

NARUSZEWICZ – POETA

I

O Naruszewiczu pisano wiele. Na ogół jednak nie wystawiono mu ocen wysokich. Zwłaszcza w pierwszej połowie ubiegłego stulecia. Osiński, Koźmian, Euzebiusz Słowacki, nawet łagodny Brodziński—wszyscy do Kraszewskiego włącznie wyrzucali mu brak smaku, rubaszość, panegiryzm, dziwaczne słownictwo, powikłaną składnię. Potem przyszły sądy łagodniejsze, bardziej sprawiedliwe. Wpierw Bełcikowski bierze go w obronę, nieśmiało, ale z przekonaniem; potem Chmielowski prostuje sądy poprzedników—po swojemu—spokojnie, ale stanowczo, w oparciu o liczne dowody: tytuły, cytaty, statystyczne obliczenia. Ostatnio Borowy z umiarem, bez przesady wykazuje, »że choć w dorobku literackim Naruszewicza przeważają rzeczy słabe i niewydarzone, miał on przecie momenty, w których głębiej poezję rozumiał«¹⁾. Nawet »obrońcy«—jak widzimy—skąpo wymierzają mu zasługi poetyckie²⁾.

Czy uwagi poniższe zmierzają do wykazania, iż była to wstrzemięźliwość nieuzasadniona?

Nie, nie o to tu chodzi, nie podjęto tych rozważań w celu ustalenia jakiejś bezwzględnej oceny twórczości Naruszewicza.

¹⁾ *O poezji polskiej w wstęku XVIII*, Kraków 1948, s. 101.

²⁾ Ostatnio — już po napisaniu tego szkicu — upomniał się o „lepszą i cieplejszą pamięć“ o Naruszewiczu jako zasłużonym poecie — obywatelu prof. Juliusz Kleiner (*Naruszewicz — pionier demokracji antymagnackiej, Życie Literackie*, 1958, nr 67, s. 6).

Chodzi tu raczej o wymiar sprawiedliwości historyczno-literackiej, o to, by twórczość tę uchwycić w jej ówczesnej aktualności, w zespoleniu z całym — jakże skomplikowanym nieraz — splotem różnych analogicznych lub sprzecznych tendencji stylowych epoki.

Aby takiej operacji na poezji Naruszewicza dokonać, należałoby napisać osobną rozprawę, monografię, której mimo tłu kategoriycznych sądów o jego poezji wciąż jeszcze nie ma i na którą — jak się zdaje — nie zanosi się wcale w latach najbliższych. Zanim się jednak pracy takiej doczekamy, nie zawadzi może rozejrzeć się przynajmniej wśród materiałów, którymi rozporządzamy już dzisiaj.

2

Nasamprzód ustalić wypada, jaką pozycję miał Naruszewicz w życiu literackim ówczesnej epoki, kim był dla czytelników i braci po piórze w okresie miłościwego panowania Stanisława Augusta. Zwłaszcza iż sprawa ta w dziejach recepcji Naruszewicza posiada nie lada znaczenie. Okazuje się bowiem, że ten, komu później tak ostro odmawiano talentu, natchnienia i smaku, bez trudu zdobywa sobie berło poetyckie niemal od pierwszych liczniejszych wystąpień na polu literatury, tj. od r. 1770. Wtedy to właśnie na kartach *Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych* poczynają wyrastać jak grzyby po deszczu jego ody, sielanki, satyry, bajki, epigramaty. W r. 1770 drukuje 22 utwory, w 1771 — 35 utworów, w obu następnych latach — po 16, a już w 1778 r. ukazuje się czterotomowy zbiór *Dzieł* Naruszewicza, liczący razem ponad 900 stron druku.

Jednocześnie mnożą się dowody uznania jego twórczości ze strony króla i czytelników. Uczestnik »obiadów czwartkowych«, wyróżniany stale przez gospodarza, rychło staje na czele ówczesnej literatury, uznany powszechnie za głównego reprezentanta »nowej« poezji. Wysokie godności duchowne i odznaczenia sypią się nań hojnie z rąk Stanisława Augusta. Już w r. 1772 król każe wybić medal z wizerunkiem Naru-

szewicza i Sarbiewskiego. A nie było to wcale jedyne wyróżnienie: order św. Stanisława, potem Orła Białego, medal »merentibus«, brązowe popiersie poety, ustawione w sali Zamku wśród fzezb przedstawiających najwybitniejszych Polaków—wszystko to świadczyło wymownie o pozycji, jaką Naruszewicz zajmował wówczas w oficjalnie sugerowanej hierarchii poetów.

»Okrzyczano Naruszewicza pierwszym, najznakomitszym poetą—powiada Pilat—a sława jego rozniosła się po całym kraju«. Oczywiście — wśród elity kulturalnej społeczeństwa, wśród tych, którym nie wystarczyło jeno... kalendarze i pioski odziedziczone po przodkach z ustnej tradycji. Ślady owej sławy spotykamy raz po raz w twórczości ówczesnych poetów. Oto już w 1772 r. w *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych* (V, 23—29) znajdujemy odę Fabiana Sakowicza »do Adama poety w dzień jego urodzin«. W trzy lata później z okazji konsekracji Naruszewicza na biskupa uczciło go rymami aż sześciu autorów: tenże F. Sakowicz, ks. J. Komorowski, ks. Szostowicz, J. Przyłuski, Fr. Ząbłocki i Fr. D. Książnin. »Minasowicz na łacińskie rymy zdobywał się, żeby wielbić talent poetycki biskupa« — powiada biograf poety³⁾. Jan Daniel Janocki ofiarowując Naruszewiczowi dziełko swe wypisuje mu szczytną dedykację: »Narussewicio Polonorum Glorise — Janocidis«⁴⁾.

Z odami lub z »listami« uierszowanymi zwracają się doń także inni, nieraz najznakomitsi poeci owych czasów⁵⁾. Wśród

³⁾ Bartoszewicz, *Znakomici mężowie polscy w XVIII w.*, Petersburg 1855, I. 66.

⁴⁾ Kl. z Tańskich Hofmanowa, *O Adamie Naruszewiczu, Rozrywki dla dzieci*, 1827, VII. 212.

⁵⁾ Estreicher wymienia 10 wierszy na cześć Naruszewicza wydanych osobno w latach 1774—1791 przez autorów takich np. jak F. Synakiewicz, I. Buchowiecki, T. Lutyński i in. Często były także wypadki dedykowania Naruszewiczowi dzieł swych przez autorów nawet takich, jak Fr. Ks. Dmochowski (przekład *Sądu ostatniego Younga*), J. Przybylski (przekład *Luzyady Kamoensa*), M. Eysymont (*Trzy żalosne pasterki*) i in. Turowska-Barowa w pracy

nich. wielu składa Naruszewiczowi wyrazy czci jako pisarzowi, który wyprowadził poezję polską z mroków »zdziczenia«, jako seniorowi ówczesnej literatury, patronującemu łaskawie ich poczynaniom poetyckim. Oto jeden z takich hołdów, wiersz Karpińskiego *Do Naruszewicza B. K. S. przy oddaniu wierszy na Sumienie*, ogłoszony po raz pierwszy w r. 1780 we lwowskiej edycji *Zabawek wierszem*:

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

Coś niedbałością warkocz ich splatany
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!⁶⁾

To tylko początek, ale w podobnym tonie utrzymane są także pozostałe strofy tego wiersza. Jasne, że całą tę wypowiedź traktować trzeba podobnie jak i każdy wytwór tak obfitej wówczas produkcji panegirycznej: pisano go przede wszystkim z praktycznym zamiarem pozyskania protektora, wpływającego w łaski królewskie. Karpiński w *Pamiętnikach* wyznaje to bez żenady. Ale tam również jako pierwszą pobudkę tej dedykacji podaje okoliczność, »że on wtenczas jeden sływał z rymotwórstwa«⁷⁾, a gdzie indziej,

o *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych* (Kraków 1933, s. 24) naliczyła aż 11 ód na cześć Naruszewicza zamieszczonych na łamach tego pisma. »Bije z nich — powiada Barowa — naprawdę uznanie dla jego poezji» (s. 33). W *Zabawach* (X.97-104) zamieszczono również wiersz alegoryczny J. Świętorzeckiego napisany z okazji choroby Naruszewicza pod znamienym tytułem: *Apollo z swym chórem Wodza Poetów Polskich w czasie jego choroby odwiedza*. Prof. Kleiner (l. c.) przytacza jeszcze wiersz Wojciecha Jakubowskiego.

⁶⁾ *Dziela*, Warszawa 1830, s. 125.

⁷⁾ *Pamiętniki*, Warszawa 1908, s. 74.

w przypisach do rozprawy *O wymowie w prozie albo wierszu*, już bez żadnych ubocznych względów życiowych oszacuje jedną z sielanek Naruszewiczowskich jako »najpiękniejszą«⁸⁾.

Jeszcze wznioślejszym stylem przemawia do Naruszewicza rymami *Ody* inny poeta tych czasów, Kajetan Węgierski. Jako próbka wystarczy początkowa strofa tej ody:

Ty, co Pegazem jeździsz koniem bystrolotnym,
Coś płynie wena w wierszu sercem tak ochotnym,
Iż to każdy przyznaje i każdy powiada,
Żeć Muzy forytują, Febus lejcem włada.
Ty, czy w twe ręce weźmiesz bardon złotogwary,
Czy wdzięcznym tonem głośne dąc zaczniesz fujary,
Pienie twe niezrównane na wzór Orfeusza
Serce zakamieniałe najtwardszych porusza⁹⁾.

Wygląda to na maskowaną parodię. Nie jest nią jednak. Drukował tę odę młodziutki, 17-letni poeta, uczeń Naruszewicza, i drukował w *Zabawach* (w r. 1772) przezeń redagowanych. W tych warunkach parodia była nie do pomyslenia. Przypuścić raczej należy, iż jest to ślad zupełnie zrozumiałego wpływu, jaki mógł na ucznia swego wywierać sławny już wtedy nauczyciel - rymopisarz. Z wpływu tego jednak Węgierski wyzwoił się dość rychło i prócz kilku utworów z tegoż okresu nie znajdziemy w jego twórczości podobnych »bystrolotnych« uniesień. Po latach jeszcze napisze: »Jeniusz... między Trem-

⁸⁾ *Dzieła*, I. c., s. 321.

⁹⁾ *Oda do Adama Naruszewicza B. K. S. P. W. X. L. o małym ludzi uczonych poważeniu, Wiersze różne Kajetana Węgierskiego, Pisma rozmaite współczesnych wierszem i prozą*, ed. T. Mostowskiego, Warszawa 1808, I. 365-368.

Por. także wiersz Fr. Zabłockiego *Do JW. IMCI X. A. N. K. B. S., Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, 1774, X.405-412. Ostatnia strofa tego wiersza mieści także oto wyznanie:

Mężul co w sobie wsze mieszcząc chwały,
Najmniej o cudzych trwasz zbytki,
Co w tobie cnota, a ty w niej cały!
Lube miewacie przybytki;
Znaj, że to ciebie głos wytknął boski,
Któryś mię z mojej podźwignął troski.

beckim i Krasickim łaski swoje podzieliwszy nie zostawił drugiego rzędu pisarzom tylko niewolniczą naśladowania drogę...¹⁰⁾. O dawnym swym nauczycielu tu już nie wspomniał.

Pod skrzydła Naruszewicza chroni się również inny debiutant tych czasów, niepodpisany autor wiersza, ogłoszonego w r. 1772 w *Zabawach* pt. *Do N. N.*

Tobie, Poeto, sławny dowcipem i gustem,
Należało się rodzić pod rzymskim Augustem;
Lecz jego rówiennika fortuna łaskawa
Chcąc uczcić, przeniosła cię w czasy Stanisława.
Czyli wiejskie piosneczki zadmieśz na fujarzy,
Czyli na lirze zagrasz, któż lepiej dokaże?
Horacego następcę, komuż to zaszczytem
Będzie, gdy się z uprzejmym równasz Teokrytem?
Wiele się pnie za tobą, kiedy droga śliska
Zdradzając z spadających daje pośmiewiska¹¹⁾.

Przykładem mistrza zachęcony autor i sobie także wroży powodzenie:

Jeśli mi rękę podasz, dzielny przewodniku,
Kierując moje kroki po twoim chodniku...
Ty sobie po najwyższym Parnasowym głazie
Na bystrołotnym rześko galopuj Pęgazie;
Ja słaby, upragnionej wkrótce dojdę mety,
Gdy między piechotnymi zliczysz mię poety.

Początkowo przypisywano ten wiersz Węgierskiemu¹²⁾, dziś już jednak na podstawie tytułu zachowanego w rękopisie większość badaczy wiąże go z Trembeckim jako autorem, a Naruszewiczem jako adresatem tych hołdów poetyckich.

Nie jest to zresztą jedyny wiersz Trembeckiego ku chwale Naruszewicza. Znacznie później, w r. 1787, już jako znany i ceniony poeta nadworny pisze autor *Zofiówki* list wierszowany

¹⁰⁾ L. c., s. 296-297.

¹¹⁾ *Wiersze różne* Kajetana Węgierskiego, I. c., s. 368-369.

¹²⁾ Moścowski w cytowanej przed chwilą edycji umieścił ten wiersz na s. 368-369 pt. *Do Stanisława Trembeckiego Szambelana J. K. M.* Tytuł zachowany w rękopisie: *St. Tremb do Nar.*

Do Adama Naruszewicza, towarzyszącego królowi w podróży kaniowskiej. Oto fragment z części początkowej:

Objasniony biskupie, rychło się nie zdarzy,
By Litwa tobie równych miewała pisarzy.
Do użycia współziomków twojej sprawą ręki
Delikatne Hellanów dostały się wdzięki;
Ty po niewiedle laury biegałeś do mety,
Gdzie ślady lirycznego wiodły cię poety.¹³⁾

Wysoką rangę pisarską przyznaje Naruszewiczowi także ks. Adam Czartoryski w *Myślach o pismach polskich*: »Naruszewicza w satyrach sprawiedliwie nazwać można Juvenalisem polskim, tęgim w myślach, tęgim w wyrazach, przyjemnym nawet i żywym w kolorycie opisać swoich. Śpiewał i z innych tonów często szczęśliwie, język przy tym swój doskonale posiadał. W tym jestem przekonaniu, że żaden z pisarzy naszych nie wyrównał Naruszewiczowi w pracowitości, w badaniu, w dokładności, w znajomości kunsztu i zamiaru pisania...«¹⁴⁾

Oto najbardziej charakterystyczne z wypowiedzi, które się znalazły pod ręką. Przy dobrych chęciach dałoby się zapewne ten rejestr obficie pomnożyć. Ale po co? Wystarczy już i tych kilka dla stwierdzenia, jak wysoką, wyraźnie przodującą pozycję wyznaczali Naruszewiczowi współcześni mu poeci i pisarze. W opinii ówczesnego świata literackiego zajmował najwyraźniej stanowisko najwyższe, równorzędne z Krasickim. Z tego też bodaj czasu pochodzi zwyczaj zestawiania ze sobą obu tych poetów. »Dawniej — powiada Tarnowski — kiedy mówiono o pisarzach tej epoki, mówiono: Krasicki i Narusze-

¹³⁾ *Pisma wszystkie*, 1953, I, 165. Wśród wieńca tych rymowanych „pochwał” nie zabrakło także słów samego „księcia poetów”, Ignacego Krasickiego. W pracy *O rymotwórstwie i rymotwórcach* na końcu cz. IV. czytamy: „Nie może się zbiór rymotwórców polskich poważniej zakończyć jak tym pisarzem. Dzieło jego z druku wyszłe oznaczają duch wzniosły, żywe uczucie i wiadomość rzeczy niepospolitą...” (*Dzieła poetyckie*, Wilno 1819, III, 337). W innym zaś miejscu, przy omawianiu sielanki, wspomni: „Naruszewicza, osobliwie *Pacierz staruszka*, wielce miły i tkliwy, niepospolite mu miejsce między sielankę pisarzami oznacza” (tamże, s. 52).

¹⁴⁾ Wyd. J. K. Turowskiego, Kraków 1860, s. 41-42.

wicz, tak jak się dziś mówi: Schiller i Goethe, albo Mickiewicz i Krasiński, jak żeby to byli dwa Dioskury lub zrośnięci z sobą dwaj bracia. Sjamscy poezji«¹⁵⁾.

I nie było to — jak zobaczymy dalej — bez głębszej przyczyny. Wynikało z istotnego układu głównych sił kierunkowych, z wzajemnego ścierania się dwu przodujących tendencji literackich tamtej epoki.

3

Najwyraźniej chyba wypowiedział tę prawdę Fr. K. Dmochowski w mowie wygłoszonej »na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego« na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w dniu 12.XII.1801 r. Był to jednocześnie sygnał do zasadniczego zwrotu w dotychczasowej ocenie Naruszewicza, inauguracja nowej, krytycznej postawy wobec kierunku, który reprezentowała jego twórczość. Już przedtem wprawdzie krążyły o nim wierszyki i żarty uszczypliwe. Opowiadano sobie, że to właśnie jego, Naruszewicza, manierę ośmiesza ks. M. Krajewski, przytaczając w romansie pt. *Podolanka* takie oto przemówienie: »Rymopisowie siebielubni słodkoplodnymi rymopłotami wielbią krasnotwarze boginie. Nie jestem skrzydłoruchy, aby wbiwszy się w szumnodumne wyrazy kwiatorodny niósł ci bukiet...« itd.¹⁶⁾ Ale były to przycinki żartobliwe, karykaturalne, bez wyraźnego adresu. I oto nagle w mowie uroczystej, wobec czcigodnego grona uczonych, zaledwie w pięć lat po śmierci poety wypowiedziano o nim słowa zdecydowanie krytyczne, wyraźnie degradujące jego pozycję poetycką mimo pozornego zachowania zaszczytnej paraleli z »księciem poetów«. Dmochowski mówił z należytyym szacunkiem, ale i z ostrą przyganą:

Miała razem dwóch ludzi Polskę, których dzieła lubiła czytać, a na których, jak na dwie celne literatury swojej ozdoby, patrzyła: Naruszewicza i Krasickiego. Pierwszy wychowany w surowej szkole uczonego Zgromadzenia, drugi wykształcony w polerowanej szkole

¹⁵⁾ *Historia literatury polskiej*, Kraków 1904, III. 284.

¹⁶⁾ Warszawa 1784, s. 52.

świata, wzięli odmienne na umysłach piętna, które na swoich piśmiach wycisnęli. Stąd Naruszewicz poważny, a w samych żartach ciężki, stąd Krasicki miły, zabawny, ujmujący. 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 marze erudycji, ten biszał 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 niezmierną 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 poezji¹⁷⁾.

Dawny zwyczaj zestawiania ze sobą obu tych poetów poczyną odtąd obracać się przeciw Naruszewiczowi. Krasicki bywa teraz coraz częściej powoływany na świadka wdzięku i naturalności, by służyć jako tło, na którym tym silniej ujawnić się ma sztuczność utworów Naruszewicza. Porównanie przekształca się — jak zobaczymy za chwilę — w zestawienie przykładów »dobrego« i »złego« smaku. Oto St. Potocki, wysoce poważany wówczas arbiter smaku literackiego, stwierdza, iż »jeżeli kim chęłpić się mają prawo ... czasy St. Augusta, to zaiste Krasickim,« gdyż »Naruszewicz... przyjemnym nazwać się nie może pisarzem, bo mu smak i wdzięki obcy mi były«, choć jednocześnie przyznaje, iż pisarz to »jędryny«, poeta zaś — »niekiedy szczytny«¹⁸⁾.

¹⁷⁾ Ignacy Krasicki, *Dzieła poetyckie*, I. c., I. s. XLVI-XLVII.

¹⁸⁾ *Pochwała Ignacego Krasickiego, 1815, Pochwały, mowy i rozprawy*, Warszawa 1816. I. 99. Por. też sąd jego o Naruszewiczu, nieco łagodniejszy, w rozprawie *Stan nauk styczny z panowaniem Stanisława Augusta ...*, tamże, II. 581-582. Podobny sąd o Naruszewiczu wydaje Jan hr. Tarnowski w rozprawie *Jaki wpływ mieć mogły mniemania i literatura ludów wschodnich na ludy zachodnie, szczególnie w względzie poezji*, *Roczniki Kr. Warsz. Towarzystwa Przyj. Nauk*, Warszawa 1820, XIII. 360; czytał ją Tarnowski w r. 1819.

Tak oto z dwóch równoległych szkół poetyckich, sarmackiej – Naruszewicza i klasycznej – Krasickiego, pozostaje jako zwycięska druga tylko, by równocześnie, a może i przedtem nawet, wejść w rywalizację z inną jeszcze szkołą, z sentymentalizmem Karpińskiego i coraz liczniejszych jego adherentów.

Mowa Dmochowskiego była wyrazem tych zmian w produjących nurtach epoki, ale wygłoszona została wobec osób, z których nie wszystkie nadążały za prądem nowych kierunków. I oto stajemy się świadkami dyskusji wielce znamiennej. Głos sprzeciwu powstaje – jak należało tego oczekiwać – w gronie najstarszych wiekiem pisarzy, pamiętających jeszcze pierwsze lata Stanisława Augusta. Ostatni, honorowy strzał ze strony pokonanego obozu pada z ust postaci niemaloważnej: przemówił sam prezes Towarzystwa, szacotny biskup zenopolitański, Jan Chrzyciel Albertrandi, wieloletni towarzysz historycznych i redakcyjnych zatrudnień Naruszewicza. Stało się to zapewne na którymś z posiedzeń, wkrótce po mowie Dmochowskiego. Niestety, ani *Roczniki Towarzystwa*, ani monografia Kraushara nie podają o tym żadnej informacji. Być może, iż próbę obrony Naruszewiczowskich pozycji w poetyce wmontował Albertrandi w rozprawę pt. *Trzy ostatnie wieki historii polskiej objaśnione medalami*. Tak by przynajmniej można było sądzić na podstawie wykładów L. Osińskiego, jedynej relacji, jaką udało się o wystąpieniu tym odnaleźć. Omawiając dzieje satyry polskiej przytacza Osiński zacytowane przed chwilą zestawienie Krasickiego i Naruszewicza. Porównanie to wydaje mi się – oczywiście – najzupełniej słuszne. »Nie potrzeba na to usilnych badań – powiada – ażeby znamiona, którymi biegły znawca tak trafnie dwóch rymotwórców odznaczył, ocenić i sprawdzić«. Wszakże – stwierdza o parę zdań dalej – /»nie-dawno, bo przed dwudziestu kilka laty, kiedy porównanie Dmochowskiego napisane było, znalazło jeszcze uczonych, co w nim niesłuszność upatrywali«. I dalej tak opowiada o tym proteście:

Albertrandi pracujący wówczas nad historią ostatnich trzech wieków Polski; medalami zaświadczoną, usiłował w obszernej roz-

prawie zdanie Dmochowskiego osłabić, ile zaś wyznawał szacunku dla Dmochowskiego, tyle sąd swój, przeciwny jego sądowi, starał się poprzeć dowodami. Jakkolwiek mąż ten pełen zasługi w świecie uczonym, więcej był może zdolnym zapadłej starożytności spory między erudydami rozstrzygać, niż wyrokować o delikatnych smaku uczuciach, przecież nie tego użył sposobu, aby najmniejszym odjęciem Krasickiego zalet chciał sławę Naruszewicza powiększać, lecz oddając pierwszemu wszelką sprawiedliwość, stawał tylko w obronie smaku drugiego. Aby tak trudnego dowiódł twierdzenia, obrał za cel swojej rozprawy okazanie różnicy między smakiem czasu a smakiem rzeczy. Rozumiał, iż pierwszy, to jest smak czasu, od wytworniejszego towarzystwa kierowany, łatwo w różnych epokach i krajach odmieniał się może; drugi zaś, to jest smak rzeczy, uczonym tylko przystępny, własną, od czasowych zwyczajów nieuległą i zawsze tą samą postępuje drogą. Taki smak za główną w pięknych naukach poczytywał zasadę i taki Naruszewiczowi w wysokim stopniu przyznawał¹⁹⁾.

Stanowisko to nie przemawia, oczywiście, Osińskiemu do przekonania. Po kontrargumenty sięga może do dyskusji na temat wystąpienia Albertrandiego. Pierwsza faza — to seria retorycznych zapytań:

Nie jest to dowcipne raczej niż gruntowne rozumowanie? Można w pięknych naukach oddzielać rzecz od wysłowienia? Można wreszcie ten smak, z jakim pisali tak różni wiekiem i krajem rymotwórcy, za smak czasu poczytywać? I czyliż raczej należałoby bronić Naruszewicza tym jedynym a rzetelnym twierdzeniem, że on znając smak rzeczy nie mógł od razu skatonego smaku czasu uniknąć?²⁰⁾

W drugiej fazie następuje już uderzenie właściwe: wyraźna dyskwalifikacja Naruszewicza jako poety bez smaku:

Nikt dziś zapewne nie wątpi, jak daleko Naruszewicz znał wzorowych Grecji i Rzymu pisarzy, ale kiedy tym samym zajęty ogniem, tym samym wieziony uczuciem, w granicach różnego rodzaju poezji nigdy się prawie właściwego stylu nie trzyma, kiedy obojętnie patrzy na wybór wyrazów, któż nie przyzna, że bez wysłowienia, bez wdzięku, bez ściślejsz miary i przyzwoitości nie masz prawdziwego smaku, nie masz poezji?²¹⁾

¹⁹⁾ *Dziela*, Warszawa 186', III. 338-339.

²⁰⁾ Tamże, s. 339.

²¹⁾ Tamże, s. 339-340.

Sądów podobnie krytycznych wobec twórczości Narusze-
wicza znaleźć by można w wykładach Osieńskiego więcej.
Niektóre, jak np. ocenę Naruszewiczowskie tłumaczeń Hora-
cego, przepisuje cichcem, choć dosłownie niemal, z recenzji
K. Koźmiana *O tłumaczeniach pieśni Horacjusza w języku
polskim rzecz krótka*²²). Panowała snadź w gronie sędziów
klasycyzmu warszawskiego całkowita jednomyślność w sprawie
»nieprzebaczonych przeciw dobremu smakowi błędów« Naru-
szewicza.

Konkretne przykłady tych błędów przytacza Euz. Słowacki,
najsolidniejszy z klasycystycznych krytyków Naruszewicza
Oto fragmenty uwag jego o satyrach:

Pierwsza satyra, *Sekret*, nie jest czym innym, tylko pos-
politą i rozwlokłą deklamacją przeciwko tej moralnej wadzie nie-
dotrzymania powierzonej tajemnicy. Poeta często jedne myśli
powtarza, których ani dowcipem, ani sposobem wyrażenia nie
uprzyjemnia. Szukając wszędzie dobitnych wyrażen, bierze swoje
przenośnie i podobieństwa z mowy i mniemań gminnych i satyra
jego jest pasmem gadek, które się co dzień o tym w rozmowach
potocznych słyszeć dają...²³).

W satyrze o fircyku rażą go »dziwaczne albo grubiańskie
i obrzydliwe wyrażenia« i jako przykład cytuje następujący
jej fragment, podkreślając słowa, które wydają mu się nie-
stosowne:

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

Podobnie gorszą go słowa o skąpcu:

Gdyby się każdy człowiek z tą naturą rodził,
Już by dawno świat z torbą między dziady chodził.

²²) *Pisma prozą*, Kraków 1888, s. 378 — 387; por. analogiczne frag-
menty w *Dzielał Osieńskiego*, I. c., III. 244 — 246. O tłumaczeniu *Ody*
Pindara na pochwałę Hierona Sycylijskiego, por. tamże, III. 230.

²³) *Dzielał*, Wilno 1826, III. 173 — 174.

»Świat z torbą między dziady! – woła Słowacki – może być myśl i obraz śmieszniejszy? jest to *non plus ultra* rubasznego i gotyckiego stylu.«

Rozumiemy już, o co chodzi. Troska klasyków o »przyzwoitość« i »godność« języka poetyckiego skazywała na banicję wszystkie słowa śmielsze, nowe, potocznie używane, słowa bez metryki pochodzenia literackiego, bez stałego obywatelstwa w dziedzinie tradycyjnej poezji. A tu nagle zjawia się całe mnóstwo »dobitnych wyrażeń« z gminnych »gadek, które się co dzień w rozmowach potocznych słyszeć dają«. Jakżeż można je było tolerować?

Toteż protesty przeciw wyrażeniom, »które – według słów Bentkowskiego – dla drażliwych uszu nieprzystojnymi się nader zdają«, powtarzają się raz po raz.

Oto Józef Lipiński w *Rozprawie o poemacie sielskim*, czytanej na posiedzeniu Towarzystwa 1815 r., mimo przyznania poezjom Naruszewicza pewnych zalet powiada, iż »ludzie delikatne czucie mający w... pismach jego znajdować mogą niektóre wady stylu i gustu, mianowicie w użyciu wyrazów. Te są często napuszone lub mniej używane, że tak powiem, dzikie mowie zwyczajnej, lub mniej potrzebnie z dwóch w jedno złożone...«²⁴⁾

Oto nierównie znaczniejszy sędzia dobrego smaku, Alojzy Feliński, wyznacza mu zaledwie siódme lub ósme miejsce wśród poetów literatury stanisławowskiej²⁵⁾ głównie dlatego, iż »nie miał nic prawie gustu«! »Często – czytamy o Naruszewiczu w rozprawie *O wierszowaniu* – od początku zaraz odstręcza przysadą i nadętością, ale częściej (co jest najprzykrzej) utenczas, kiedy zacnie już ujmować serce, albo rozrzewniać,

²⁴⁾ *Roczniki Kr. Warsz. Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1817, X. 428.

²⁵⁾ W rozprawie *O wierszowaniu* (Dziela, Wrocław 1840, II. 220) tak mówi: »Adam Naruszewicz który za życia dzielił chwałę z Krasickim, a nawet w cieniach klasztornych i szkolnych odbierał mu niekiedy pierwszeństwo: dzisiaj ledwo szóste lub siódme po nim w poezji otrzymać może miejsce«.

właśnie na przekór, wciskając jaki wyraz niewłaściwy, nowo i niepotrzebnie utworzony, czasem — jak Horacy nazywa — sześciolokciowy, niezrozumiały, czczy albo karczemny, słodkie łyzy nagle tamuje i rozkosz omamienia rozprasza». A dalej nieco oburza się srodze, iż się Naruszewicz odważył tłumaczyć Horacego: »Czyż nie czytał przynajmniej tego, że tych wierszów lekkość, wdzięk i delikatność są jedyne zalety, zalety nieocenione, jakich ciężki i niedobrze okrzęsany z grubijaństwa Naruszewicz nie tylko wydać, ale czuć nawet nie był zdolnym?«²⁶⁾

Nawet Bentkowski, który spośród ówczesnych krytyków najmniej zarzutów sypie na głowę Naruszewicza, przyznaje, iż nie był on »wołny od przywar niektórych; częstokroć bowiem zapał jego i bujność przechodzi w szumność lub nadętość, a niekiedy znówu w płaskość albo w ton nie dość delikatny...«²⁷⁾ Przecież nie miał widocznie ucha tak drażliwego jak inni, skoro przy omawianiu satyr nie zawaha się stwierdzić o stylu Naruszewicza: »Ukształcenie języka naszego wiele mu winno przez oswojenie uszu z zurotami śmielszymi, niż je kiedy w mowie polskiej czytano«²⁸⁾. Jeszcze dobitniej podkreśli zalety prozy Naruszewiczowskiej, podejmując jednocześnie dyskretną polemikę z nader już wydelikacowanym smakiem swych towarzyszy po piórze:

W ogólności pisma i styl Naruszewicza zdają się nam (że tego mniej może właściwego porównania użyjem) pożywną i nader smakownie zaprawną potrawą, która jednak właśnie dla swaj obfitej pożywności tym do smaku nie przypada, którzy na samych piankowych łakciach i cukrzanych podniebienia drażniadach język i żołądek z naczcerbkiem nawet zdrowia zwydrzyli, jeżeli nie zupełnie zepsuli.²⁹⁾

²⁶⁾ Tamże, II. 220 — 221. Por. także sąd Kl. z Tańskich Hofmanowej, która nie omieszka wypomnieć Naruszewiczowi — mimo pochwalnego na ogół tonu (pisała wszak dla dzieci!) — że był „więcej poetą sztuki jak natury“, że „mało w nim widać natchnienia“, że w satyrach słowa „często rażą i odstręczają“, że bajki jego są nieraz „brudne, grube i bez przyjemnej prostoty“ (*Rozrywki dla dzieci*, 1827, VII. 141—171).

²⁷⁾ *Historia literatury polskiej*, Warszawa—Wilno 1814, I. 300.

²⁸⁾ Tamże, I. 425.

²⁹⁾ Tamże, I. 658.

Owych »przywar nadętości myśli i chropowatości języka« nie może również zapomnieć Naruszewiczowi Kazimierz Brodziński. Wyrzekać będzie – podobnie jak i Słowacki – na »wyrazy gminne, porównania i przezwiska tak obrzydliwe, iż zdaje się, że pisząc nie miał nigdy na oku czytelnika, ale występnego, którego... z pogardą łajał«³⁰⁾. Wszakżeć – daleki od pozycyji klasyków – wykrzyknie raz z radością: »Ileż to w satyrach jego przysłowiów i wyrażen tylko polskiemu językowi tak właściwych, że w tłumaczeniu na jakikolwiek język zawsze by stracić musiały!«³¹⁾

Tak oto w okresie pierwszych dwudziestu lat w. XIX ustala się opinia klasyków o Naruszewiczu jako o poecie bez smaku, który nie umie ustrzec się gminnych wyrażen, »nieprzystojnych« w poezji. Zmianę, jaka się w poetyce tych czasów dokonała, najlepiej może ukazuje różnica między ocenami w dwu *Sztukach rymotwórczych*: u Dmochowskiego i w kilkadziesiąt lat później, u Kropińskiego. W pierwszej autor *Chudego literata*, wspomniany raz po raz jako wzór do naśladowania, występuje zawsze w dobranym, najgodniejszym towarzystwie poetów. We fragmencie o satyrze czytamy:

...Tych mistrzów Kochanowscy godni są uczniowie,
Opalińscy, Krasłocy, Naruszewiczowie...

O parę stronic przedtem znajdujemy go w gronie jeszcze znakomitszym, wśród najwybitniejszych reprezentantów liryki antycznej:

Umiejmy wszystkie rzeczy brać w przystojnym względzie,
Niech nieprężnym słów dźwiękiem pieśń, lecz pieśnią będzie,
Niech ją gra, której dzielnych Feb tonów uczęzą,
Lutnia Pindara, Flakka i Naruszewicza...³²⁾

A charakteryzując epokę Stanisława Augusta powie Dmochowski zupełnie wyraźnie: »Obok Kochanowskiego dwaj stanęły

³⁰⁾ *O satyrze, Pisma estetyczno-krytyczne*, opr. Al. Łucki, Warszawa 1934, I. 386. Por. także *O klasycyzmie i romantyzmie*, tamże, I. 66.

³¹⁾ Tamże, I. 386.

³²⁾ Fr. K.³ Dmochowski, *Pisma rozmaite*, Warszawa 1826, II. 382 i 380.

wieszczę«, objaśniając w przypisku, o kogo chodzi: »Powszechnie zdanie Krasickiego i Naruszewicza na czele wszystkich żyjących poetów kładzie«³³⁾.

U Kropińskiego – wręcz odwrotnie: Naruszewicz pojawia się na postrach dla ewentualnych jego naśladowców, cytowany jako poeta o złym smaku – w towarzystwie wyraźnie go kompromitującym:

Gminowi zostaw trefność, nie naśludaj Baki,
Jego wiersz jednosłowny zawsze łąda jaki.
Ni z Bardzińskim w Farsallii nie syp gór jęczących,
Złożonych z ciał pomarłych i ciał konających.
Nawet choć w rzędzie sławnych poetów go liczym,
Strzeż się z szuma nadętym biec Naruszewiczem,
Który chcąc Horacego podnieść lot wysoki,
Leje paszczą pluszczącą niesyte posoki³⁴⁾.

Z Olimpu najznakomitszych poetów spaść nagle między Baki i Bardzińskich – to degradacja naprawdę zbyt ostra. Usprawiedliwiona jedynie z aspektu rygorystycznej poetyki klasycyzmu w drugim, dziewiętnastowiecznym etapie jego rozwoju. I chociaż pewne właściwości poezji Naruszewicza zawsze budzić będą duże zastrzeżenia, nowy, romantyczny etap krytyki literackiej przywróci mu znowuż pozycję jednego z przodują-

³³⁾ Fł. K. Dmochowski, *Pisma rozmaite*, Warszawa 1826, II. 316. Por. także inne wypowiedzi Dmochowskiego o Naruszewiczu w przypisach do *Sztuki rymotwórczej*, np.: „Obraz szczęśliwości życia pasterskiego przedziwnie pięknie wydany jest w *Sielance* ks. Naruszewicza przy ofiarowaniu Księżu Jenerałowi Ziemi Podolskich *Sielanek dawnych poetów naszych*“ (tamże, II. 322 — 323) lub: „Wzmianka tu jest o wybornej odzie ks. Naruszewicza napisanej z okoliczności mowy J. Ks. Mości za królobójcami“ (tamże, II. 328).

³⁴⁾ L. Kropiński, *Rozmaite pisma*, Lwów — Stanisławów — Tarnów 1844, s. 108 — 109. Por. także jeszcze jedno zestawienie z Krasickim, dokonane — jak zwykle — przy okazji satyr:

Z tych mistrzów wzory brali, z ich to uczni szkoły:
Naruszewicz ponury, Krasicki wesoly.
Každy innym sposobem nas bawi i uczy:
Ów łąje, ten się śmieje, ów gromi, ten mruczy. c
Ale wszystkie piękności razem połączone
Szalę na Krasickiego przechylają stronę (tamże, s. 125).

cych poetów stanisławowskich. Już Mochnacki w 1828 r. obruszył się na swych poprzedników:

Naruszewicza, lubo grzeszył przesadą i rubasnością, niesprawiedliwie odsądzono od wszelkich zalet. Przecież zamilczeć nie godzi się, że źle wykształcony smak ani zwątlili w nim raczej myśli, ani przytępił uczuć, które własną mocą nie raz to wyżej sięgały, to ledwo nie nad całym górowały wiekiem³⁵⁾.

A jednocześnie niemal sekunduje mu inny krytyk romantyzmu, Michał Grabowski, pisząc o Naruszewiczu:

Język jego, tak okrzyczany, w satyrach nam się zdaje być prawdziwie doskonały; te zwroty przypowieściowe, te sposoby mówienia potoczne a pospolite, tu są właśnie na swoim miejscu a teraz, kiedy język polski nawet w domowym użyciu coraz mniej barwy mieć zaczyna, kiedy się wszystkie nacjonalizmy... wygładzają... w satyrach Naruszewicza może jeszcze będziemy się uczyli, jak gadali nasi przodkowie. Stąd u nas Naruszewicz satyryk powinien mieć wartość nieocenioną³⁶⁾.

4

Jakież wnioski o pozycji Naruszewicza w literaturze czasów stanisławowskich dałoby się wysnuć na podstawie powyższego rejestru »pochwał« i »przygan«?

Dla ówczesnych pisarzy był niewątpliwie naczelnym reprezentantem literatury swego okresu. Wraz z Krasickim tworzył nierozdzieloną parę »wieszczów«, z których każdy wywodził inną linię tendencji estetyczno-literackich. Były to jakby dwie odrębne szkoły poetyckie o różnym zasięgu wpływów i odmiennym składzie personalnym. Pierwsza, pod przewodnictwem Krasickiego, realizowała postulaty klasycyzmu francuskiego, druga zaś – pod wodzą Naruszewicza – próbowała stworzyć nową literaturę w oparciu o tradycje tzw. sarmatyzmu. Pod jej to sztandarami wchodzili w szranki literackie i Węgierski,

³⁵⁾ *Myśli o literaturze polskiej*, *Gazeta Polska*, 1828, nr 89 — 94. cyt. z *Pism*, Lwów 1910, s. 124.

³⁶⁾ W artykule Podwysockiego o Naruszewiczu, *Piśmiennictwo Krajo-owe*, dodatek do *Gazety Porannej*, 1840, nr 22 — 23, s. 4. Jest to zapewne fragment artykułu, o którym pisze Grabowski do J. B. Zaleskiego w r. 1828 (por. *Listy literackie*, wyd. A. Bär, Kraków 1934, s. 47).

i Zabłocki, i Książnin — częściowo nawet Trembecki. Jej wpływom ulegali — nie tylko w okresie swej młodości — tacy pisarze, jak Staszic, Woronicz, Minasowicz, Albertrandi, Przybyłski a także wielu bezimiennych autorów tzw. poezji barskiej.

Ale z chwilą, gdy klasycyzm wyrastać poczyna na prąd oficjalnie panujący, pozycja Naruszewicza jako reprezentanta zepchniętego kierunku zmienia się radykalnie. W oczach klasycystycznej krytyki Księstwa Warszawskiego i lat późniejszych poezja jego staje się odstrasającym przykładem barokowej manieri sarmatyzmu, okazem twórczości »bez gustu« i »okrzesa-
sania«, zjawiskiem dla nich tym bardziej niepokojącym, że tam i ówdzie znajdowali jeszcze ślady wpływów tych »nieokrzesa-
nych« upodobań³⁷⁾.

Ta historycznoliteracka interpretacja, dokonana jak gdyby z lotu ptaka, jedynie na podstawie wypowiedzi innych pisarzy o Naruszewiczu, wymaga z kolei konkretnego sprawdzenia jej w terenie, skonfrontowania z wnioskami, wynikającymi z analizy literackich właściwości dorobku poetyckiego Księęcia Biskupa Smoleńskiego. Może jednocześnie rzuci to choć trochę światła na główne tendencje poetyki owego sarmatyzmu.

³⁷⁾ Ten tradycjonalizm szkoły Naruszewiczowskiej zauważył już S. Witwicki, gdy w *Wieczorach pielgrzyma* w przypisku do „bukolik“ Nagurezewskiego wymienia obok wspomnianego sielankopisarza — Bohomolca, Naruszewicza i Załuskiego jako głównych jej przedstawicieli. „Im to podobno przyznać trzeba tę trochę w nowym stylu zaprawy szczeropolskiej, jaka się u pisarzy stanisławowskich u jednych mniej, u drugich więcej pokazywała, a którą w latach literatury salonowej biorąca coraz górę cudzoziemczyzna zupełnie piórom naszym odebrała“ (*Co u nas działo się w literaturze a mianowicie w poezji przez ciąg ostatnich lat kilkudziesięciu, Wieczory pielgrzyma*, Lipsk 1866, I. 105). Gdzie indziej (I. 55) stwierdza Witwicki związek stylowy między poezją Naruszewicza a twórczością poetów XVI w. Podobnie Hofmanowa (l. c., s. 170) powiada, iż w utworach Naruszewicza „jest jakieś piętno Zygmunto-wskich czasów“. W nowszych badaniach historycznoliterackich krótkie zdanie o panowaniu w literaturze stanisławowskiej dwu szkół literackich — Krasickiego i Naruszewicza — wstawił I. Chrzanowski do artykułu w *Dzieliach literatury pięknej* P. A. U., nie rozwijając jednak wcale tej myśli.

Naruszewicz—artysta? Dziwne się może wydać to określenie przy nazwisku Naruszewicza. Czyżby istotnie można go było nazwać artystą słowa? A te jego dziwactwa językowe, szumnodumne złożenia słów, wykrętasy i pogmatwania składniowe? Ta jakaś chropowatość i ociężałość stylistyczna, a jednocześnie sztuczna pompatyczność nadętej uroczystości wypowiedzi?

Nasamprzód więc — małe wyjaśnienie. Wcale nie o pochwałę czy o przyganę tu chodzi i określenie »artysta« nie pojawia się bynajmniej w uwagach niniejszych jako termin z dziedziny wartościowania zjawisk literackich, nie mieści w sobie ukrytej oceny Naruszewicza ani jako wybitnego, ani jako miernego artysty. Chodzi tu jeno o warsztat twórczy Naruszewicza jako poety, o zasady, którymi się kierował w artystycznej gospodarce słowem, o poetyckie sposoby realizacji tych zasad w konkretnym wykonaniu pomysłów literackich i o specyficzne znamiona jego środków wyrazu.

A sprawa to — tym bardziej ważka, że dokładniejsza analiza poezji Naruszewicza ujawnia w sposób dobitny, iż był to twórca w pełni świadom celów artystycznych takiego a nie innego ukształtowania swej wypowiedzi i konsekwentnie zmierzający do odnowienia stosowanych dotąd środków wyrazu. Nie chodzi zatem o to, czy i w jakiej mierze udało mu się tego dokonać, ale — jakie wyznawał zasady i jakimi sposobami starał się je w swej praktyce poetyckiej realizować.

Nie trudno wskazać podstawowe założenia poetyki Naruszewicza w zakresie liryki. Można by je ująć w dwu głównych tendencjach, chociaż w istocie rzeczy obie wiążą się ze sobą tak ściśle, iż należałoby je traktować nierozdzielnie. Pierwsza z nich — to dążenie do górnej, zdecydowanie retorycznej stylizacji w tonie uroczystej wysokopoetyckiej wypowiedzi. Druga zaś — to uporczywa walka z szablonem odziedziczonych ukształ-

towań językowych, próba odnowienia zbanalizowanych sformułowań zarówno tradycji literackiej, jak i zwyczajów mowy potocznej³⁸).

Jasne, że nie wszystkie utwory liryki Naruszewiczowskiej realizują obie te tendencje w jednakowym stopniu: Zależy to głównie od gatunkowego charakteru danej wypowiedzi lirycznej. Nazwa »ody« nic tu jeszcze nie mówi, mianem tym bowiem obejmuje Naruszewicz bardzo szeroki zakres poezji, od opisowych, dydaktycznych a nawet satyrycznych poemacików począwszy, a na patetycznych dytyrambach kończąc. Zależnie od wyższego lub niższego tonu wypowiedzi podnosi się lub obniża stopień owej górnej retoryczności i »upoetycznienia« utworu. Na dowód, że wynikało to ze świadomych dążeń Naruszewicza, można by zacytować wypowiedź jego w przypisku do jednego z dytyrambów: »W takowym rodzaju wierszów poetowie, niezwyčajną radością uniesieni, nie za składem rymu, ale za umysłu swego bystrością iść powinni«. Toteż powołując się na Horacego podkreśla, iż »wiersz ten z natury swojej powinien być szumny, różnorympy, nowych słów wiele mający«³⁹). I odwrotnie: wraz z obniżeniem gatunku i uniesienia obniża się także ton wypowiedzi, zmniejsza się jej retoryczność, całość staje się prostsza, mniej szumna i górnolotna⁴⁰).

Spróbujmy wejrzeć w szczegóły. Nasamprzód więc — retoryczność.

Możemy tu o niej mówić w wielorakim znaczeniu. Przede wszystkim działa jako ogólna koncepcja struktury językowej.

³⁸) Pierwszą tendencją podkreślają niemal wszystkie charakterystyki poezji Naruszewicza, drugą dobitniej sformułował W. Borowy w książce *O poezji polskiej w wieku XVIII*.

³⁹) *Poezje*, Lipsk 1835, II. 89. Wszystkie następne cytaty z poezji Naruszewicza podawane są z tego wydania (cyfrą rzymską oznaczone są tomy, arabską — strony).

⁴⁰) Wystarczy powołać się na *Cztery części roku* (II. 59 — 62) i zestawić ten utwór z *Wierszem radosnym, czyli dytyrambem z okazji zupełnego ozdrowienia J. Królewskiej Mości* (II. 89 — 98).

Wypowiedź liryczna Naruszewicza bardzo rzadko przybiera postać opowiadania, scenki, czy opisu. Do wyjątków również zaliczyć należy ody o charakterze bezpośrednich, intymnych wynurzeń, wspominań lub dumań, wypowiedzanych jakby sobie samemu, gwoli wewnętrznej potrzebie utrwalenia pewnych wartości lirycznych. Najczęstszy typ strukturalny liryki Naruszewicza – to przemowa lub coś w rodzaju listu, wierszowanego. W obu wypadkach jako naturalny element wypowiedzi pojawia się adresat, osoba, do której się zwraca podmiot liryczny. Stąd też wynikają dwie następne właściwości, apostroficzność i zdecydowana przewaga wypowiedzi w drugiej osobie. Zwłaszcza w początkowych lub końcowych strofach utworu.

Jasne, że apostrofy te mają różny charakter, zależnie od tonu utworu: w odach wysokiej liryki rozwijają się zazwyczaj w wielostroficzne, uroczyste, czasem inwokacyjne zwroty retoryczne, opatrzone szumnymi tytułami i szeroko rozbudowanym zespołem omówień oraz epitetów. Oto z jakim aparatem uwznioślonych peryfraz występuje poeta w *Hymnie do słońca*:

Duszo istot po wielkim rozproszonych świecie,
O ty, prawicy twórczej najdroższy sygnecie!
Oceanie światłości, którą w krąg twój błędy,
Zlewa tron Wszechmocnego latom niepodległy,
Sprawco płodów wszelakich!... (II.14)

Kiedy indziej zapędy retoryczne Naruszewicza znajdują ujście w szeroko rozwiniętym, panegirycznym porównaniu z kulminacją w postaci bezpośredniego zwrotu do adresata aż w drugiej czy trzeciej strofie, jak to jest np. w *Odzie do Stanisława Augusta* (II.100 – 101). W utworach mniej uroczystych apostrofy stają się krótsze, nie tak wyszukane i górné. W wielu ograniczone zostają do lakonicznego zwrotu bądź na początku wypowiedzi, bądź też w jej środku. »Siostró ma ukochana! wszakem urodzona z tejże Mnemozyny łona...« – rozpoczyna Naruszewicz *Ode do malarstwa* (II.25). Albo – bardziej kunsztownie: »Fraszka do twych sań, Księżno, wóz gładkiej Cyprydy...« (II.65). Czasem nawet – z dość dalekim

odsunięciem zwrotu od początkowych słów wiersza, jak w odzie na konsekrację ks. Michała Jerzego Poniafowskiego:

W płodny wiek dziwów, gdy losem niechętnym
Czystych lat kruszec w rdzawą stal przechodzi,
A świat zawrotem sprzeczny ginie mętnym,
Wchodzisz, pasterzu, do Piotrowej łodzi. (II. 156)

Nie lada pomysłowość okazać musiał Naruszewicz w urozmaiceniu tych zwrotów apostroficznych swej liryki, zwłaszcza jeśli się zważy, iż na 121 ód zaledwie 24 — nie wprowadzają ich wcale. Nawet w utworach o charakterze opisowym z wyraźnie zredukowanym elementem retoryki nie może się poeta wyzwolić z przyzwyczajenia do wypowiedzi ukształtowanej na przemówienie do kogoś. Jeśli nie na początku, to na końcu postara się wmontować strofę z krótkim chociażby zwrotem do adresata⁴¹). Sprawia to wrażenie, jakby inne struktury wydawały się Naruszewiczowi niewłaściwe i lirykę widział głównie w koncepcji przemówienia lub listu.

W rezultacie utwory liryczne Naruszewicza — w dzisiejszym odczuciu — tracą nie tylko naturalność wypowiedzi, ale także charakter intymnych, osobistych zwierzeń. Podmiot liryczny przemawia tu jakby w imieniu nieokreślonego grona osób, nie angażuje się najgłębszą sferą swej osobowości w sugerowany zespół emocjonalnych doznań, a wymowa utworu przybiera charakter bezosobowej, mało indywidualizowanej wypowiedzi. W owym czasie było to wyrazem obowiazującej konwencji literackiej, wynikającej jakby ze wstydlivej niechęci do wynurzeń w dziedzinie całkowicie osobistych doznań, czy z przekonania, iż taka, zbyt indywidualna, jednostkowa wypowiedź — aby nabrała wagi wysokolirycznego tematu — winna znaleźć sobie jakieś dodatkowe umotyłowanie.

W dziejach liryki polskiej etap Naruszewicza rozwiązywał tę trudność dwójako: albo uciekając się do form liryki pośredniej i wypowiadając pewne wartości liryczne pad mas-

⁴¹) Por. np. *Cztery części roku* (III. 61). Niekiedy adresatem czyni poeta martwy przedmiot, np. zegarek (II. 137).

ką arkadyjskiego pasterza (stąd też takie upodobanie pisarzy ówczesnych do liryzowanej sielanki), albo też niwelując zbyt intymne akcenty wypowiedzi przez ukształtowanie jej w postać głośniejszej, retorycznej przemowy z okazji jakiejś uroczystości, zdarzenia czy przedmiotu. Wówczas »okazja« ta stawała się jakby naczelnym, zazwyczaj pozornym, przedmiotem liryki i wraz z osobą adresata – a nawet z grupą ewentualnych słuchaczy – stanowiła dostateczne umotywowanie wypowiedzi lirycznej. Zaślubiny, imieniny, czy choćby wyzdrowienie możnej osoby odgrywały nieraz rolę pretekstu, o który wystarczyło jedynie zahaczyć, by przejść za chwilę do istotnych motywów utworu.

Niemal cała liryka Naruszewicza sprawia wrażenie, jakby autor musiał wyczuwać domniemanego słuchacza przemowy, by uzyskać dostateczne jej umotywowanie. I stąd też – w pewnej mierze – wypływa owa okolicznościowość liryki Naruszewicza, o której tak trafnie się wyraził Borowy: »Kto się nie zraża dedykacyjnymi nadpisami, ten w niejednej odzie Naruszewicza znajdzie dużo osobistej, bynajmniej nie zdawkowej treści«⁴²⁾.

Ta retoryczność ogólnej koncepcji utworów lirycznych Naruszewicza kształtuje odpowiednio ich styl, czyni z nich uroczystą wypowiedź, zdobną w klasyczne figury sztuki oratorskiej. Przejawia się to przede wszystkim we mnogości pytań retorycznych i wykrzyknień. Ilość ich wzrasta wprost proporcjonalnie do stopnia uwniosłonej »górnosci« tonu, w którym autor przemawia. Od nich niekiedy rozpoczyna Naruszewicz swą odę, kiedy indziej rozrzuca je wśród całego tekstu. Czasem stosuje system skupiania ich w gromady liczące po kilka lub kilkanaście pytań, co z kolei staje się elementem organizującym intonacyjną linię ody. Szczegółowa analiza tych właściwości pozwala zbadać, jak wyraźnie słyszał Naruszewicz intonacyjno-rytmiczny tok swych utworów i jak często na zorganizowanej zmianie tonu opierał główne ich wiązania kompozycyjne. Niemal wszystkie liryki górnego stylu pisał jako

⁴²⁾ L. c., s. 85

ody »estradowe«, przeznaczone do głośnego, deklamacyjnego wykonywania wobec większej ilości słuchaczy i utwory te komponował zupełnie inaczej niż ody »kameralne«, przeznaczone do lektury cichej lub do odczytywania bez retorycznej emfazy wobec małego grona osób.

W pierwszym wypadku sztuka kompozycyjna Narusze-wicza chętnie posługuje się anaforą retoryczną jako metodą rozwijania wątku lirycznego! Rzadko jednak wprowadza ją jako jednolitą zasadę konstrukcji, wiążącą cały utwór, jak to jest np. w wierszu pt. *Fircyk* (III.78). Najczęściej pojawia się anafora wiążąca krótsze odcinki, ograniczona do dwu lub trzech członów i wówczas kompozycja całości lub dłuższych frag-mentów polega na metodzie kilkakrotnej zmiany powtarzanego wyrazu. Ujawnia się to np. w odzie pt. *Nic nadto*, w której anafora obejmuje większe fragmenty tekstu opierając się na wielokrotnym powtarzaniu wyrazów anaforycznych zmienia-nych sześć razy (II.44). Jeszcze kunsztowniej zbudowana jest oda *Do Zazdrości* (II.192), w której tylko dwie pierwsze i dwie ostatnie strofy nie objęte są metodą anaforycznych powtórzeń. Pozostałe – w ilości 19 – rozwijają się na zasadzie częstej zmia-ny powtarzanych wyrazów.

Podobnie zorganizowana jest oda *Do ojczyzny z okazji niestychanego przypadku J. Kr. Mości* (II.78). Przytoczmy jej fragment jako przykład wykorzystania całego splotu zwrotów retorycznych do intonacyjnego zorganizowania tej wyraźnie »estradowej« wypowiedzi. Całość zwrócona jest do »ojczyzny strapionej«. Pierwsze trzy strofy – to rozwinięte pytania, z których początkowe związane są anaforycznym powtórze-niem słowa »mało«. Bezpośrednio potem:

Patrz, jaka się bezbożność w twojej stolicy dzieje:
Wstyd pisać, łay mi brozę kartę, myśl truchleje!
Twój król, Boski namiestnik, twój ojciec zycziwy
Gdzież jest? który go porwał los nielitościwy?

Gdzie twój król? woła senat głowy pozbawiony,
Woła rycerstwo, woła kmiotek rozrzewniony,
Woła rodzeństwo, woła czeladka troskliwa,
Woła wszelka rozumna, wszelka dusza żywa.

Gdzie twój król? też to jego czujna straż, niestety!
Świętokradzkie nakoło kordy i muszkiety?
Tenże to tron? łożysko zwierząt, las ponury,
Ta szata napojona krwią miasto purpury... itd.

Zwróćmy również uwagę, że ogromna większość tych anaforycznych zestawień — to anafory typowo retoryczne, powtarzające wyrazy o znaczeniu składniowym, a nie słowa obciążone jakimś szczególnym ładunkiem uczuciowym lub znaczeniowym. Anafora emocjonalna, właściwa liryce intymnej i pieśniowej, stanowi wyjątkowe zjawisko w poezji Naruszewicza. Chyba w takim układzie, jak w utworze pt. *Po rozstaniu się* (III.81), gdzie anafora emocjonalna jawi się w mowie zależnej — na rachunek pasterza płaczącego po rozstaniu z kochanką:

„Szczęśliwa łąka, kędy ona się przechodzi,
Szczęśliwa jabłoń, która owoc dla niej rodzi,
Szczęśliwy gaj, gdzie sobie nuci pasąc trzodę,
Szczęśliwy źródł, skąd śnieżną dłońią czerpa wodę!“

Tak swe żalosci Tytyr, tak swe śpiewał bole...

Oto przykład liryzmu w sielankowej masce arkadyjskiego pasterza.

7

Z retorycznym charakterem ód Naruszewicza łączy się druga ich właściwość, uwarunkowana również powszechnymi tendencjami epoki: refleksyjność, a niejednokrotnie nawet dydaktyzm. W stylu wyraża się to przeważnie skłonnością do operowania lapidarnymi stwierdzeniami ogólnymi, które w charakterze sentencji, refleksyj czy nawet przysłów padają raz po raz — zwłaszcza w kulminacyjnych lub węzłowych punktach utworu, przyjmując postać sformułowań typowych dla literatury gnomicznej.

I największa fortuna w płochych rękach znika,
Pęknie szkuta ładowna, gdy nie ma sternika. (II.31)

Albo w tym samym wierszu:

Płchość ma bystry pochop, wzrost nagły, zgon skory;
Rozumny równo świeci od pory do pory. (II.32)

W innym wierszu:

Nie zaemią złe przygody nigdy wielkiej dusze.
Rzadko fortuna z cnotą zawiera sojusze. (II.43)

Albo gdzie indziej:

Wszystko nam przecie jedno opiewa kronika:
Nawę trzeba polatać, nie mieniać sternika. (II.80)

Cytujemy jednocześnie przykłady na jeszcze jedną cechę ód Naruszewicza, metaforyczną obrazowość w formułowaniu pojęć i sentencji. Nie są to, oczywiście, konkretnie zindywidualizowane obrazy. Spotykamy się tu – znowuż zgodnie z potyką epoki – z obrazowaniem uogólniającym, typizującym. Ale w poezji Naruszewicza silniej może niż w twórczości innych poetów ujawnia się upodobanie do uplastyczniania intelektualnych i emocjonalnych elementów lirycznych za pomocą sprowadzania ich do alegoryj czy przenośni, zaczerpniętych ze zjawisk życia zewnętrznego. Oto jak np. określa Naruszewicz moc działania Muz w odzie IV księgi II:

Rzecz dziwna! sami krukowie czarni
Łabędzim nuelli krzykiem:
Rarog dyskantem z srebrnej kanarni,
Czapla została słowikiem. (II.104)

Umie przy tym odnaleźć słowo jędrne i dosadne, umie naszkicować obraz grubymi, jaskrawo odcinającymi się rysami, zamaszycie i z sarmackim temperamentem stwarzać sugestywne »szkice węglem«. Oto parę takich dosadnych, rubasznie sarmackich wyrażen z ody *Do starego poety*:

Ten, który teraz na pustym ugorze
Zwisłymi zuchwy polne ścina mięty,
Kiedy był młodszym w równej z wiatrem sforze
Dościgał kresów rumak skrzydłopięty...

A o parę strof dalej rozkaże poecie godnemu »laurowej gałęzi«: »Niech twe Pegaza Muzy rozkұлbaczą: pięknie porywał dawniej, teraz rzezi« (II.241).

To sarmackie szydło Naruszewicza najwyraźniej wyłazi z ód zaprawionych tendencjami satyry. Konfederatom rąbnie:

wprost: »Nie lżyj, bluźnierska gębo!«, a w odzie *Do pijaków* da prawdziwie sarmacki obrazek bijatyki w karczmie:

...Pękają w srogich targańcach kołnierze,
Jucha się łaje, brzmia pięściami pyski;
Pełno hałasu, leci ze łbów pierze,
Kufle się tłuka, latają półmiski... (II.191)

A i płci pięknej potrafi przygadać ostro i soczyście, przeciwstawiając czasom owym dawniejsze obyczaje, kiedy to

Twarz nie szukała ozdoby z bielidła,
Nie siały blaskiem na głowie trzęsidła,
Włos budowany w piętra, co blondyny,
Co są brabanekie, nie znał, pajęczyny.

Nie była nigdy ludziom na widoku
Nagość, trucizna poczciwego wzroku;
Nie zamiataly długimi ogony
Ziemie, z krwi kміecej kupione robrony. (II.165)

Łatwo wyobrazić sobie, z jakim zgorszeniem odczytywali takie ody (ody właśnie!) Osieński, Koźmian czy Euzebiusz Słowacki. Ale równie niekontenci byli zapewne ze stylu dytyrambów Naruszewicza. W nich sarmacka jego zamaszystość wyładowywała się w zestawianiu najbardziej wyszukanych, zadziwiających metafor. Język poety w utworach tego rodzaju piętrzy się nagromadzeniem wspaniałych, epatujących wyrażań, rozwija najbardziej wzorzystą i jaskrawą szatę przesadnej obrazowości. Oto początek »dytyrambu« z okazji zupełnego ozdrowienia J. Kr. Mości:

O ty! co wiecznie krążąc wkoło płodnej ziemi,
Otaczasz ład i wedy lejcy ognistemi,
A nieupracowanym tocząć wieku ruchem,
Rzeźwisz gnuśne żywioły wszystkożywnym duchem,
Mignij, o złote słońce, dzielniejszym promyktem!
Niech twe bystre dzianety, rączym sprzęgle szykiem,
Promienne zjeżą grzywy, a trakt gwiazdolity
Lotniejszymi, dzień niosąc, przemierzają kopyty. (II.89—90)

Tak oto weszliśmy w teren tych właściwości liryki Naruszewicza, które wynikają z drugiego kierunku jego programowych założeń, z tendencji do odnowienia stylu poetyckiego.

Chodziło mu o takie ukształtowanie środków wyrazu, by jak najsilniej podkreślało zarówno odmienność stylową jego wypowiedzi w porównaniu ze stylem innych pisarzy poprzedniego i współczesnego mu etapu, jak i jej odmienność gatunkową w stosunku do struktury języka potocznego. Stąd usiłowania twórcze Naruszewicza w dziedzinie liryki idą jak gdyby w dwu kierunkach: przewycięzania tradycyjnych szablonów językowych i kształtowania nowych środków wysokolirycznej wypowiedzi jako poetyckiej struktury językowej, podporządkowanej innym prawom niż język mowy codziennej. Były to wysokie ambicje nowatorskie, które kosztowały poetę wiele wysiłku twórczego. Toteż się skarży, iż »długo się człowiek głową nakołysze«, zanim mu »Febowe dziewczki« »myśl zrząda do rymu przyjemną«.

Przyjrzymy się bliżej, jak w konkretnych szczegółach wygląda działanie tej nowatorskiej pasji Naruszewicza.

8

Od razu stwierdzić należy, iż jest to nowatorstwo swojego rodzaju: polega nie tyle na stwarzaniu nowych, ile na odnawianiu dawnych środków wyrazu, stosowanych zwłaszcza w poezji XVI i XVII stulecia. Nie ma tu potrzeby raz jeszcze przypominać o upodobaniu Naruszewicza do wyrazów złożonych w rodzaju: nieopaśne wdzięki, niepomylna szala, srebrnópióry orzeł, złotomowne struny, czy z bardziej dziwacznych: kudłogady poczet, sercotyczne pręty, lub gęstopiętre kędziory. Podkreślano je we wszystkich historyczno-literackich sądach o poezji Naruszewicza od staruszka Bentkowskiego począwszy. Warto może jednak silniej zaakcentować, że jest to tylko fragment z całego systemu Naruszewiczowskich metod odnawiania wyrazu poetyckiego, że dopiero wszystkie razem stwarzają wypowiedź w stylu jakiejś odmienionej, osiemnastowiecznej postaci dawnego sarmatyzmu. Wszystkie razem — zarówno w zakresie słownika, jak i składni.

Bo i słownik Naruszewicza — to nie tylko złożenia, ale i wyrazy lub formy, zapożyczone z dawnej polszczyzny, słowa,

używane tylko w niektórych prowincjach Rzplitej, czasem nawet gwarowe lub dosadne, językowi literackiemu nieznanne. Wystarczy choćby przejrzeć skromniutkie i bynajmniej niepełne zestawienie ponad 350 archaizmów i innych rzadszych wyrazów Naruszewicza w jego *Wyborze poezji*, wydanym przez Chmielowskiego⁴³⁾, by zorientować się w charakterystycznej odmienności tego słownika. Takie rzeczowniki, jak niewolstwo, namieśnik, masłok, podar, siadło, dma, nieczulstwo, nęta, sobaka, czuryło lub szarapatka, — takie czasowniki, jak komosić się, ukanać, ochynać się, ruchać czy galić, — lub przymiotniki: rozbojne (stado), wodokowy (styczeń), szczebietny (języczek), topne (skały), pieskliwa (Muza), chwatkie (kleszcze), miarkowna (hojność), sposoczone (ręce) — wystarczą, by wskazać, w ilu naraz kierunkach idzie twórcza praca językowa Naruszewicza i jak sarmackim kolorytem staropolszczyzny, a jednocześnie sugestywną plastyką wyrażeni musiał wówczas odznaczać się ten język.

A przecież i to jeszcze nie wszystko. Dochodzi bowiem do tego specyficzna metoda wiązania słów ze sobą. W dziedzinie składni troszczy się Naruszewicz o jak najskuteczniejsze sposoby poetyzacji języka, nadanie mu charakteru wypowiedzi uroczystej, wysokopoetyckiej. Tym właśnie celom służy zwykle inwersja, nie tylko ta, najczęściej spotykana, przedstawiająca przydawki, orzeczenia lub inne samodzielne części zdania, ale i taka również, którą gdzie indziej w w. XVIII trudno by znaleźć. Zdania stają się nieraz dziwacznie powikłane, wyrazy, gramatycznie i znaczeniowo najściślej związane, bywają rozstawione na przeciwległych krańcach części składniowej, niekiedy nawet przymyki oddzielone zostają od swych rzeczowników. Oto kilka przykładów:

Ojczyzno ukochana! jeśli pospolity
 Te ci zawsze głos przyznał szlachetne zaszczyty,
 Że każdy twój monarcha (takeś mu życzliwa)
 Spokojnie na swych łonie poddanych spoczywa... (II.82)

⁴³⁾ Warszawa 1882, s. 498—502.

Czy choćby:

Wszak i leśnego wpośród Niemenczyna
Jeszeze się echo odzywa słowicze... (II.196)

Lub:

Słyszał to nieraz syn Cypru pani
Cierpliwy pory aż do tej... (III.48)

Taki pogmatwany układ słów nie sprzyja, oczywiście, skonstruowaniu płynnego, śpiewnego toku wiersza. Wypowiedź staje się bardziej dynamiczna, jakby poszarpana, nerwowa, raz po raz hamowana niemetrycznymi przerwami wskutek rozdzielania dwu ściśle zespolonych ze sobą wyrazów. W ten sposób zaciera się również wyrazistość linii rytmicznej wiersza, zwłaszcza iż u Naruszewicza idzie to w parze z wyraźnym lekceważeniem granic metrycznych w postaci dość częstych przerzutni składniowych z jednego wersetu do drugiego. W dodatku Naruszewicz wzmacnia siłę oddziaływania tych przerzutni w sposób analogiczny do tego, który obserwowaliśmy przy inwersjach: przerwą metryczną (klauzulą i rymem) oddziela nieraz pojedyncze wyrazy najściślej zespolone z pozostałą częścią zdania. Niekiedy potrafi postąpić tak nawet ze spójnikami rozpoczynającymi większe całości składniowe. Oto kilka przykładów:

Albo ten tylko nawy zdolny sternik, który
Niezbłaganego morza złamał gwałt pomruy. (II.48)

Nie mojej to jest ręki praça, aby

Ogarnął wszystko razem umysł słaby. (II.148)

Dość często wprowadza Naruszewicz nagromadzenie takich silnych przerzutni:

Czynią człeka częstokroć fortune Zefiry
Szcześliwym; lecz przeciwność sama z bohateru
Obok sadza, za przykład stawiając wiekopomnym
Czasom, kto ją wytrzymał umysłem niezłomnym. (II.24)

To wykorzystywanie kolizyj składniowo-metrycznych wzmacnia retoryczną dynamikę liryki Naruszewicza, pozwala bowiem wprowadzić dodatkowe akcenty, stwarzając nieregularny, poszarpany tok wypowiedzi, w pewnym stopniu jeno rządzonej prawami wiersza. W rezultacie w odach takich słabnie siła

wiązadeł metrycznych, wzrasta konstrukcyjna rola cząstek składowych - oraz logicznego i emocjonalnego znaczenia słów, a tok wiersza zbliża się do toku mowy prozą.

W takim układzie stosunków wersyfikacyjnych znaczniejsza się staje metryczna rola rymu jako czynnika sygnalizującego koniec wersetu. Toteż Naruszewicz dość rygorystycznie przestrzega postulatu pełnej współdziwęczności zakończeń rymowych. Nie są to rymy wyjątkowo bogate. Współczynnik spółgłoskowy rymujących się zgłosek jest niewysoki, samogłoski przodują wyraźnie w organizowaniu dźwiękowych zgodności, a rymy są na ogół wyraziste i łatwo uchwytnie. Przy tym dość znaczny procent stanowią rymy rzadkie, czasem nawet wyszukane. Zwracają zwłaszcza uwagę dwie cechy Naruszewiczowskiej sztuki rymowania. Pierwsza z nich - to dość duża swoboda w wy-suwaniu na miejsca rymowe wyrazów o znikomej roli znaczeniowej. Wiąże się to najczęściej z przerzutnią: wówczas na końcu wiersza zjawiają się nawet takie wyrazy, jak: aby, ani, który, albo, póki, jeżeli itp. Druga zaś właściwość - to skłonność do rymów złożonych, upodobanie do tworzenia zgodności rymowej z połączeń dwuwyrzawowych, np. także to - poeto, cuda - tu da, na tve - łatwe, jeśli ta - rzeczypospolita, na dnie - zdradnie, do tej - Doroty, na sto - niewiastą itp.

Rymy te świadczą jednocześnie o pewnej swobodzie Naruszewicza w zakresie metrycznych akcentów, układał je bowiem bez względu na oksytoniczny czy proparoksytoniczny akcent złożenia (na ostatniej lub trzeciej od końca sylabie, a nie na przedostatniej - jak zwykle). To samo, tylko w znacznie większym stopniu, ujawniają przedśredniówkowe akcenty. Ilość tzw. »odstępstw« jest tu nierównie większa i według obliczeń Siedleckiego dochodzi do 2,3%, co na tle ówczesnej praktyki poetyckiej wyróżnia zdecydowanie Naruszewicza spośród większości rymotwórców tego okresu, łącząc go jedynie z twórczością Węgierskiego, Minasowicza i Przybylskiego⁴⁴).

⁴⁴) Franciszek Siedlecki, *Studia z metryki polskiej*, Wilno 1937, II. 145-6.

Zestawienie to nie jest wcale dziełem przypadku. Wszyscy trzej – to pisarze najbliżsi tzw. szkole poetyckiej Naruszewicza i sarmatyzmowi jego skłonności twórczych (Węgierski – tylko w początkowym okresie swej twórczości). Rygorystyczne zasady nowatorów spod znaku klasyków na swobodę taką nie pozwalały, naruszenia metrycznie utrwalaających się akcentów wyczuwano zapewne już wtedy jako wykroczenia przeciw gładkości wierszopiskiej, toteż zestawienie Siedleckiego wykazuje u nich znacznie niższy procent tzw. »odstępstw« akcentowych przed średniówką. Naruszewicz natomiast sprowadzał swe »nowatorskie« zabiegi przede wszystkim do odnowienia dawnych środków wyrazu, zwracając się niejednokrotnie do tradycji siedemnastowiecznego sarmatyzmu. Takim właśnie zwrotem do praktyki poetyckiej lat dawnych, a zwłaszcza do niektórych tendencji, najpełniej reprezentowanych przez Wacława Potockiego, było zarówno owo upodobanie do tworzenia rymów złożonych, jak i większa swoboda w zakresie akcentowych stosunków w wierszu.

9

Wiele znamion sztuki lirycznej Naruszewicza odnajdziemy również w pozostałych gatunkach jego wierszopiskiej działalności. W niektórych – wystąpią nawet z większą siłą i w pomnożonej ilości. Tak jest np. ze skłonnością do tworzenia wyrazów złożonych lub z wyzyskiwaniem inwersyj i przerzutni w satyrach, tak jest również z plastyką obrazowego przedstawiania postaci w bajkach.

Najczęściej jednak zjawiska te w zespole innych rodzajowo założeń służą także innym celom lub wypływają z innej koncepcji artystycznej. W satyrach np. główne tendencje stylowe skupiają się wokół dwu spraw: wizualnej i emocjonalnej sugestywności wycinanek obrazkowych, z których zszywa poeta swe utwory oraz umiarkowanej stylizacji na wyraźnie obniżoną i swobodniejszą wypowiedź poetycką, zbliżoną nieraz strukturalnie do potocznego dialogu czy gawędowego opowiadania.

Z obu tymi tendencjami wiąże się zarówno Naruszewiczowska pasja «do rubasznych, dosadnych wyrażań w rodzaju: »szpaczkować językiem«, »wierzgać u fary na pniu między żaki«, »kozom ogony, nie rymom zaplatać«, jak i upodobanie jego do wyrazów złożonych, które tu przybierają postać lakonicznych charakterystyk: »smażywiecheć«, »łuszczypochoenek«, »pasibrzuch« czy »uczońochudy« literat.

Z tendencjami tymi łączy się również skłonność do ostrych przerzutni i rymów złożonych – obie właściwości w satyrach o wiele częściej i znacznie śmieiej wykorzystywane niż w odach, bo też o wiele naturalniej wiążące się ze swobodniejszą, gawędową strukturą wiersza. Sarmacka zamaszystość języka, skrępowana wyraźnie rygorami wysokolirycznych gatunków, odzyskuje swobodę dopiero w satyrze, ujawniając tu w całej pełni oblicze swych stylowych tendencji.

Podobnie – w bajkach. Tu chodzi głównie o plastykę ukazywanych postaci, o uchwycenie ich w dynamice życia i ruchu, w geście retorycznej przemowy. Krasicki – bajkopisarz jest lakoniczny, dyskretny i konsekwentnie zmierzający ku końcowej poincie utworu; Naruszewicz – gadatliwy, chętnie wkraczający w szczególności, rozlewny w opowiadaniu, które rzadko zamyka właściwą pointą. Ale całość staje się u niego wyraźniej epicka, zyskując na barwności przedstawień, dosadności wyrażenia i swobodnej narracji gawędowej. Bohaterowie bajek Krasickiego – to reprezentanci rodów, to typy, których znamiona zredukowano jedynie do cech powszechnych, właściwych całej gromadzie czy rodowi; bohaterowie Naruszewicza – to postaci bardziej zindywidualizowane głównie wskutek plastycznie ukazwanego wyglądu. Tamtemu chodzi o zręcznie skonstruowaną pointę, ten zaś znajduje ujście swym skłonnościom poetyckim w dosadnej charakterystyce postaci i plastycznej wyrazistości scenek.

Obaj tworzą w zgodności z głównymi tendencjami epoki, ale Krasicki nadaje swym dziełom nowy kształt artystyczny, zgodny z poetyką klasycyzmu, a Naruszewicz kontynuuje linię oddziedziczonej tradycji, starając się własną metodą odnowić

środki wyrazu poetyckiego. Krasicki — to nowator, który w ewolucji sztuki poetyckiej swego okresu dokonywa zadań analogicznych do tych, jakie paręset lat przed nim wykonywał w Polsce Kochanowski. Naruszewicz zaś staje w tradycyjnej linii staropolskiego sarmatyzmu, który w literaturze naszej najpełniej prezentują nazwiska Reja, Potockiego i Paska⁴⁵⁾. Krasicki rozpoczyna okres triumfów nowego kierunku, Naruszewicz zaś przychodzi jako reprezentant tradycji, która ustępując z pola nowszym tendencjom poetyckim, po raz ostatni jeszcze próbuje odnowić swe środki wyrazu i dostosować je do zmienionych warunków stanisławowskiego etapu poezji.

⁴⁵⁾ Podobnie ujmuje pozycję Naruszewicza w dziejach naszej poezji Julian Krzyżanowski w *Historii literatury polskiej* (Warszawa 1939, I. 359), podkreślając związek jego produkcji literackiej z tradycją polską:

„Twórczość ta jest w epoce Stanisława Augusta przeżytkiem, znakomicie dostosowanym do warunków otoczenia, wyrestającym jednak 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 dwuwarstwowości. Innymi słowy, stanowisko Naruszewicza wśród klasyków epoki Oświecenia jest takie samo, jak niegdyś stanowisko Reja wśród klasyków renesansowych“.