

## MARIANA HEMARA KONCEPCJA SATYRY POLITYCZNEJ

PIOTR RAMBOWICZ\*

### I. WPROWADZENIE

Celem artykułu jest ustalenie genologicznej specyfiki utworów, które nazywałem „satyrą polityczną Mariana Hemara”. Sam autor, uchodzący za najwybitniejszego satyryka Drugiej Emigracji, wypowiadał się w tym właśnie gatunku bardzo często, z tą formą poetyckiej ekspresji jest przede wszystkim kojarzony. W zdecydowanej większości wydawanych na emigracji tomów artysty znajdowały się utwory satyryczne. Część z nich do dzisiaj pozostaje rozproszona w prasie emigracyjnej, a także w zbiorach prywatnych, i nie była nigdzie publikowana. Niniejszy artykuł jest próbą przyjrzenia się bogatej twórczości satyrycznej lwowianina okiem teoretyka literatury, przez pryzmat siatki pojęciowej współczesnej poetyki, ze szczególnym uwzględnieniem możliwego do wypatrzenia zestawu inwariantnych cech satyry politycznej w rozumieniu przyjętym i zrealizowanym pisarsko przez Mariana Hemara.

Wywód swój opieram przede wszystkim na tekstach ukazujących się w wydawanych za życia pisarza tomach poetyckich oraz na wydawanych po jego śmierci wyborach satyr i innych wierszy<sup>1</sup>. Budując genologiczny model Hema-

---

\* Piotr Rambowicz – mgr, doktorant w Zakładzie Polskiej Literatury Współczesnej UMK w Toruniu.

<sup>1</sup> Tytuły książek Hemara będą oznaczane następującymi skrótami: **KT** = *Koń trojański*, Warszawa 1936; **DZŚ** = *Dwie ziemie święte*, Londyn 1942; **M** = *Marchewka. Pamiętnik satyryczny*, Londyn 1943; **LL** = *Lata londyńskie*, Londyn 1946; **SP** = *Satyry patetyczne*, Londyn 1947; **SLCH** = *Siedem lat chudych*, Nowy Jork 1955; **IDL** = *Im dalej w las*, Londyn 1963; **ŚP** = *Ściana placzu*, Londyn 1968; **ŚU** = *Ściana uśmiechu*, Londyn 1968; **RZP** = *Rzeź Pragi. Wiersze mówione do kraju przez Radio Wolnej Europy, lipiec, sierpień, wrzesień 1968*, Londyn 1968; **CHK** = *Chlib kulikowski. Wiersze, satyry, piosenki*, Londyn 1971; **WS** = *Wiersze staroświeckie. Elegie, wiersze wznowione, przygodne przekłady, zodiak wróżebny, 24 frazki na serio, wiersze ostatnie*, Londyn 1971; **LSF** = *Liryki, satyry, frazki*, oprac. W. Majewska, Londyn 1988; **KZZB** = *Kiedy znów zakwitną białe bzy*, wyb. i posł. T. Szymański, Kraków 1991; **T** = *Terмос. Wybór wierszy*, Warszawa 1994; **DJD** = *Dom jest daleko. Polska wciąż jest blisko*,

rowskiej satyry, przynajmniej hasłowo poruszyć należy także zagadnienia związane z samoświadomością poetycką emigranta, z aksjologią pisarza współtworzącą etos pojałtańskiego wychodźcy. Przede wszystkim zaś – doprecyzować pewne „techniczne” kwestie genologiczne związane z posługiwaniem się tak specyficznym gatunkiem poetyckim, jakim jest satyra, zorientowana okolicznościowo i interwencyjnie. Częściowego, kontekstowego przybliżenia wymaga także warsztat satyryka. W szczególności chodziłoby o zwrócenie uwagi na budowę satyr, ich kompozycję, dialogową i monologową strukturę, a także na tryb formułowania inwektywy satyrycznej. Na plan dalszy w poniższych rozważaniach zesła analiza charakterystycznych dla Hemara środków komizmotwórczych, wśród których kluczową rolę, jak się wydaje, odgrywają: naznaczone komizmem portretowanie napiętnowanych osób i zdarzeń, kategoria ironii, kulturowa i literacka aluzja, rozmaite gry słowne, konceptualizm owych utworów, operowanie pure nonsensem, swoiste błaznady satyryka.

## II. SATYRY HEMARA – WYZWANIE RZUCONE PAMIĘCI

Dokładnie 10 grudnia 1935 roku Marian Hemar we wstępie do tomu swych wierszy, „prywatnie od autora”, tak pisał: „Piosenek i utworów kabaretowych nie włączyłem do zbioru *Konia trojańskiego*. Zwolenników tej bujnej gałęzi mojej twórczości odsyłam do XII i XIII tomu wydania pośmiertnego moich dzieł (Marian Hemar: *Życie i dzieło*, tomów 15, z przedmową dr. Piotra Krzywickiego, Warszawa, nakładem Polskiej Akademii Literatury, 1981)”<sup>2</sup>. Ów utrzymany w żartobliwym tonie bibliograficzny odsyłacz można by potraktować jako punkt wyjścia do rozważenia kontekstu historycznego, z jakiego wyrasta twórczość poetycka słynnego lwowianina. Przywołany przez pisarza, najprawdopodobniej przypadkowo wskazany, rok 1981 jawić się musiał jako bardzo odległy w przyszłości moment historyczny, jako wybiegający *in futurum* okres, którego autor *Marchewki* nie spodziewał się być naocznym świadkiem. Nie sposób już chyba dzisiaj precyzyjnie rozstrzygnąć, w jakim stopniu sporządzona przez Hemara bibliograficzna notka pozostaje świadectwem li tylko legendarnego poczucia humoru i delikatnie zawoalowanej autoironicznej sugestii, a w jakim stopniu można w niej dostrzec również przekonanie o ciągłości historycznego oraz kulturowego trwania II Rzeczypospolitej i całej Europy. Wszelako odczytywany z dzisiejszej perspektywy historycznej ów fikcyjny adres książkowy budzić może refleksje natury historiozoficznej, w której pobrzmiwają nuty swoistego literackiego tragizmu. Hemar rzeczywiście nie dożył lat 80. XX wieku, ale jednocześnie – czego przypuszczać raczej nie

wyb. i ukł. A. K. Kunert, Warszawa 2000; MP = *Moja przekora*, wyb. i oprac. A. K. Kunert, Kraków 2001.

<sup>2</sup> M. Hemar, *Koń trojański*, Warszawa 1936, s. 9.

mógł – stał się ofiarą komunistycznej cenzury, nie otrzymując szansy na poetyckie zaistnienie w PRL-u.

Rysująca się na podstawie powyższych refleksji perspektywa badawcza nakazywałaby przyjrzeć się twórczości poetyckiej autora *Lat londyńskich* właśnie od strony wydarzeń i procesów historyczno-politycznych, które w znacznym stopniu aktywizowały demaskatorską pasję późniejszego czołowego satyryka Drugiej Emigracji.

Można by zaryzykować uogólniające twierdzenie, iż znakomitą większość (a może i całość) swej artystycznej aktywności po roku 1939 potraktował Hemar jako moralne zobowiązanie do służby wychodźczej idei niepodległościowej oraz jako nakaz obrony utraconej i podeptanej rzeczywistości aksjologicznej, obrony poprzez wyzwanie indywidualnej pamięci rzucone fałszerzom prawdy historycznej, prawdy niechcianej, bo nie mieszczącej się w zideologizowanym obrazie świata. Tkwiące w zapleczu twórczości Hemara tak zaprojektowane credo pisarskie zakładało przekonanie o służebnej roli słowa poetyckiego. Mająca swe romantyczne korzenie wiara w moc oddziaływania literatury i powierzania jej spraw wagi narodowej, wiara w ideową siłę poetyckiej ekspresji, bliska autorowi *Wierszy staroświeckich*, oznaczała oddanie pióra w służbę zagrożonym wartościom cywilizacyjnym, ze szczególnym uwzględnieniem spraw własnej ojczyzny, jak czytamy chociażby w pełnej wojennego patosu inwokacji, nasyconej ważnymi dla przeżywającej klęskę zbiorowości pamiątkami historycznymi:

O Poezjo! Ostatnia  
Linio polskiej obrony!  
O Zbarażu! O szańcu  
Kamieniecki, który  
Niezdobyty ulatasz!  
O wieżo Jasnej Góry!  
Hel padnie i Westerplatte  
Ukradną zbójcy –  
Ty przetrwasz, święty Okopie  
Poetów Trójcy!

[*Inwokacja*, DZŚ, s. 5–6]

Zamknięta w postaci dwuwersowego zwrotu do żołnierzy polskich walczących na frontach II wojny światowej poetycka dyrektywa dobitnie podkreśla ideowe zaangażowanie Hemara. Chciałby on bowiem pisać tak:

By twój karabin, o cały mój wiersz  
Był lżejszy na twojem ramieniu.

[*Ostatni wiersz*, DZŚ, s. 46]

Uprawiana przez Hemara z wieloletnią pasją twórczość satyryczna może być przyrównana do czuwania na warcie przy grobie wartości bezpowrotnie utraconych, do swoistego wyzwolenczego czynu żołnierskiego, jest nakazem świadectwa i szacunku dla spraw pogwałconych przez rozmaite wydarzenia

historyczne w XX wieku, jest imperatywem niezłomnej służby zagrabionej wolności i zafałszowanej prawdzie. Właśnie bowiem z istoty satyrycznego powołania wyrasta ów bezkompromisowy sprzeciw, ów poetycki głos podnoszony w czasach:

Kiedy tryumf przemocy diabelskiej,  
Patrzeć każe złu twarzą w twarz.

[19 marca 1940, DZŚ, s. 9]

W swej najgłębszej warstwie satyry Hemara mogą być rozpatrywane przez historyka literatury jako głos dopominający się restytucji w świecie nietotalitarnego porządku moralno-społecznego. Można zatem w kolejnych tomach satyrycznych wydawanych przez Hemara widzieć głos człowieka walczącego o przywrócenie ciągłości cywilizacyjnej; to swoisty pojedynek jednostki z historią, *votum separatum* wolnego człowieka niepokodzonego z określonymi wydarzeniami historycznymi.

Satyry Hemara są świadectwem pielęgnowania prawdy odrzuconej i niechcianej, stanowią głos jednostki sprzeciwiającej się legalizacji w świadomości rodaków pozostałych w kraju powojennego porządku społeczno-politycznego. Hemar wybrał oręż poetycki łączący w sobie bezpardonowość ataku, okolicznościową nośność i aksjologiczny kontekst, eksponujący i negujący „śmiechem i patosem” właśnie te wydarzenia, które w wyniku ustaleń Wielkiej Trójki na konferencji w Jalcie zepchnięte zostały na margines pamięci i podręczników historii.

### III. MOMENTY INWARIANTNE TEKSTU SATYRYCZNEGO

#### OKOLICZNOŚĆ TERAŹNIEJSZA

Rozpocznijmy od prześledzenia jednostkowego przykładu. W dniach 18 i 19 kwietnia 1953 roku odbywała się w Warszawie II Ogólnopolska Narada Satyryków, na której, z ramienia oficjalnych władz, obecny był m.in. ówczesny wicepremier Józef Cyrankiewicz<sup>3</sup>. Hemar zareagował błyskawicznie, wygłaszając utwór *Narada satyryków* w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, w drugim dniu trwania warszawskich obrad. Tak więc okolicznościowy charakter twórczości satyrycznej, stanowiący jedną z dystynktywnych cech gatunku<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Pierwszy Ogólnopolski Kongres Satyryków odbył się 8 listopada 1948 roku w Warszawie. W inauguracyjnym referacie programowym, dotyczącym „pozytywnej satyry” Jerzy Borejsza nakazywał: „Atakować należy pozostałości szlachetczyzny, tytułomanię, megalomanię, przejawy kapitalistycznej mentalności, alkoholizm, zdziczenie obyczajów i chamstwo, przerosty administracyjne i plotkarstwo”. Cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1990, s. 107.

<sup>4</sup> Podkreślając okolicznościowy charakter satyr Hemara, należy umieścić je w bloku utworów zwanych satyrą konkretną, która, w odróżnieniu od satyry abstrakcyjnej, charakteryzuje się „bezpośrednim odniesieniem do określonych realiów społeczno-historycznych”. J. Sławiński [hasło:] *Satyra* [w:] tenże (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 457.

nabiera w tym kontekście wymowy dość szczególnej. Pilnie śledzący wydarzenia polityczne, społeczne, kulturalne, także ekonomiczne, zarówno w „polskim” Londynie jak i na Zachodzie, a także w krajach pozostających pod wpływem Sowietów, przede wszystkim zaś w PRL-u, autor *Marchewki* błyskawicznie zareagował wierszem na odbywający się w Warszawie zjazd, tworząc swoisty, charakterystyczny dla siebie, satyryczny komentarz poświęcony aktualnemu wydarzeniu. Właśnie taki tryb literackiego reagowania na bieżącą rzeczywistość, uruchamiający satyryczne pióro jest dla Hemara znamieny. Interesowały go wypowiedzi, opinie, decyzje, wydarzenia rocznicowe, wszelkie zachowania i gesty ludzi, a także instytucji, kół opiniotwórczych, władz, rozmaitych gremiów, które jakoś emigrantów dotyczyły, które pozostawały konsekwencją nieakceptowanego w świecie porządku, obnażającego antyhumanistyczne zaplecze z ducha totalitarnych, politycznych ustaleń. Dla Hemara naczelnym motywem skłaniającym do sięgnięcia po pióro, pierwszoplanową podniętą twórczą uruchamiającą mechanizm satyry, było zawsze coś aktualnie wydarzającego się w świecie, co w perspektywie reprezentowanej przez emigrację niepodległościową postawy ideowej zasługiwało na jednoznaczne potępienie, na szydercze i piętnujące nagłośniecie<sup>5</sup>.

W przypadku wspomnianego utworu (*Narada satyryków*) obiektem, w który mierzy satyryczne ostrze, jest konkretne, dające się czasowo i przestrzennie wskazać rzeczywiste wydarzenie. Wyczulony m.in. na tego rodzaju kulturalne przedsięwzięcia Hemar uruchamia warsztat satyryka, reagując z mocą bezpardonowego wyroku wygłaszanym komentarzem, ujawniającym naganny moralnie zwyczaj organizowania reżimowych zjazdów i „odpraw” literatów krajowych. Właśnie najliczniejszą grupę satyr tworzą utwory powstałe jako komentarz do najrozmaitszych wydarzeń społeczno-kulturowych: od faktów z życia pojedynczych ludzi, przez aktywność mediów aż do działalności instytucji, stowarzyszeń, ruchów itd. Pisarska aktywność Hemara i jego pasja komentowania nieakceptowalnych wydarzeń dnia bieżącego zaowocowała wierszami, w których oko i ucho satyryka wychwytywało coraz to nowsze, zasługujące na szydercze napiętnowanie, sytuacje i zdarzenia. Tematów dla okolicznościowej satyry dostarczała Hemarowi sama zsowiecizowana rzeczywistość poljańskiego Europy. Wyjaśniał poeta:

Ja tylko daję papier,  
I pióro i atrament,  
A u nich, na tematy  
Mam stały abonament.

<sup>5</sup> A więc nie jest wykluczone, że na pytanie o genezę swej satyrycznej twórczości Hemar mógłby odpowiedzieć cytatem z jednego z antycznych mistrzów gatunku – Juwenalisa: *Difficile est satiram non scribere* oraz *Indignatio fecit versum*, wpisując swą twórczość w uświęcony tradycją kanon myślenia o świecie i postrzegania zachodzących w nim zjawisk, właściwy oku i uchu satyryka. Zob. J. T. Pokrzywniak, „*Satyra prawdę mówi*”, czyli rzecz o fałszywych przesłankach, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 91.

Ja patrzę, co z tego zrobić –  
 Fraszkę, wiersz, czy piosenkę? –  
 A oni, muszę przyznać,  
 Bardzo mi idą na rękę.

A oni – z Moskwy, z Berlina,  
 Z Pragi, z prasy, z procesów,  
 Z Warszawy, z depesz, z radia,  
 Z tych zjazdów, z tych kongresów –

Dzień w dzień tematy walą  
 Wyborowe, gotowe.  
 Taką mam z nimi cichą  
 Dżentelmeńską umowę.

[*Cud z drugiej ręki*, SLCH, s. 236]

Utrzymana w żartobliwym tonie eksplikacja dotycząca źródła satyrycznej inspiracji tłumaczy mechanizm Hemarowskiego zainteresowania realnym konkretem zdarzeniowym. Podniętą do uruchomienia warsztatu satyryka może być w równym stopniu ukazanie się w Sowietach nowej encyklopedii (*Encyklopedia sowiecka*, SLCH, s. 171–174), przeniesienie pomnika Fredry ze Lwowa do Wrocławia (*Pomnik*, IDL, s. 13–15), jak również zdarzające się ucieczki Niemców ze Wschodniego Berlina na Zachód (*Dziura berlińska*, SLCH, s. 355–359) czy słynna swego czasu sprawa Janusza Szpotańskiego (*Operetka*, LSF, s. 309–313). Komentator bieżących wydarzeń czas pełniony na posadzie naczelnego satyryka Emigracji wypełnia m.in. poetyckimi reakcjami na: peerelowski kryzys żywnościowy (*Befsztyk dla ludu*, MP, s. 158–162), przeprowadzkę Słonimskiego do Warszawy (*Nowy adres*, SLCH, s. 289–291), wydarzenia poznańskie 1956 roku (*Odpowiedź*, MP, s. 95–96), interwencję wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji (*Plama*, RZP, s. 25–29), krajowe próby łączenia komunizmu z katolicyzmem (*Pytanie bardzo aktualne*, LSF, s. 325–327), kryzys w angielskim górnictwie (*Humoreska*, SP, s. 34–39), peerelowską konstytucję (*O nowej konstytucji*, SLCH, s. 333–339), wspomnienie śmierci gen. Draży Mihajloviča (*Death of Rat*, SLCH, s. 59–64), działalność sowieckiego sądownictwa (*Zagadka*, SLCH, s. 250–253), reżimowe zagłuszanie monachijskich audycji RWE (*Do siego nasłuchu*, MP, s. 125–130), socrealistyczną koncepcję wolności słowa (*Pisarz w Raju*, SLCH, s. 351–354), wizytę w PRL-u premiera Kosygina i genseka Breżniewa i konflikt sowiecko-chiński (*Telepatia*, CHK, s. 116–120), dozbieranie Egiptu przez Sowiety w wojnie izraelsko-arabskiej (*Tysiąc milionów dolarów*, ŚP, s. 10–14; *Dobrowolne daniny*, tamże, s. 21–25), reakcje prasy brytyjskiej na odrzucenie przez rząd Tomasza Arciszewskiego postanowień jałtańskich (*Zła prasa*, SLCH, s. 9–12), nieudolną i naiwną politykę Stanisława Mikołajczyka (*Furmanka z Powrotem*, SLCH, s. 32–34; *Biedny pan Mikołajczyk*, tamże, s. 111–118), jednoczącą się Europę (*Europa ojczyzn*, IDL, s. 22–24). Tropienie społecznych, życiowych anomalii w PRL-u zaowocowało satyrycznymi tekstami o: rozpowszechnionym donosicielstwie (*Leniuch*, SLCH, s. 175–178), „wolnych” wyborach do parlamentu

(*Zabawa w demokrację*, LSF, s. 134–136), cenzurze literackiej przed- i powojennej (*Kabareciarz*, SLCH, s. 229–335), okradaniu Polski przez Sowiety pod pozorami prowadzenia handlu (*Dwie choinki*, MP, s. 75–79), zdjęciu *Dziadów* w 1968 (*Dziady*, LSF, s. 299–303), propagandowych niewypałach reżymu w zakresie krzewienia kultury w środowiskach wiejskich (*Plamy na mapie*, MP, s. 211–216), ideologicznej akcji podjętej z inicjatywy Zenona Kliszki dotyczącej sprowadzenia prochów Norwida do kraju (*Ekshumacja*, MP, s. 217–221).

Ten – bardzo przecie niekompletny – przegląd tytułów nie obejmuje oczywiście ogromnego pola rozmaitych wydarzeń i sytuacji pozostających w sferze satyrycznego zainteresowania Hemara. Przywodzi jednak na myśl kolejny z wyznaczników poetyki satyry, jakim jest właśnie, mająca także swe etymologiczne uzasadnienie, różnorodność tematyczna tego rodzaju twórczości<sup>6</sup>.

Poetyka obranego przez Hemara gatunku literackiego zakładała szczególnego rodzaju wielorakie powiązanie tekstu poetyckiego ze światem pozaliterackim. Satyra przynależąca do dziedziny literatury określanej mianem poezji okolicznościowej legitymuje się, dającym się tekstowo wysledzić i zrekonstruować, odniesieniem do rozmaitych aktualności, do ważnych dla jakiejś wspólnoty w danej chwili wydarzeń, których przebieg, uczestników i ewentualne konsekwencje czytelnik jest w stanie zestawić z odbywającym się w realnym świecie zdarzeniem, już to w momencie jego trwania, już to z pozycji *ex post*. Ciekawość poety, jego rzutkość intelektualna i szerokie zainteresowania sprawiły, że ten „niezmordowany komentator bieżących wydarzeń”<sup>7</sup> przedmiotami satyrycznego oglądu uczynił prawie wszystkie możliwe, zasługujące na wykpienie i zanegowanie, kategorie i konfiguracje faktów: od pojedynczych osób przez małe grupy aż do całych społeczności; od spraw prywatnych, niemalże intymnych do wydarzeń oficjalnych, publicznych i światowych; od czyichś sposobów zachowania się i mówienia przez wyszydającą deformację czyjegoś nazwiska do funkcjonowania środowisk społecznych i instytucji. Okolicznościowy charakter tej twórczości, zwracając jednocześnie uwagę na źródło satyrycznej inspiracji, jak i poszerzając naszkicowany powyżej krąg tematyczny, podkreślał przyjaciel poety, londyński eseista i krytyk literacki, Juliusz Sakowski, gdy w recenzji tomu *Siedem lat chudych* tak pisał: „Coraz to inna wiadomość z Kraju, polityczna czy literacka woła o komentarz niezależnej satyry; coraz to inne i coraz bardziej ponure wydarzenia trzeba

<sup>6</sup> Zob. A. Aleksandrowicz, *Twórczość satyryczna Adama Naruszewicza*, Warszawa 1964. Na s. 260 autorka pisze m.in.: „Termin *satura*, prototyp dzisiejszej satyry, pojawił się po raz pierwszy u poety rzymskiego Enniusza. Ennius, nadając taki tytuł różnorodnym wierszom okolicznościowym, sięgnął po termin do tradycji kultowych, w których dużą rolę odgrywała *satura lanx*, misa pełna różnorodnych plonów, składanych bogini Cererze. Nazwa ta była używana również dla określenia dania złożonego z różnych przysmaków – *satura* oznaczała miskę, na której leżały pomieszane owoce. [...] Termin ten zastosowali poeci do utworów poruszających różne tematy”.

<sup>7</sup> J. Łobodowski, *Liryczny satyryk*, „Wiadomości” 1964, nr 19. Tekst jest recenzją z tomu *Im dalej w las*.

ukazać w jarzącym się świetle prawdy – przywoździć wolnym słowem. [...] [Hemara] Zawsze coś przyskrzyni, lub choćby przyszpili. Zawsze i na pewno – tchórzostwo Zachodu, obłudę jego polityków, małoduszność opinii międzynarodowej. [...] Dewizą jego: wszystko zrozumieć, niczego nie wybaczyć”<sup>8</sup>.

#### MORFOLOGIA SATYR: ŻYWIÓŁ NEGACJI I HUMORU

Samoświadomość warsztatu satyrycznego przejawiająca się zwłaszcza w pamięci o okolicznościowo-służebnym charakterze tej twórczości, o specyficznej sytuacyjności powstawania i prezentacji satyr, a także charakterystyczne uwarunkowania zewnętrzne oraz indywidualne piętno umysłowości i wyobraźni Hemara, zdecydowały o specyfice budowy utworów lwowianina. Problematykę tę, analizując satyry Ignacego Krasickiego, Dawid Hopensztand określił w swej rozprawie mianem „morfologii satyry”<sup>9</sup>. W obręb bardziej szczegółowych rozważań wchodziłyby tutaj: kwestia kompozycji satyr – ich monologiczność i dialogiczność, sposób portretowania przedstawianych w utworach zjawisk i ludzi, kształtowanie satyrycznego wywodu ze świadomością scenicznej jego prezentacji, zakres charakterystycznych dla Hemara środków stylistycznych i chwytów formalnych służących uzyskiwaniu efektu satyrycznego, kunszt formalno-wersyfikacyjny satyr. W zakres poniższych rozważań wchodzi także, pokrewne problematyce świadomości poetyckiej Hemara, zagadnienia – nazwijmy to – zaplecza myślowego autora *Siedmiu lat chudych*, rozumiane między innymi jako świadectwa lekturowe poety, sfunkcjonalizowana satyrycznie obecność w tej twórczości rozmaitych postaci literackich, całego arsenału wartościujących rzeczywistość klisz kulturowych utrwalonych w wierszach, wzmacniających i doprecyzowujących argumentację satyryczną.

Twórczość satyryczną Hemara cechuje raczej pozbawiona wyrafinowania prostota kompozycyjna<sup>10</sup>, a jednocześnie są to wiersze pisane z wielką dbałością o kształt wersyfikacyjny, wiersze sprawne językowo, skrzące się humorem; sporo w nich dowcipu pomnażającego ilość okazji do śmiechu i dobrej zabawy. Spoza tekstów tych wyłania się człowiek lubiący się śmiać, dla którego ważną składową artystycznej aktywności był humor, żartobliwa prowokacja, refleksja delikatnie autoironiczna, mniej lub bardziej zdystansowana lecz prawie zawsze ciekawie skonceptualizowana, błyskotliwie opakowana w spadający kaskadami „lekki” w odbiorze potok wersów<sup>11</sup>. Przegląd technicznych

<sup>8</sup> J. S a k o w s k i, *Pamiętnik satyryczny*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1956, nr 50.

<sup>9</sup> D. H o p e n s z t a n d, „Satyry” Krasickiego [w:] K. Budzyk (red.), *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa 1946, s. 331–396.

<sup>10</sup> Co pozostaje w zgodzie z antyczną teorią i rodowodem gatunku. Zob. G. Highet, *The Anatomy of Satire*, New Jersey: Princeton 1962, s. 231–233.

<sup>11</sup> Jedną z takich specjalności Hemarowskich było rymotwórcze krzyżowanie słów pochodzących z różnych języków, zwłaszcza z angielskiego, łaciny, niemieckiego i rosyjskiego. Sam autor *Marchewki* pisał: „Wielka to zabawa rymowanie polskich słów z angielskimi, jak np. «uprzykrzon»



środków służących ekspresji humoru i kształtowaniu satyrycznego ataku, bez którego obraz twórczości satyryka byłby krzywdząco zubożony, pozwala widzieć w Hemarze wybitnego komika, który z szyderczego, szczypiącego, ale i nierzadko serdecznego śmiechu uczynił jedną z dominant swego artystycznego przesłania<sup>12</sup>.

Różnorodność tematyki, tak charakterystyczna dla tego rodzaju twórczości, idzie w przypadku spuścizny Hemara w parze z różnorodnością struktur podawczych<sup>13</sup>. Unikanie jednolitej formy wypowiedzi chroni przed monotonią i popadnięciem w nużące moralizatorstwo. Kompozycyjna niejednorodność w zakresie językowo-stylistycznego ukształtowania rzeczywistości przedstawianej w satyrach, będąca ważnym składnikiem myśli artystycznej, związana jest częściowo z rodzajem przedstawianych w utworach konfiguracji faktów, częściowo zaś odpowiada za siłę, plastyczność i ekspresję satyrycznego oskarżenia. Jeżeli, przykładowo, przedmiotem negującej inwektywy staje się spotkanie dwojga ludzi, to niejako naturalnie – dla oddania przebiegu sprawy uchwyconej w satyrycznym zwierciadle – najodpowiedniejszy będzie utwór ujęty w formę dialogu między krytykowanymi postaciami. Właśnie satyra, w której obecne są elementy dialogu, jest jedną z ulubionych i często wykorzystywanych przez Hemara form konstrukcyjnych. Ze względu na ilość dialogowo zaprojektowanych wierszy można by nawet powiedzieć, że poeta wyspecjalizował się właśnie w tej formie podawczej. Być może ów charakterystyczny rys warsztatowy dałby się wytłumaczyć wieloletnią pracą Hemara jako autora tekstów kabaretowych, pisującego scenki i skecze estradowe w przedwojennej Warszawie. Z pewnością żywioł dialogowy dochodził do głosu tak często w satyrach również ze względu na swe specyficzne właściwości oddziaływania scenicznego. Ograniczenie autorskiej obecności do, skąpo poświadczanej w tekście, roli sprawozdawcy pozostawia odbiorcę niejako „sam na sam” z krytykowanymi postaciami, wzmacnia dynamizm ataku, wyzwala w satyryku pasję karykaturzysty, umożliwia autokompromitację bohaterów poprzez stosowanie całej gamy operacji komizmotwórczych dokonywanych na wypowiedziach portretowanych postaci.

Pierwszy typ stanowiłyby satyry „czysto” dialogowe, w których autor pojawia się na początku tylko po to, aby przedstawić interlokutorów, zapewnić

---

i «spirit of contradiction», albo «dzirynt» i «fighting spirit», albo «bidet has been torpedoed». Jeden Tuwim mógłby to ocenić...” (Tamże, s. 24).

<sup>12</sup> Omawiając zawartość *Konia trojańskiego*, pisał Ryszard M. Groński o warsztacie Hemara: „Na uwagę zasługuje różnorodność stosowanych przez autora metod wywoływania śmiechu. Gry językowe i chwytby parodystyczne, efekty wyolbrzymienia i pomniejszenia, operowanie dwuznacznością, powtórzeniem, kontaminacją – dowodzą, iż Hemar jak ognia wystrzegał się najgorszego wroga satyry: nudy. O wdzięku tej uśmiechniętej poezji decyduje także wersyfikacja” (*Kabaret Hemara*, Warszawa 1989, s. 116).

<sup>13</sup> Co nawet pozostaje w odniesieniu do historycznych realizacji gatunku – jak to określa badaczka – „niepisanym prawem różnorodności strukturalnej”. A. Aleksandrowicz, *Twórczość satyryczna Adama Naruszewicza*, Warszawa 1964, s. 261.

skromnie (a przecież przewrotnie!) o swej li tylko służebnej funkcji bezstronnego sprawozdawcy i oddać głos niejako „podsluchanym” postaciom. Utwory takie (jak prawie wszystkie inne satyry Hemara) kończą się puentą autorską, uwydatniającą komiczną autokompromitację rozmawiających ze sobą postaci (np. *Leniuch*, SLCH, s. 175–178; *Telepatia*, CHK, s. 116–120; *Rozmowa*, SLCH, s. 135–144).

Drugi typ tworzą satyry, w których autor bierze na siebie, jeśli można tak powiedzieć, ciężar wyłuszczenia satyrycznego przesłania, udzielając tylko od czasu do czasu głosu którejś z krytykowanych postaci. Mamy tu do czynienia z przytaczaniem rozmów w obrębie narracji satyrycznej. Na ogół cel takiego przerywania satyrycznej tyrady jest precyzyjnie spożytkowany: postać, której chwilowo i wrywkowo autor udziela głosu, wypowiada jakiś kompromitujący ją sąd, jednocześnie wspierający i potwierdzający słuszność ataku satyryka. W tego rodzaju przypadkach autor nie pozwala na autonomizację wypowiedzi postaci, dopuszcza do głosu swego rozmówcę tylko na wygodny dla siebie moment, najczęściej czyniąc z wypowiedzianych przez daną postać słów świadectwo potwierdzające rację satyryczną; rozmówca sprowadzony zostaje do roli dostarczyciela kompromitującego materiału egzemplifikacyjnego w rozpatrywanej przez satyryka sprawie (np. *Gierek i literatura*, MP, s. 199–204; *O co chodzi*, MP, s. 144–149; *Podróże kształcą*, LSF, s. 250–254; *Nauka prawa*, LSF, s. 274–277).

Najwięcej jednak pośród satyr ma charakter *quasi*-dialogowy. Autor nie oddaje głosu atakowanej postaci, nie relacjonuje rozmowy, nie przerywa swego satyrycznego wywodu. Cały jego monolog pozostaje jednak zbiorem replik na wypowiedziane wcześniej słowa przez ośmieszanego teraz adwersarza. Można by nawet powiedzieć, że w tego rodzaju przypadkach zaciera się struktura dialogowa. Czytelnik ma bowiem do czynienia wyłącznie z argumentacją jednej – autorskiej strony, w tle której pojawiają się elementy językowe sugerujące, iż cały wywód ośmieszająco-wyszczadzający skonstruowany został pod wpływem czyjejś wypowiedzi wcześniejszej. Dochodzący w tego typu utworach do zdecydowanej przewagi monolog autorski przeradza się w pełne emocji tyrady Hemarowskie. Satyryk rezerwuje dla siebie w ten sposób głos ostateczny, ferujący jednoznaczne wyroki (np. *Madame Wasilewska*, M, s. 117–119; *Moja przekora*, LSF, s. 155–158; *Trzy powody*, CHK, s. 185–188). Prawie każdy utwór zawiera taki element wykładu-kazania, streszczającego w sobie ideowe *credo* pojedynczego tekstu. Hemar nie jest jednak natrętnym moralizatorem, nie uprawia schematycznej dydaktyki. Świadectwem talentu satyrycznego jest właśnie umiejętność dyskretnego, nienatrętnego przedstawiania własnych racji, umiejętność takiego prowadzenia argumentacji satyrycznej, że czytelnik nie odczuwa, iż jest nachalnie indoktrynowany. Hemar-satyryk raczej stara się zawsze o takie humorystycznie skonceptualizowane odmalowanie faktów, ażeby odbiorca niejako sam uległ argumentacji autora. Przez sprowadzanie racji przeciwnika do absurdu, przez wydobywanie elementów komicznych

i groteskowych, przez ukazywanie nonsensów i wewnętrznych sprzeczności denuncjuje zło totalitarnego ustroju<sup>14</sup>.

Dokonując systematycznego podziału satyr Krasickiego na dialogowe i monologowe, Dawid Hopensztand pisał: „Monologowe to takie, gdzie narrator a zarazem *dramatis persona* jest tylko jedna, ta mianowicie, którą autor na mocy cichej umowy z czytelnikiem pozwala częściowo zidentyfikować z sobą”<sup>15</sup>. Ostrożność z jaką badacz satyr Księcia Biskupa podchodzi do zagadnienia obecności autora w tekście literackim, sama w sobie jest frapującym zagadnieniem badawczym, ze wszech miar zasługującym na uwagę. Przechodząc do syntetycznego omówienia kompozycji satyr monologowych Hemara, wypada również zająć się tą kwestią. W niniejszym szkicu posługuję się, nazwijmy to – całkowitym utożsamieniem realnej osoby Mariana Hemara z głosem satyrycznego oskarżyciela przemawiającego w tekstach. Uwagi Hopensztanda, dotyczące satyry oświeceniowej, stanowią ciekawą propozycję rozstrzygnięcia kwestii „podmiotu monologu abstrakcyjnego” w nieco innym duchu, niż przewiduje to koncepcja postulowana w niniejszym tekście. Aby rzecz dokładnie objaśnić, skorzystajmy z długiego, ale potrzebnego w tym miejscu przytoczenia z rozprawy Hopensztanda:

Mówi się zazwyczaj: „Krasicki w swych satyrach karci... gani... wyśmiewa... chłoscze... ironizuje...” To jest oczywiste uproszczenie. Ktoś tam, jakaś nie wymieniona *dramatis persona*, stoi za satyrami i wygłasza to wszystko, co się – tylko w części słusznie – przypisuje księciu biskupowi warmińskiemu, bywalcowi Sans Souci, miłośnikowi ogrodów i miękkich materii, marnotrawcy większemu jeszcze aniżeli Wojciech z jego satyry, labusiowi bardziej przymilnemu, aniżeli Hiacynt z Monachomachii, ale któż to taki? Zanim go nazwiemy, opiszmy go wprzód. A więc, nie jest to Krasicki, choć związkowi bliskiego z nim pokrewieństwa zaprzeczć niepodobna. [...] autor wylania ze swej osobowości pewien element, konstruuje zeń postać, wyposaża ją w ściśle ograniczone pełnomocnictwa i udziela głosu. Cóż to za element? To ta cząstka jego osobowości, o której sądzi, że przedstawia sobą, po pierwsze, jego „czystą” postawę społeczną bez jakichkolwiek przymieszek indywidualnych, po wtóre – jego majsterstwo artystyczne<sup>16</sup>. Autor jak gdyby złożył takie oświadczenie: wara od moich przeżyć osobistych, choćby nawet dotyczyły moich przemówień w Senacie w sprawie konfederacji barskiej; oto odsłaniam przed wami moje oblicze społecznika-artysty i to musi w zupełności wystarczyć. Nazwijmy przeto ów element: *homo artifex socialis*. Jako taki staje się on jedną z głównych postaci swych

<sup>14</sup> Stefania Zahorska w recenzji *Siedmiu lat chudych* pisała: „Bez romantycznych uniesień i bez biadań, Hemar odsłania tchórzostwo międzynarodowe, kłamstwa fałszywych wielkich ludzi, fałszywe niedotrzymanych zobowiązań, a także własną polską małoduszność, gdziekolwiek się zjawiają. Nigdy nie mówi o «etyce», «moralności» czy «demokracji» czy «szczęściu ludzkości», co daje tak wdzięczne tematy mówcom na konferencjach. Zaczyna i kończy zawsze na tle jakiegoś konkretnego zdarzenia. Ale wszystkie jego wiersze są przepojone duchem moralności ogólnoludzkiej. Jego filozofia wydaje się bardzo trzeźwa, działająca logiką i argumentami, ale opiera się na wiernych prawdach przedustawnych, najrdzenniejszych uczuciowych. Tajemnicą jego sztuki jest to właśnie, że zawarte w niej treści uczuciowe są ukryte, obywają się bez ostentacji zdobnictwa poetyckiego i przez to działają tak sugestywnie” („Wiadomości” 1956, nr 19).

<sup>15</sup> D. H o p e n s z t a n d, „Satyry” *Krasickiego*, *op. cit.*, s. 338.

<sup>16</sup> Ta konstatacja Hopensztanda bliska jest pojęciu wypełniającemu termin „podmiot czynności twórczych”.

utworów. U Krasickiego mamy więc do czynienia z pewną abstrakcją, ze świadomym konstruowaniem osobowości [...] <sup>17</sup>.

Przytoczony obszerny fragment z rozprawy Hopensztanda, analizujący (bodaj adekwatnie i bez zarzutu) interesującą nas kwestię w odniesieniu do oświeceniowej satyry Krasickiego, zastosujmy teraz w duchu polemicznym do struktury monologowych satyr Hemara. Zasadnicza odmiennność twórczości lwowianina zasadza się na, najszerzej rzecz ujmując, specyficznych okolicznościach zewnętrznych, w jakich zaistniało jego piarstwo satyryczne. Mam tu na myśli przede wszystkim sytuacyjność i okolicznościowość powstawania, prezentacji i czytelniczego odbioru tej twórczości. A także trudne do sprecyzowania jakiegoś indywidualne piętno realnie istniejącego człowieka odcisnięte w tych tekstach. Gdy się czyta te wiersze, nie doznaje się żadnej wątpliwości, że to mówi on – Marian Hemar; że to autora głos całkowicie wypełnia utwór. Ów efekt wzmocniony jest zwłaszcza pamięcią o wykonawstwie satyr przez Hemara. To on je tworzył z myślą o konkretnym wieczorze kabaretowym, odczytywał ze sceny do konkretnej publiczności, oczekującej Hemarowskiego komentarza do jakiegoś wydarzenia. Satyry te nasycone są emocjami, uczuciami, poglądami realnie pokrzywdzonego człowieka. Dominuje tu bezpośrednio wyznaczenie autorskie, poświadczane obecnością pierwszoosobowych form gramatycznych oraz materiałem empirycznym czerpanym wprost z biografii artysty.

Warto ponadto raz jeszcze podkreślić specyfikę wchodzenia tych utworów do krwioobiegu odbiorczego: ten sam człowiek pisał i wygłaszał własne utwory przed mikrofonem na scenie lub przez radio. Wydaje się, że wprowadzanie kategorii podmiotu lirycznego do dyskursu analityczno-interpretacyjnego, byłoby mnożeniem bytów ponad potrzebę. Sytuacja komunikacyjna, naszkicowana w uproszczeniu, wygląda tutaj bowiem tak: przed mikrofonem staje Marian Hemar i teraz przeczyta coś od siebie, w formie wierszowanej przekazuje jakąś informację, skomentuje satyrycznie jakiegoś wydarzenia. Korzystając z możliwości współpracy z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa, Hemar prezentował w 15-minutowych audycjach swe satyry i piosenki <sup>18</sup>. Poeta rozpoczynał tak: „Tu mówi Marian Hemar, witam kochanych państwa bardzo serdecznie...” <sup>19</sup>, po czym odczytywał przygotowane na ten wieczór utwory. Słowa otwierające radiowy występ Hemara, nawiązujące formalnie do scenicznego przywitania się wykonawcy z publicznością, podkreślają bezpośredniość autorskiego przesłania, inicjują kontakt z odbiorcą, poprzedzając satyryczne wyznaczenie. Można by więc powiedzieć, że moment odbioru satyr, ich prezentacja radiowa, jest już nawet na poziomie brzmieniowym ściśle związana z osobą autora: to on – Hemar – zakpił, wyszydził, wysmiał jakiś fragment totalitarnego uniwersum; to jego, autora, głos (rozumiany też dosłownie) słychać w satyrach.

<sup>17</sup> Tamże, s. 346–348.

<sup>18</sup> W latach 1953–1969 nagrał Hemar dla RWE około 800 takich audycji.

<sup>19</sup> Cyt. za: A. Mieszowska, *Marian Hemar. Od Lwowa do Londynu*, Londyn 2001, s. 125.

Koncepcja Hopensztanda, w kontekście powyższych uwag, interesująca staje się zwłaszcza ze względu na dwa poruszone wątki. Po pierwsze, autor rozprawy o Krasickim widzi w owej specyficznej konstrukcji *quasi*-osobowościowej, jaką jest głos przemawiający w satyrach, brak „jakichkolwiek przymieszek indywidualnych”, zaczerpniętych z rzeczywistej osoby Księcia Biskupa. Otóż wydaje się, że w odniesieniu do wierszy satyrycznych Hemara tego rodzaju zabieg redukcyjny, pozbawiający podmiot monologów cech indywidualnych, nie jest uprawniony. Satyrycznych monologów, nieraz bardzo uszczypliwych i wymierzonych w konkretne osoby i wydarzenia, nie mówi dydaktycznie zorientowany jakiś „obywatel idealny” (tak było w utworach oświeceniowych), lecz żywy, historycznie i społecznie – biograficznie – uwarunkowany człowiek, użalający się przykładowo nad sowieckim zaborem rodzinnego miasta. Po drugie, deklaracja składana jakoby przez autora wydzielającego z siebie pewne elementy i tworzące zeń „podmiot monologu satyrycznego” – „wara od moich przeżyć osobistych” – nie stosuje się zupełnie do Hemara. W przypadku jego wierszy jest wręcz odwrotnie: cała twórczość sprowokowana została przeżyciami osobistymi, jest świadectwem biografii jednostki, dbającej również o to, aby satyryczne przesłanie odpowiadało pryncypiom ideowym Drugiej Emigracji. Ta twórczość wyrasta z biografii pisarza i została przez nią przygotowana, jest tejże biografii odbiciem; satyry te rodzą się w odpowiedzi na konkretne i rzeczywiste sytuacje i wydarzenia niekiedy w sposób namacalny wpływające na realne życie artysty (np. *Brutalny szok* – reakcja na pozbawienie Hemara obywatelstwa polskiego; *Hemar skonfiskowany* – reakcja na konfiskatę w PRL-u książek poety, wwożonych do kraju przez znajomą „panią Genię”). Satyry Hemara, pełne niekiedy jadem zaprawionego humoru, uderzają swoją, by tak rzec, absolutną autentycznością, lwowianin pisze je jakby „całym sobą”, z uwzględnieniem swego indywidualnego temperamentu, upodobań artystycznych, swego czytania, swego przeszłego i teraźniejszego życia; dla potrzeb satyrycznej inwektywy spożytkować potrafi dowolny układ faktów z własnego życia. Przede wszystkim zaś nie uprawia obywatelskiej dydaktyki w duchu postępowej wizji oświecenia (a do tego rzeczywiście potrzebne było, wzmacniające czystość intencji i siłę oddziaływania, wydestylowanie z siebie obrazu np. idealnego obywatela), ale, obierając model egzystencji oparty na bytowaniu-proteście, tępi – sam boleśnie doświadczony – namacalne zło totalitarnej ideologii, sprzeciwia się „zbrodniom i łajdactwom” pojałtańskiego *status quo*.

Kompozycja satyr monologowych, w których najpełniej do głosu dochodzi sam autor, rezerwując dla siebie całkowitą wyłączność wypowiedzi, opiera się na rozmaitych chwytach, wykorzystywanych w wielu utworach. Swoistego rodzaju specjalnością warsztatu satyryka stały się wiersze realizujące swą budową „cykl portretowy”, wiersze tworzące, błyskotliwie naszkicowaną satyrycznym piórkiem, „galerię portretów”. Dotyczy to zwłaszcza satyr w całości poświęconych konkretnym postaciom z życia kulturalnego i politycznego Europy i PRL-u. Tutaj Hemar daje upust talentowi złośliwego karykaturzysty,

bezlitośnie obchodzącego się ze swymi „ofiarami”. Poszczególne portrety cechuje nasycenie realnymi, dającymi się pozatekstowo poświadczyć, szczegółami fizjonomii, biografii, twórczości literackiej, aktywności politycznej itd., portretowanych postaci. Dzięki okolicznościowemu charakterowi i nasyceniu owych utworów „materiałem empirycznym” (autor wypowiada się w większości przypadków o ludziach, których znał osobiście), puenty Hemarowskich satyr, naczelne przesłanie owych wierszy, sprawiają wrażenie powszechnie obowiązujących twierdzeń, poprzedzonych swoistym postępowaniem dowodowym. Satyryk gromadzi argumenty wspierające bezapelacyjność i jednoznaczność wiedzy o świecie, dba o jasność wyводу i umocowanie w materiale dowodowym swych krytycznych przekonań.

Przeprowadzone powyżej analizy dotyczące ogólnej budowy satyr należałoby podsumować i pokusić się o wyszczególnienie tworzących owe teksty – nazwijmy to – „morfemów”, rozumianych jako konstrukcyjnie samodzielne części znaczeniowe. A zatem na pytanie: jak jest zbudowana satyra Hemara? – dajemy odpowiedź w postaci pięciu punktów, uchwytujących strukturę owych wierszy:

1) *o d a u t o r s k i w s t ę p m e t a t e k s t o w y i p r o b l e m o w y*: najczęściej kilka początkowych zwrotek o charakterze wprowadzeniowym, służących zarysowaniu negowanej konfiguracji faktów; to szkic sytuacji satyrycznej, dookreślający okoliczności satyrycznej interwencji, o wyznacznikach gramatycznych wskazujących na autorski charakter wystąpienia, niekiedy zawierający również uwagi metapoetyckie, zdradzający źródła satyrycznej inspiracji, uzasadniający konieczność wystąpienia satyryka;

2) *g a l e r i a p o r t r e t ó w*: w trybie monologowym odmalowane postaci, będące przedmiotami bezpośredniego ataku; w przypadku utworów poświęconych w całości jednej osobie można mówić o „dużych portretach”, w pozostałych przypadkach mamy do czynienia z kompozycją paciorkową opartą na kilkuwersowych *quasi*-definicjach portretowanych postaci;

3) *m o n o l o g*: bardzo często będący kluczową częścią utworu; utrzymana w formie: a) napastliwej tyrady; b) kazania-pouczenia; c) przestrogi-porady – część tekstu satyrycznego zarezerwowana dla bezpośredniego wyłuszczenia stanowiska satyryka; zawiera jądro znaczeniowe utworu w postaci wartościującego komentarza, stanowi kompleks argumentacji autorskiej;

4) *e l e m e n t y d i a l o g o w e*: najczęściej jest to sfunkcjonalizowane satyrycznie przytoczenie rozmowy krytykowanej postaci (satyra „czysto” dialogowa); w pozostałych utworach to ujawniające się wstawki dialogowe służące prezentacji poglądów krytykowanej postaci lub reprezentujące zanegowaną konfigurację faktów, która w rozwijającym się tekście zostaje ośmieszona i obalona; utwory takie mają charakter *quasi*-rozmowy, z zacierającą się niekiedy strukturą dialogową;

5) *p u e n t a*: przedstawiona w aforystycznej postaci jakaś prawda o świecie, której potwierdzeniu lub obaleniu służy przedstawiona w tekście argu-

mentacja satyryka; może występować na początku utworu jako twierdzenie stawiane *a priori* i podlegające procedurze dowodowej w dalszych partiach tekstu, może stanowić zakończenie utworu, indukcyjne podsumowanie wniosków wyciąganych przez satyryka z zanegowanego fragmentu uniwersum.

Ów szkielet kompozycyjny uzupełniony być musi o jeszcze jedną przynajmniej kwestię. Jest nią, szeroko rozumiany, koncept autorski dotyczący konstrukcyjnego ukształtowania całości utworu, jakiś generalny pomysł rządzący całością kompozycji, uwypuklający najczęściej naczelne przesłanie wiersza, a także pełniący funkcję naczelnej zasady komizmotwórczej. W przypadku *Rozmowy* (SLCH, s. 135–144) koncept utworu sprowadza się do takiego naszkicowania sytuacji satyrycznej, w której Bierut – ojciec *doni*-Polski przyjeżdża w swaty do ojca przyszłego pana młodego – Stalina, wychowującego *molojca* Rokossowskiego. Całość przytoczonej w utworze rozmowy, jak również autorskie wstawki komentujące przebieg spotkania, są językowo i myślowo podporządkowane owemu konceptowi, rozgrywają się z pełnym przewrotną powagą poszanowaniem ceremonii swatania młodych. W innej satyrze, pt. *Lekcja rybołówstwa* (KZZB, s. 199–203), Hemar, występujący w roli autorytetu wędkarskiego, szczegółowo poucza czytelnika o rudymentach sztuki wabienia i łapania ryb. Wprowadza odbiorcę w fascynujący świat wędkowania – razem z czytelnikiem podgląda wędkarza przy pracy (inc. *Wytrawnemu się ze mną przyjrzyj wędkarzowi*). Jest to utwór pełen ciekawych i zabawnych szczegółów ichtiologicznych (Hemar wymienia kilkanaście gatunków ryb, dokonując odmiennej ich charakterystyki pod względem reakcji na przynętę), które w kontekście zakończenia wiersza, gdzie autor zrzuca maskę „mistrza wędkarstwa”, nabierają przerośniętego znaczenia. Okazuje się bowiem, iż owym „wytrawnym wędkarzem” jest Władysław Gomułka – „popuszczający żyłki” krajowym literatom. Ów wyszukany pomysł, bardzo sprawnie i humorystycznie zrealizowany, staje się zasadą rządzącą kompozycją całego utworu, cały świat przedstawiony satyry wydarza się na owej „lekcji”, naczelne przesłanie satyry wyrażone jest frazą zachowującą ów kunsztowny sposób obrazowania. Jest to jednocześnie przykład rzadkiej w dorobku Hemara satyry, w której wyartykułowane bezpośrednio stanowisko autora zredukowane jest do końcowej puenty, zaś dominującym elementem stylistycznym pozostaje gawędowy tok wierszowanej narracji. Jeszcze innym przykładem utworu, którego podstawę stanowi pomysłowy koncept, jest satyra *Konsylium* (LSF, s. 255–258). Tym razem, zgodnie z medycznym pochodzeniem terminu przyjętego za tytuł wiersza, Hemar występuje w roli lekarza-konsultanta, który przychodzi w sukurs „doktorowi” Włodzimierzowi Sokorskiemu (ówczesnemu prezesowi Komitetu do spraw Radia i Telewizji) i wspólnie zastanawiają się nad chorobą i diagnozą, jaką należy postawić zatrutej „pacjentce” – telewizji. Utwór jest oczywiście kpina z ideologicznego zniewolenia mediów, pełniących w państwie o znamionach totalitarnych niechlubną funkcję propagandowej tuby wewnątrz-

partyjnej. Satyra kończy się rubaszną propozycją „doktora” Hemara, który proponuje „pacjentce” zdrowieńcze przespanie się z sobą, zamiast doktrynalnej wierności „małżeńskiej” ludziom pokroju Sokorskiego.

#### KONTEKST AKSJOLOGICZNY I ANTROPOLOGICZNE KORZENIE SATYRY

Chodziłoby tutaj przede wszystkim o nakreślenie „filozofii i światopoglądu satyry”<sup>20</sup>, jej genezy w aspekcie antropologicznym i aksjologicznym, wyrażającym się w pytaniu: jak jest możliwa satyra?

Ujmując dzieło literackie jako wytwór ludzkiego ducha, genezy owej specyficznej aktywności poetyckiej, jaką jest twórczość satyryczna, należy dopatrywać się w eksterioryzacji na dziedzinę literatury fundamentalnej właściwości człowieka, jaką jest poddawanie wszystkiego w rzeczywistości dookolnej nieustannej ocenie i wartościowaniu. Człowiek żyje wartościami i żyje dla wartości. Posługując się różnymi kryteriami i hierarchiami aksjologicznymi, porządkuje świat zdarzeń, zjawisk, przeżyć, emocji. Poddaje wartościującej ocenie rozmaite decyzje, wydarzenia, wypowiedane słowa, ludzkie postawy. Tak z chaotycznego natłoku rozmaitych wrażeń wyłania się świat wartości przemieniających, zwierzęcą przecie w swych biologicznych podstawach, egzystencję człowieka<sup>21</sup> w ład ludzkiego bytowania. Można by nawet zaryzykować twierdzenie, że to wartości usensawniają nasze życie, a już na pewno usensawniają zaistnienie w świecie literatury twórczości satyrycznej, a i pewnie istnienie literatury w ogóle.

W odniesieniu do satyry oświeceniowej tak pisały o tym badaczki: „W satyrze stanisławowskiej [...] zawarty jest obraz określonego zespołu przeciwwartości, który miał swój punkt odniesienia w akceptowanym i propagowanym przez pisarzy systemie wartości autentycznych, stanowiących podstawę ładu społeczno-moralnego”<sup>22</sup>. W przypadku XVIII-wiecznych realizacji gatunkowych kanon przeciwwartości obejmował przede wszystkim krytykowane postawy antyobywatelskie i oceniane krytycznie antywzorce osobowe, zgodnie z oświeceniową dążnością do reformowania społeczeństwa szlacheckiego<sup>23</sup>. Specy-

<sup>20</sup> Jak to określił J. T. Pokrzywniak w swym artykule „*Satyra prawdę mówi*”, czyli rzecz o fałszywych przesłankach, „*Pamiętnik Literacki*” 1984, z. 4, s. 85–128.

<sup>21</sup> Zob. R. Ingarden, *Człowiek i jego rzeczywistość* [w:] tenże, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1998, s. 27–39.

<sup>22</sup> M. Grzędzielska, T. Kostkiewiczowa, [hasło:] *Satyra* [w:] T. Kostkiewiczowa (red.), *Słownik literatury polskiego oświecenia*, wyd. cyt. s. 558.

<sup>23</sup> W twórczości Krasickiego i Naruszewicza mamy więc cały zastęp zasługujących na wyszydzenie i ośmieszenie filutów, krętaczy, ciemnych tradycjonalistów szlacheckich, fircyków, bawidamków, skorumpowanych dworzan, obłudników, pochlebców, wszelkiej maści naciągaczy i oszustów, żon modnych itd. Podstawowym kryterium oceny ludzkich postaw i zachowań była więc „umiejętność podporządkowania się interesowi ogółu i przestrzeganie obowiązków wobec zbiorowości i kraju” (tamże).



ficzna sytuacja społeczno-polityczna, w jakiej znajdował się Hemar-satyryk zdecydowała, że wyznawany i poświadczony tekstowo kanon przeciwwartości był inny, niż w przypadku twórczości Księcia Biskupa. Określiliśmy wcześniej ów Archimedesowy punkt odniesienia jako gwałtowne zanegowanie pojałtańskiego porządku w Europie. Zbiór faktów, przeciwko któremu wymierzony jest ostrze Hemarowskiej satyry, będący następstwem sowietyzacji części kontynentu, obejmuje wszelkie możliwe przejawy porządku totalitarnego w wymiarze politycznym, moralnym i kulturowym. Poeta śledzi i szyderczo napiętnuje funkcjonowanie zła w stosunkach międzyludzkich (czy też, używając bardziej patetycznego sformułowania: zło pojawiające się w historii), brak wolności, terror i zakłamanie, a także absurdy życia codziennego, jakie zafundował demoludom „najsprawiedliwszy z ustrojów”<sup>24</sup>. Posługując się wygodną dzięki swej nośności i komunikatywności bronią, jaką jest chłostanie satyrycznym śmiechem, Hemar prowadzi na emigracji swą „krucjatę antykomunistyczną”<sup>25</sup>. Pojałtański „świat zepsuty” jawi mu się jako zasługujący na bezwzględne napiętnowanie i bezlitosną krytykę. Hemarowska satyra, powstająca jako reakcja na rozmaite okoliczności zewnętrzne, występująca w obronie podeptanej rzeczywistości aksjologicznej, może być, jak już wspomniałem, w swej najgłębszej warstwie rozpatrywana przez historyka literatury jako głos dopominający się restytucji w świecie nietotalitarnego porządku moralno-społecznego<sup>26</sup>.

#### IV. ZAKOŃCZENIE

W zakończeniu pokuszę się o hasłowe przedstawienie analizowanych powyżej inwariantnych momentów tekstu satyrycznego. Formalny pomysł poniższego zestawienia podsunęła mi lektura erudycyjnego studium J. T. Pokrzywniaka, poświęconego, jak pisze autor, ukazaniu „zaplecza myślowego” satyry, prezentacji „światopoglądu i filozofii satyry”<sup>27</sup>, który – nazywany przez badacza „tekstem inwariantnym” – sprowadza się do trzech punktów:

- 1) „przez 2000 lat kolejni twórcy głosili, że to właśnie w ich czasach wady sięgnęły szczytu”;
- 2) „stało się to z przyczyny żądzy zysku mającej swe źródło lub choćby tylko wsparcie w obcych wzorach”;

<sup>24</sup> Zob. np. utwór o robieniu zakupów w PRL-u *Dobrobyt i szczęście*, LSF, s. 193–194.

<sup>25</sup> J. Bil, *Poetycki świat Hemara*, Wrocław 1999, s. 3.

<sup>26</sup> Głos satyryka, przemawiającego zwłaszcza w tak specyficznych warunkach jak Hemar, świadomego sankcji aksjologicznej określającej jego twórczość, należałoby przeto rozpatrywać jako manifestację postawy autorskiej, jako literackie świadectwo wyznawanego kanonu wartości. Odczytywanie satyry Hemarowskiej w duchu rymowanej publicystyki, politycznego narzekania, konwencjonalnego biadolenia na „wiek zepsuty” byłoby, jak się wydaje, odbiorem spłyconym.

<sup>27</sup> J. T. Pokrzywniak, „Satyra prawdę mówi”, czyli rzecz o fałszywych przesłankach, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 114–115. Wszystkie kolejne cytaty pochodzą z tych stron artykułu.

3) „to współczesne zepsucie w zasadniczy sposób kontrastuje z minionymi dobrymi czasami, konkretyzowanymi jako «złoty wiek» [...], bądź też bliżej nieokreślone czasy «przodków poczciwych»”.

Cała reszta, historycznie i estetycznie zmienna, stanowi, jak pisze autor, głosę do owego tekstu inwariantnego. Dodać należy, że powyższe zestawienie kończy studium, w którym autor przyjrzał się antycznym, staropolskim i oświeceniowym realizacjom gatunku. Zaproponowane przeze mnie pojmowanie satyry pokrewne jest pomysłowi Pokrzywniaka choćby w tym, że rezygnuje z kryteriów wersyfikacyjno-formalnych<sup>28</sup> i stanowi raczej próbę dostrzeżenia w satyrze jednego z trybów odnoszenia się tekstu poetyckiego do rzeczywistości pozaliterackiej. W jakimś sensie stanowi też uzupełnienie i rozwinięcie pomysłu Pokrzywniaka. Okazuje się bowiem, że bogata twórczość Hemara wymaga na nowo przemyślenia cech gatunkowych satyry. Trzon satyrycznego postrzegania rzeczywistości określałyby następujące inwariantne momenty strukturalne:

1) **o k o l i c z n o ść t e r a ż n i e j s z a**: kośćcem tematycznym satyry staje się dowolny fragment dziejącego się świata, bądź jego całościowy obraz; jakiegokolwiek zdarzenie, które miało miejsce w czasach współczesnych satyrykowi, najczęściej dające się precyzyjnie zlokalizować;

2) **ż y w i o ł n e g a c j i**: dominantą postawy osoby przemawiającej w satyrze, utożsamianej z autorem, jest mocna negacja, krytyka i jednoznaczna dezaprobatą wobec poruszonych zdarzeń, niezgoda na dostrzeżony i poddany satyrycznemu oglądowi odcinek świata<sup>29</sup>;

3) **h u m o r**: drugą składową postawy, jaką zajmuje satyryczny oskarżyciel wobec świata, jest, wyszydający i dezawuuujący nieakceptowany element rzeczywistości, komizm, szyderstwo, kpina; to ośmieszający głos, stosujący „sankcję satyryczną”<sup>30</sup>;

4) **k o n t e k s t a k s j o l o g i c z n y**: satyra stoi na straży i przemawia zawsze w imię jasno wyartykułowanego kanonu wartości; upomina się o za-

<sup>28</sup> Co nie jest zresztą niczym wyjątkowym, gdyż przeciwko tego rodzaju klasyfikacji występują również autorzy *Zarysu teorii literatury*: „Istotne właściwości satyry nie dadzą się sprowadzić do jakichś zasadniczych odrębności formalnych, są one natomiast związane ze szczególnym stosunkiem twórcy do rzeczywistości społecznej [...]”. Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1975, s. 436.

<sup>29</sup> Nie ma tu miejsca na polemiki czy dyskusje. Satyra nie służy roztrząsaniu dylematów, raczej „feruje jednoznaczne oceny”, skupia się na „wyrzalizym etykietowaniu poddawanych krytyce zjawisk i przedstawianiu odbiorcy gotowego, w pełni ukształtowanego sądu na określony temat”. M. Grzędzielska, T. Kostkiewiczowa, [hasło:] *Satyra* [w:] T. Kostkiewiczowa (red.), *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, s. 559.

<sup>30</sup> W przypadku twórczości satyrycznej działa – szczególnie eksponowana przez badaczy – sankcja satyryczna: „W życiu zbiorowym spełnia ona [...] rolę doniosłą, ponieważ prowadzi do oceny zjawisk z punktu widzenia ich ś m i e s z n o ś c i, jest więc jedną z bardziej skutecznych form kontroli nad działaniami i poglądami jednostek oraz grup społecznych i instytucji”. Sankcja ta wiąże się z „dążnością do ośmieszenia tego, co wydaje się bezwartościowe lub szkodliwe”. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys...*, *op. cit.*, s. 437. Twórczość Hemara doskonale wpisuje się w formułę *Castigat ridendo mores*.

grożoną hierarchią wartości, jest głosem podnoszonym w obliczu zamachu na uznany za niepodważalny kanon wyznawanych wartości, którego naruszenie odbierane jest jako poważne zagrożenie dla aksjologicznej stabilności danej społeczności<sup>31</sup>.

Tekst wierszowany, w obrębie którego dają się wyróżnić owe inwariantne momenty, uznają za satyrę jako autonomiczny gatunek poetycki.

Z całą pewnością można powiedzieć, że Hemar jest jednym z ciekawszych współczesnych odnowicieli klasycystycznego gatunku poetyckiego. Przebywając na emigracji, którą pojmował jako bytowanie-protest, sięgnął po ów gatunek, jak po swoistą broń, którą przez kilkadziesiąt lat napiętnował pojałtański „świat zepsuty”. Specyfika wychodźstwa niepodległościowego stworzyła możliwość, by tak rzec, przetestowania nośności i żywotności antycznego gatunku poezji okolicznościowej. I Hemar – człowiek kabaretu, współautor szopek politycznych, scenicznych rewii i skeczów – czuł się w tej właśnie formie poetyckiej bodaj najpewniej, odbudował jej, nazwijmy to, rangę artystyczną i poznawczą. Walory dokumentalne satyr Hemara są niezaprzeczalne, zaś z punktu widzenia poziomu artystycznego większość z nich skutecznie broni dostępu upiorom zapomnienia.

Piotr Rambowicz

#### MARIAN HEMAR'S IDEA OF POLITICAL SATIRE

##### Summary

The aim of this article is to construct a genological model of political satire that would include the invariants of the satirical text. Satire as an autonomous poetic genre appears to exhibit four such invariant elements: 1) reference to present-day circumstances; 2) the momentum of negation; 3) the comic mode; and 4) an axiological context. However, no account of the nature of Hemar's satirical text would be complete without taking into account such elements as narrative form (monologue or dialogue), techniques of satirical critique (invective), constraints of the framework of literary communication (eg. stage presentation, radio, etc.), use of conceptual and comic devices (including those peculiar to Hemar himself). Furthermore, Hemar's satirical compositions include also a number of autonomous elements, ie. 1) author's introductions (metatextual or thematic); 2) portrait galleries; 3) (interpolated) monologues; 4) (interpolated) dialogues; 5) the moral. The axiological and anthropological roots of the political satire justify the treatment of Hemar's art as an expression of a free individual, unable to accept the postwar division of Europe, and ceaselessly clamouring for the restoration of moral and social order from totalitarian usurpation.

<sup>31</sup> Ów aksjologiczny fundament satyry podkreślają również badacze literatury. Michał Głowiński kontekstowo, niejako na marginesie wywodu o literaturze i kulturze socrealistycznej, zauważa: „Satyra opiera się na wyraźnie zaznaczonym i przy każdej nadarzającej się okazji przypominanym systemie wartości”. Zob. tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścioro szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 82.