiejszym znaczeniu oryginalnym nie są. Konstatacja ta nie ma jednak charakteru oceniającego. Owoczesna bowiem praktyka i teoria literacka dozwalała, jeśli wręcz nie zalecała, korzystanie z obcych, rzekomo czy rzeczywiście doskonalszych utworów, by na ich kanwie dawać własne opracowanie tematu, odległe nieraz bardzo od wzoru w kolorycie stylistycznym oraz w narodowej i chronologicznej aktualizacji. Cudzy tekst niejednokrotnie lepiej uświadamiał mniej biegłym autorom ich własne dążenia, znakomitszym dawał okazję do popisu erudycji, tak przecież cenionej w dawnym rzemiośle literackim, był trafniejszym wyrażeniem nurtujących ich potrzeb lub też inspirował zupełnie już oryginalne, nie mające piętna naśladownictwa, wystąpienia poetyckie.

Czerpał również Naruszewicz obficie z powszechnej skarbnicy tematów satyrycznych, przekładał i adoptował utwory obce, przetwarzał poszczególne pomysły autorów greckich, rzymskich, francuskich i staropolskich. Sięgał po wzory do współczesnych sobie pisarzy, jak Gracjan Piotrowski, oraz wprowadzał na karty swoich utworów problemy satyry monitorowej i postacie ośmieszane przez komediopisarzy oświeceniowych.

Nie są też oryginalne ani typy, ani tematy obyczajowe w *Satyrach* Naruszewicza. Typy, jakie tu występują — plotkarz, junak-samochwał, skąpiec, marnotrawca, bigot, fircyk, mędrek, gracz, obłudnik, nieuk, pochlebca, fałszywy szlachcic, modnisia itd. — znane były satyrze wszystkich czasów, a już szczególnie często były analizowane w XVIII wieku, m. in. także u nas — w „Monitorze" Bohomolcowym, w teatrze, w utworach pomniejszych satyryków *etc.* Także i zjawiska moralno-obyczajowe epoki, które Naruszewicz uwydatnia — anarchia szlachecka, grzechy społeczne, mieszanina nieuctwa i nowinek — należą do tych, którymi się satyra polska już przedtem gorliwie zajmowała. Jakiekolwiek jednak były pobudki satyr Naruszewicza, skądkolwiek pochodziły ich tematy, ujęcie ich jest zawsze swoiste, ton zawsze indywidualny. Jeśli korzysta w nich Naruszewicz z pomysłów cudzych, to prawie zawsze wzbogaca je nowymi szczegółami, często z gruntu po swojemu przerabia [29].

Wśród autorów, którzy szczególnie zaważyli na kształcie słownym i artystycznym niektórych satyr, wymienić trzeba przede wszystkim francuskiego kontynuatora juwenalisowej tradycji — Mikołaja Boileau. Nie pierwszy jednak Naruszewicz sięgał po wzory i argumenty do pism autora słynnej *L'art poétique*. Blisko dwadzieścia lat wcześniej (w r. 1753 i 1754) wprowadził go do literatury polskiej Józef Jędrzej Załuski parafrazą trzech satyr i jednego listu. Fakt ten uważa się za początek satyry oświeceniowej [30], która też pod przemożnym urokiem francuskiego pisarza pozostawała w ciągu drugiej poł. w. XVIII, a w niektórych kręgach jeszcze na początku wieku XIX [31]. Zarówno atrakcyjność formy literackiej satyr Boileau'a, jak i utrafienie w potrzeby ideologiczne oświeconych, bliskość wreszcie problematyki krytycznej — spowodowały, że Naruszewicz oparł na nich trzy utwory ze swego zbiorku, a mianowicie *Szlachetność, Głupstwo* i *Małżeństwo*, przy czym najwięcej zależności wykazuje pierwszy z nich. Ponadto pewnych pogłosów satyr Boileau'a można doszukać się w *Wieku zepsutym* i *Chudym literacie*.

Przekłady i parafrazy Naruszewiczowskie są na ogół bardzo swobodne, spolszczają koloryt obyczajowy i stylistyczny wzoru, zgodnie

---

[29] Borowy, *op. cit.*, s. 97. W toku pracy nad komentarzem do satyr Naruszewicza udało się odkryć nieznane greckie źródło *Sekretu*, tak skutecznie uchylającego się dotąd od dociekliwości „wpływologów". Jest nim mianowicie traktat Plutarcha *O gadulstwie*, z którego Naruszewicz zaczerpnął wiele pomysłów satyrycznych i konceptów poetyckich oraz ogólną orientację, przystosowując i tu znakomicie wzór, niekiedy nawet cytowany w dosłownym przekładzie lub bliskiej parafrazie, do stosunków i realiów obyczajowych polskich. Traktat ten dostępny jest w tłumaczeniu polskim w: Plutarch, *Moralia. Wybór pism filozoficzno-popularnych*. Przełożyła i opracowała Z. Abramowiczówna. Wrocław 1954. „Biblioteka Narodowa", II, 86.

[30] Goliński, *op. cit.*, s. XIX.

[31] Zob. J. Kozłowski, *Boileau-Despréaux w polskich przekładach i przeróbkach*. „Pamiętnik Literacki", 1953, z. 3/4, s. 258—269.

z zaleceniami poetyki oświeceniowej, a także datującej się jeszcze od XVI w. praktyki translatorskiej.

> Naruszewicz ani na chwilę nie zapomniał, że satyry pisze dla swego własnego społeczeństwa, które przecie od francuskiego było i jest odmienne; dlatego też z oryginału brał to jedynie, co się mogło stosować do społeczeństwa polskiego, albo też zapożyczoną myśl uzupełniał, przerabiał, aby ją do potrzeb swych czytelników dostroić [32].

Lapidarniej wyraził to Wacław Borowy: „Obrazom Boileau'a nadaje [Naruszewicz] koloryt polski i znacznie ostrzejszy rysunek" [33]. Przypomnieć tu warto dalsze spostrzeżenia tegoż autora. Twierdzi on, że Naruszewicz w swoich parafrazach Boileau'a jest

> pisarzem o innym temperamencie, o zupełnie innym sposobie widzenia świata. [...] Tak nawet w przeróbkach cudzych pomysłów wyraża się własny stosunek Naruszewicza do życia i ludzi. A na stosunek ten składa się nie tylko obserwacja i rozsądkowe rozważanie, ale niejednokrotnie i uczucie. Przejawia się ono bądź w postaci gorzkiej, gryzącej ironii, bądź w postaci gwałtownego oburzenia, czasem nawet w postaci bezpośrednich wybuchów głuchej boleści. Te momenty uczuciowe nadają niektórym satyrom gorącą temperaturę retoryczną, wznoszą pewne ich ustępy do wysokości nawet poetyckiego liryzmu [34].

Osobnym i doniosłym zagadnieniem jest sprawa staropolskich pokrewieństw Naruszewicza. Był on bowiem poetą, który najpełniej powiązał oświeceniową problematykę ze staropolskim dziedzictwem ideowym, literackim i stylistycznym. Język satyr jest, obok innych, najważniejszym świadectwem bliskiego powinowactwa, jakie łączy poetykę Naruszewicza z praktyką dawniejszej literatury polskiej i jej „sarmacką" tradycją. Zamaszystość, dosadność i rubaszność zwrotów i określeń, które odnajdujemy w utworach uczonego biskupa i przyjaciela wykwintnego monarchy, charakterystyczna jest szczególnie dla tej linii szlacheckiego piśmiennictwa w. XVI i XVII, którą wyznaczają nazwiska Mikołaja Reja, Krzysztofa Opalińskiego i Wacława Potockiego, by wymienić tylko najważniejszych. Odmienność metody Naruszewiczowskiej, nie liczącej się z rygorami klasycyzmu i kontrastującej z elegancją formy słownej późniejszych, młodszych pisarzy stanisławowskich z Krasickim na czele, spowodowały, iż po okresie uwielbienia, niekiedy wręcz kultu poezji autora satyr, spotkała się ona z ostrą przyganą i niejednokrotnie niesprawiedliwą krytyką pseudoklasyków. Nie mieli oni bowiem zrozumienia dla tego faktu, iż reformę poezji oparł Naruszewicz przede wszystkim na doświadczeniach, artystycznych i ideowych, wielkich pisarzy w. XVI i XVII, i stworzył na

---

[32] Chrzanowski, *op. cit.*, s. 130.
[33] Borowy, *op. cit.*, s. 97.
[34] *Ibidem*, s. 98—99.

tym gruncie, zbratawszy się z nadsekwańskimi muzami — jak to określił Franciszek Karpiński [35], osobną i przed wystąpieniem Krasickiego dominującą szkołę poetycką. Wyszli z niej m. in. Franciszek Zabłocki i Kajetan Węgierski.

Stosunek Naruszewicza do literatury i poetyki staropolskiej, a zwłaszcza barokowej, powinien być przedmiotem wnikliwych badań. Rzecz jest bowiem w pewnym stopniu centralna dla genealogii literackiej wczesnego Oświecenia. W tym kierunku sporo już zresztą zrobiono, jeśli pominąć nawet ciekawe i dotykające istoty spraw spostrzeżenia dawniejszych krytyków i historyków literatury (Dmochowski, Brodziński i inni) [36]. Problemy te są głównym przedmiotem odkrywczej rozprawy Czesława Zgorzelskiego *Naruszewicz — poeta*. Trafnie i syntetycznie, choć w sposób nieco przejaskrawiony — nie na wszystkie tezy autora można się zgodzić — ujął je Julian Krzyżanowski twierdząc, iż „całość produkcji literackiej Naruszewicza" związana jest

> z przeszłością polską, jej tradycjami i jej gustem literackim. Twórczość ta jest w epoce Stanisława Augusta przeżytkiem [?], znakomicie dostosowanym do warunków otoczenia, ale wyrastającym całkowicie z gruntu barokowo-sarmackiego. Dzięki temu jednak stanowi ona niezwykle zajmujące ogniwo pośrednie między przeszłością a teraźniejszością, wydobywa na wierzch te elementy rodzime, na których pniu szczepiono francuskie nowości literackie, pozwala stwierdzić dalsze istnienie zjawiska dla naszej kultury literackiej tak znamiennego: jej starą dwuwarstwowość. Innymi słowy, stanowisko Naruszewicza wśród klasyków epoki Oświecenia jest takie samo, jak niegdyś stanowisko Reja wśród klasyków renesansowych [37].

---

[35] Warto przytoczyć (za: Zgorzelski, *op. cit.*, s. 112) jako symptomatyczny fragment panegirycznego wiersza Karpińskiego *Do Naruszewicza B.K.S. przy oddaniu wierszy na Sumienie*:

O ty! któremu polskie Muzy winne
Wróconą piękność i chwałę,
Coś im z rąk pobrał bawidła dziecinne
I okrzesałeś zdziczałe.

Coś niedbałością warkocz ich splątany
W porządną kosę posplatał
I z najpierwszymi Muzami Sekwany
Słodką równością pobratał.

Po Kochanowskim wieniec pozostały
Dwa wieki leżał niebrany;
Na twe go skronie włożył naród cały,
Następco długo czekany!

[36] Por. przegląd ocen i stanowisk w pracach: Zgorzelski, *op. cit.*, s. 110—125. — Chrzanowski, *op. cit.*, s. 146—150.

[37] J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX w.* Warszawa 1953, s. 454—455.

17. Barokowe tradycje Naruszewicza. Na zakończenie potrącić trzeba jeszcze o trzy wcale ważne sprawy, raczej jednak w trybie postulatu badawczego i zasygnalizowania problemu niż pełnych, analitycznych rozważań. Szczególnej istotności jest kwestia stosunku autora satyr do teorii poetyckiej baroku. Na gruncie polskim reprezentował ją najpełniej ukochany mistrz i wielki poprzednik Naruszewicza w Towarzystwie Jezusowym — Maciej Kazimierz Sarbiewski. Jego utwory przyszły profesor poetyki w jezuickim Collegium Nobilium wydawał i tłumaczył, traktaty naukowe pieczołowicie zbierał i na pewno znał doskonale z lektury rękopisów. Poezja Naruszewicza wyrosła w poważnej mierze na gruncie zasad popularyzowanych przez siedemnastowiecznego teoretyka; jego przepisy i analizy poetyckie, wespół zresztą ze znajomością literatury antycznej i staropolskiej, kształtowały metodę artystyczną ucznia i najwybitniejszego zarazem pisarza zakonu w następnym stuleciu. Niektóre cechy charakterystyczne poezji Naruszewicza stają się lepiej zrozumiałe i genetycznie uzasadnione na tle kontekstu pism autora *Charakterów lirycznych* i traktatu *O figurach myśli* [38]. W pewnym związku z zaleceniami Sarbiewskiego pozostaje retoryczność utworów lirycznych Naruszewicza i namiętny patos satyrycznych oskarżeń, ich gnomiczność i aforystyczna lapidarność, zastosowanie elementów fikcji poetyckiej i całego aparatu figur stylistycznych, wywodzących się zarówno z przepisów poetyki, jak i retoryki. Odcisnęła się na nich również znakomicie opracowana przez Sarbiewskiego, czerpana zaś z prac Cycerona, teoria trzech funkcji mowy i odpowiednich dla ich realizacji środków retorycznych i artystycznych. Według tej teorii celem mówcy, ale także poety, jest „pouczanie, wzruszanie i sprawianie przyjemności" [39]. Służy temu obszerny zespół „figur", takich jak „sentencja", „dygresja", „ironia", „zastrzeżenie i usprawiedliwienie", „pytanie i odpowiedź", „przymówka", „przekleństwo" i wiele innych, które, szczegółowo omówione i opatrzone przez Sarbiewskiego licznymi przykładami, mogą być zastosowane przy interpretacji dorobku poetyckiego Naruszewicza — z tego oczywiście punktu widzenia.

---

[38] Udostępnione zostały one niedawno w oryginale łacińskim i przekładzie na język polski w: M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław—Kraków 1958. „Biblioteka Pisarzów Polskich", B, 5. Główne dzieło Sarbiewskiego, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*, ukazało się w r. 1954, w opracowaniu S. Skiminy i przekładzie M. Plezi, w serii: „Biblioteka Pisarzów Polskich", B, 4.

[39] Sarbiewski, *O figurach myśli jedna księga*. W: *Wykłady poetyki*, s. 190. Sprawy te są obecnie przedmiotem szczegółowych dociekań J. Platta z Wrocławia.

Domaga się również głębszego potraktowania i szczegółowszych analiz problem odwołań satyr Naruszewicza do retorycznych tradycji poezji staropolskiej. O retoryczności omawianych utworów mówiono niekiedy w badaniach dotychczasowych, wcale często wzmiankuje się o tym w niniejszej rozprawie. Uważa się ją na ogół za wynik tendencji moralizatorskich i dydaktycznych, a niekiedy i znamię nieznośnej kazaniowości. Retoryka ma jednakże w satyrach karty zgoła pozytywne, i to bynajmniej nie odosobnione, podnosi „temperaturę" ideową wielu fragmentów, zapewnia im ostrość konturów i potęguje poetycką ekspresję, nadaje wreszcie powagę obywatelskiego osądu rzeczywistości. Od strony teoretycznej związek dawniejszej tradycji literackiej i retoryki jest dość oczywisty. Ze stanowiska retorycznego traktował poezję Sarbiewski, a w traktacie *O figurach myśli* pomieścił obok siebie przykłady zaczerpnięte zarówno z mówców, jak i poetów.

Trzy są związane z tym pytania, które w odniesieniu do Naruszewicza domagają się odpowiedzi. Pierwsze przewijało się w kilku powyższych zdaniach i wiąże się z problemem swoistych wartości ekspresywnych, jakie przyniosło zastosowanie środków retorycznych w satyrach. Dwa dalsze mają dodatkowo znaczenie dla zbadania procesów historycznoliterackich w w. XVIII, a sformułować je można następująco: w jakim stopniu, a także — w jaki sposób Naruszewicz przejął tradycje retoryczne poezji staropolskiej, nie tylko zresztą w satyrach, oraz o ile to miało wpływ na kierunek rozwoju poetyckiego jego samego i uczniów. Problemy te należy oświetlić zarówno z punktu widzenia przepisów poetyckich np. Sarbiewskiego, jak i praktyki twórczej pisarzy dawniejszych, a w opozycji do intelektualnej, wyrozumowanej retoryki młodszych poetów oświeceniowych, np. Krasickiego. Określenie tendencji retorycznych poetyki Naruszewicza jest równocześnie jednym z wyznaczników jego odrębności poetyckiej na tle późniejszych dziejów literatury stanisławowskiej oraz dalszym dowodem staropolskich powiązań techniki literackiej autora satyr. Znakomitą podstawą studiów szczegółowych może być tu wzmiankowana już rozprawa Czesława Zgorzelskiego, której centralna część poświęcona jest właśnie zagadnieniom „retorycznej stylizacji" utworów lirycznych.

Odrębnym nieco zagadnieniem o poważnym znaczeniu, które tu sygnalizujemy jako następny postulat badawczy, jest stosunek warsztatu artystycznego Naruszewicza do praktyki literatury barokowej. Autor satyr jako ideolog i artysta epoki Oświecenia negatywnie i krytycznie był usposobiony wobec sasko-barokowej kultury dworu magnackiego, potępiał panegiryzm i służalstwo związanych z tym środowiskiem literatów. Równocześnie nawiązując do staropolskiej tradycji stylistycznej akceptował wiele czysto barokowych lub przez literaturę barokową

szczególnie uprawianych środków wyrazu poetyckiego. Wystarczy tu wskazać dziwaczności składniowe, zawiłe inwersje, neologizmy i upodobania do niezwykłych złożeń słownikowych, anafory i paralelizmu, wykorzystywanych co prawda bardziej dla osiągnięcia efektu satyrycznego niż dowcipnej pointy w typie Jana Andrzeja Morsztyna, wreszcie w antytezach i konceptach w rodzaju „pałacu Pochlebstwa", alegoriach i personifikacjach. Obecność barokowych środków ekspresji w poetyce Naruszewicza bystro dostrzegł już Franciszek Ksawery Dmochowski. Mówił on na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w r. 1801, przeprowadzając paralelę między Naruszewiczem a Krasickim:

> Obadwa obdarzeni świetnymi od natury talentami, lecz Naruszewicz więcej sobie zadawał pracy, Krasicki więcej szedł za swoim dowcipem. Naruszewicz miał więcej głębokości, więcej świetności Krasicki. Tamten się zapuszczał w nieprzebrnione morze erudycji, ten biegał po uśmiechających się imaginacji przestrzeniach. Krasicki w pierwszej zaraz młodości nabrał dobrego smaku, Naruszewicz w początkowej edukacji wyczerpnął coś z szumnego stylu, który niedawno panował w Polsce, i nigdy się zupełnie z tej wady otrząsnąć nie mógł. Dlatego Krasicki zawsze gładki, naturalny, Naruszewicz często szumny, a czasem nadęty. Naruszewicza niezmierna z początku chwała wierszopiska coraz w oczach ludzi gustownych zmniejszała się, a natomiast wzrastała sława jego dzieł pisanych prozą. Krasicki, mimo pięknych i dowcipnych dzieł niewiązaną mową wydanych, utrzymał celniejszy zaszczyt z poezji [40].

Słowa te wypowiedziane w niespełna pięć lat po śmierci poety, którego tenże sam Dmochowski kreował na godnego ucznia Kochanowskiego i pomieścił w gronie „najwybitniejszych reprezentantów liryki antycznej" [41], Pindara i Horacego. Nawiązanie Naruszewicza do literatury staropolskiej, a zwłaszcza jej nurtu barokowego, tak przecież płodne w konsekwencje dla reformy poetyckiej wczesnego Oświecenia, nie znajdowało już w zmienionych warunkach uznania i aplauzu. U niektórych krytyków pseudoklasycznych nazwisko Naruszewicza „pojawia się na postrach dla ewentualnych jego naśladowców, cytowany [jest on] jako poeta o złym smaku — w towarzystwie wyraźnie go kompromitującym" [42] — Baków i Bardzińskich. O należne miejsce Naruszewicza wśród poetów stanisławowskich upomnieli się jednak rychło romantycy, choć i ci nie wyzbyli się zupełnie zastrzeżeń i uprzedzeń [43].

[40] Cyt. za: Zgorzelski, *op. cit.*, s. 117.
[41] *Ibidem*, s. 123.
[42] *Ibidem*, s. 124.
[43] Zob. *ibidem*, s. 124—125.