

# Michał Kuran

---

## Z dziejów barokowego parnasu : o wybitnych utworach Samuela Twardowskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 60, 7-40

---

2005

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ARTYKUŁY I ROZPRAWY



*Michał Kuran*

Z DZIEJÓW BAROKOWEGO PARNASU  
– O WYBITNYCH UTWORACH SAMUELA TWARDOWSKIEGO

Trudność mówienia o utworach wybitnych wynika z niejednorodności perspektyw, jakie należy przyjmować rozpatrując walory pojedynczego dzieła bądź zespołu pism wybranego autora. W wypadku Samuela Twardowskiego o wybitności niektórych jego prac świadczą cechy wewnętrzne, a więc rozwiązania genologiczne, ale również zewnętrzne, tj. popularność jego dokonań za życia, jak też pośmiertna recepcja dorobku. Ponadto uwzględnić trzeba perypetie utworów przed drukiem związane z poszukiwaniem nie tylko funduszków na publikację, ale – przede wszystkim – mecenasu patrona i opiekuna, który firmowałby swoim imieniem poglądy autora. Ślady tych poszukiwań i towarzyszących im kłopotów widoczne są choćby w listach dedykacyjnych, przedmowach, aprobacjach cenzorskich, listach do Zoila lub w innych formach bezpośrednich zwrotów do czytelnika. O randze dzieła informuje ponadto dobór oficyny wydawniczej, która podjęła się realizacji przedsięwzięcia.

---

Michał Kuran (ur. 1972) – adiunkt w Katedrze Literatury Staropolskiej i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Główne obszary zainteresowań autora to literatura polska XVII w., twórczość Samuela Twardowskiego, epika staropolska, literatura okolicznościowa oraz edytorstwo tekstów dawnych. Artykuły ogłaszał dotąd głównie w tomach pokonferencyjnych oraz w „Pracach Polonistycznych”, „Acta Universitatis Lodzensis – Folia Litteraria Polonica” i w „Napisie”, zaś recenzje w „Ruchu Literackim” i „Pamiętniku Literackim”.

Potwierdzają ją również wypowiedzi o charakterze krytycznoliterackim formułowane m.in. przez innych twórców, jak też recepcja dorobku pisarza. Jak się wydaje o wybitności dzieła nie decyduje ani sam sukces finansowy wydawcy i autora, ani sama popularność utworu. Jest to splot wielu czynników, a wymienione zjawiska towarzyszące publikacji lub niedojściu jej do skutku mogły jedynie potwierdzać przekonanie – lub mu zaprzeczać – o ponadprzeciętnych walorach określonej wypowiedzi literackiej.

Jak zauważyła Renarda Ociecek, sami twórcy barokowi dokonali już hierarchizacji oraz wszechstronnej wartościującej oceny literatury swoich czasów. Należy oprzeć się na ich świadectwie nie tylko dlatego, że śladem tych opinii poszli również późniejsi badacze<sup>1</sup>. Wypowiedzi współczesnych piszącemu wydają się najbardziej adekwatne do sytuacji estetyczno-kulturowej, w jakiej powstało dzieło, a ta, jak należy sądzić, stanowi najwłaściwszą miarę bezstronnego wartościowania. Ocena z perspektywy innych wyznaczników estetyki jest ze swej natury wtórna i wobec tego mniej godna zaufania. Przekonują o tym właśnie losy literatury baroku, niewątpliwie zanegowanej przez późniejsze pokolenia krytyków literatury. Trudno ich bowiem nazywać badaczami, ponieważ literaturoznawcy nie przysługuje prawo wartościowania dzieła literatury dawnej z punktu widzenia poglądów estetycznych późniejszych epok. Za anachroniczne należy więc uznać ukazywanie dorobku twórców staropolskich „na tle współczesnym”, jak w pierwszej próbie monografii Twardowskiego autorstwa Stanisława Turowskiego, która powstała w początkach XX wieku<sup>2</sup>. Opracowanie pisane z perspektywy współczesnej literaturoznawcy nie może stać się wiarygodnym narzędziem badań literackich, co najwyżej pozostaje spóźnionym działaniem krytyka. Weryfikacja wartości dorobku literackiego doby baroku dokonała się bowiem już dawno, zo-

<sup>1</sup> R. Ociecek, *Pisarze wieku XVII o „wielkości i małości” literatury swoich czasów*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1: *Światopogląd, genologia, topika*, red. Z. J. Nowak, Katowice 1980, s. 41.

<sup>2</sup> S. Turowski, *Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego poezje na tle współczesnym*, Lwów 1909.

stała przeprowadzona wiarygodnie przez przedstawicieli macierzystej formacji kulturowej. Zachowały się świadectwa tych ocen zarówno w poezji, w podręcznikach poetyki i retoryki, jak i w traktatach filozoficznych, w listach dedykacyjnych, tekstach do Zoila i w formułach zalecających<sup>3</sup>. W poszukiwaniu dzieł wybitnych powinniśmy się kierować kanonem reguł określonych przez epokę, w której powstały, rekonstruować domniemany obraz z dostępnych strzępów informacji.

Twórczość Twardowskiego obfituje w utwory wybitne, wybitne ze względu na zastosowanie nowoczesnych rozwiązań genologicznych, z uwagi na podjętą nowatorsko tematykę, z powodu przyciągającej odbiorców adaptacji znanej wszystkim problematyki. Pisarstwo poety ze Skrzypny uważano za wybitne za życia autora i wkrótce po jego śmierci, cieszyło się tak dużym powodzeniem, że twórcę okrzyknięto Sarmackim Maronem, porównując jego talent epicki do talentu wielkiego autora *Eneidy*. Znalazł się Twardowski w panteonie wybitnych obok m.in. Jana Kochanowskiego, Szymona Szymonowica (*Pindarus polonus*), Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (chrześcijański Horacy). Wymienić tu można choćby utwór Wespazjana Kochowskiego<sup>4</sup> pt. *Nagrobek Samuelowi ze Skrzypny Twardowskiemu, Wergiliuszowi słowiańskiemu*<sup>5</sup>, jak też m.in. wypowiedź Stanisława Sa-

<sup>3</sup> Por. R. Ociecek, *Pisarze wieku XVII o „wielkości i małości” literatury...*, s. 29.

<sup>4</sup> M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972, s. 47, oraz R. Ryba „*Książę Wiśniowiecki Janusz*” *Samuela Twardowskiego na tle bohaterskiej epiki biograficznej siedemnastego wieku*, Katowice 2000, s. 8.

<sup>5</sup> W. Kochowski, *Epigramata polskie po naszymu fraszki*, ks. I, Kraków 1674. Już w tytule wiersza utrwalałony został przydomek, jaki zyskał Twardowski u swoich współczesnych – sarmacki Maro. Również w innych utworach głosił Kochowski sławę Twardowskiego (*O nimże, fraszka O S. Twardowskim*; poświęcił mu strofę w wierszu pt. *Poetowie polscy, świeższy i dawniejszy we dworze helikońskim odmalowani*; wspomina o nim także w *Muzie słowiańskiej* pisząc: „Słodki Twardowski”). Podobnie określają też Twardowskiego Jan Gawiński, Kasper Niesiecki w *Herbarzu*, Ignacy Krasicki w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*. Zob. M. Kaczmarek, *Epicki kształt*, s. 54–60.

muela Szemiota (*O swych wierszach*), która utrwaliła opinię o wysokiej próbie pisarstwa Twardowskiego, porównując jego znaczenie w literaturze polskiej z miejscem, jakie należało się Kochanowskiemu.

Poeta ze Skrzypny uzyskał wysoką rangę przede wszystkim jako epik. Jednak wraz z wygaśnięciem macierzystej formacji kulturowej ta popularność stopniowo zmniejszała się, zaś oświeceniowi zwolennicy poetyki normatywnej, a za nimi kilka pokoleń „badaczy literatury”, zaczęli negować wartość dorobku staropolskiego piewcy Sarmacji, w tym także jego eposów, nazywając je rymowanymi kronikami<sup>6</sup>.

Z kolei popularność wśród dawnych odbiorców, jaką cieszyła się twórczość romansowa poety, nie została poparta pisemnymi świadectwami rozgłosu<sup>7</sup>. O jej nasileniu świadczy jednak liczba wydań utworów, jak też niewiele egzemplarzy z epoki, które dochowały się do naszych czasów (pozostałe po prostu zacytano). Artyzm i finezję Twardowskiego w tej dziedzinie aktywności piarskiej odkryli i opisali dopiero badacze dwudziestowieczni.

Poza sferą zainteresowania nie sposób pozostawić twórczości okolicznościowej. Wybitność tej części dorobku Twardowskiego dostrzegli odbiorcy współcześni poecie (*Satyr na twarz Rzeczypospolitej*) oraz jezuici, którzy wprowadzili okolicznościowe wiersze Twardowskiego do programu szkolnego, omawiając na ich przykładzie m.in. zagadnienie *imitatio* w przekładach ód Horacego i Sarbiewskiego, by pokazać wierność tych tłumaczeń na język polski. Interesowały ich ponadto zagadnienia metryki polskiej w wersji wzorowanej na metryce łacińskiej<sup>8</sup>. W nieco innym zakresie twórczość okolicznościowa została doceniona przez

<sup>6</sup> Por. np. przywołaną już pracę Stanisława Turowskiego, *Samuel Twardowski i jego poezja na tle współczesnym* [!]. Owo tło współczesne, jak wspomniano, stanowiły kategorie estetyczne z początku XX wieku.

<sup>7</sup> Por. też R. Krzywy, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001, s. 186.

<sup>8</sup> Zob. J. Niedźwiedź, *Twardowski w szkole XVII i XVIII wieku (Quae rapiet sub nube vertustas minime molles Twardovii musas?)*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002, s. 355–357.

dwudziestowiecznych badaczy (znowu *Satyr*, dwa epitalamia oraz *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja*)<sup>9</sup>.

Świadectwo popularności oraz sławy dorobku Twardowskiego stanowią najpierw informacje o liczbie wydań jego utworów. *Przeważna legacja* ukazała się za życia autora dwukrotnie (1633, 1639), *Władysław IV* tylko raz (1649), *Wojna domowa* po dwóch częściowych publikacjach (*Wojna kozacka późniejsza* między rokiem 1651 a 1655, *Wojna domowa* część pierwsza w 1660 roku) doczekała się druku w całości dopiero dwadzieścia lat po śmierci autora (1681). Opublikowali ją kaliscy jezuita dla celów dydaktycznych. Widzieli w niej dzieło wybitne, doskonały przykład realizacji rodzimego eposu, zgodny z wyznawanym przez nich kanonem estetycznym<sup>10</sup>. Najwięcej wznowień miał *Satyr na twarz Rzeczypospolitej*; udało się odnaleźć świadectwa sześciu odmian edycji związanej z rokiem 1640 oraz wydanie z roku 1645<sup>11</sup>. Dwóch edycji doczekała się *Dafnis drzewem bobkowym* (1638, 1662), trzy razy drukowano w XVII stuleciu *Nadobną Paskwalinę* (1655, 1683, 1701)<sup>12</sup>. Dwukrotnie

<sup>9</sup> Zaliczenie do grupy dzieł wybitnych utworów, o których nie ma dostatecznych świadectw uznania wśród odbiorców współczesnych twórcy, może dokonać się na podstawie wieloaspektowej oceny zgodności z doktryną estetyczną epoki, w której powstawały, np. dotyczy to epitalamiów.

<sup>10</sup> Badaczom udało się do tej pory udowodnić na podstawie zachowanych poetyk i retoryk rękopiśmiennych wykorzystywanie *Wojny domowej* w praktyce szkolnej tylko w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Pozostałe zasoby nie zostały jak dotąd przebadane. Por. R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1966 nr 142: *Prace Historycznoliterackie*, z. 11, s. 32–94; por. też. J. Niedźwiedz, *Twardowski w szkole...*, s. 355.

<sup>11</sup> M. Kuran, *Lubelskie wydania utworów Samuela Twardowskiego*, [w:] *Lublin a książka*, red. A. Krawczyk, E. Józefowicz-Wisińska, Lublin 2004, s. 147–160; I. Dziok-Strelnik, *Bibliografia starych druków lubelskich 1630–1800*, Lublin 1997, s. 488–489.

<sup>12</sup> Zob. С. И. Николаев, *Польская поэзия в русских переводах. Вторая половина XVII– первая треть XVIII века*, Ленинград 1989, s. 19; J. Okoń, *Nowe rosyjskie odkrycia ze staropolszczyzny*, „Ruch Literacki” 1993, z. 3, s. 277.



jako osobne wydanie ukazał się również *Pałac Leszczyński* (1643, 1645). Na pewno o randze i wybitności dorobku okolicznościowego twórcy świadczy ogłoszenie przez kaliskich jezuitów również zbioru *Miscellanea selecta* (1681, 1682) znowu z myślą o zastosowaniu szkolnym, by podać uczniom przykłady doskonałej realizacji w języku polskim m.in. ody. Do zbioru włączono m.in. *Pałac Leszczyński*. W wiekach XVIII i XIX akceptowano *Przeważną legację* oraz właśnie zbiór *Miscellanea selecta* (1770, 1861).

Oczywiście popularność utworów nie stanowi automatycznie o ich wybitności, choć w odniesieniu do wieku XVII można by podjąć próbę udowodnienia i takiej tezy, z uwagi na humanistyczne, szczególnie literackie przygotowanie publiczności, która w szkole uczyła się nie tyle historii literatury, ile bardziej sztuki samodzielnego tworzenia, a niejako przy okazji – wartościowania tego, co ukazywało się na rynku wydawniczym. Popularność utworów stanowi w tym wypadku świadectwo działań podejmowanych poza autorem przez środowisko, tu pojmowane jako szeroko rozumiana publiczność literacka, które uznało część dorobku pisarskiego Twardowskiego za doskonały przykład adaptacji na polski grunt, do potrzeb rodzimych sarmackich realiów, form wypowiedzi oraz konwencji literackich rodem z literatury antycznej. Powszechność opinii sformułowanej przez publiczność potwierdziła również ówczesna szkoła, zwłaszcza jezuicka oraz, jak już wspomniano, krytyka literacka. Przekonuje też o niej szeroka recepcja dokonań artysty.

Już epicki debiut Twardowskiego, *Przeważną legację*, uznano za wybitny; najpierw w sferze wewnętrznej, z uwagi na walory gatunkowe dzieła – nowatorskie podniesienie do rangi eposu diariusza spisane go przez poetę podczas wyprawy poselskiej Krzysztofa Zbaraskiego do Turcji. Było to możliwe dzięki przekształceniu notatek poczynionych w drodze do Stambułu, za pomocą licznych zabiegów artystycznych, w epos peregrynacki, w którym ramę kompozycyjną stanowiła biografia głównego bohatera, posła magnata, Krzysztofa Zbaraskiego. Połączył więc Twardowski dwie konwencje: eposu biograficz-

nego i eposu peregrynackiego, hodoeporikonu<sup>13</sup>. Nie tylko jednak forma zadecydowała o znaczeniu *Przeważnej legacji*. Również do „wewnętrznych” czynników implikujących wybitność tego dzieła należy sama tematyka utworu. Twardowski oddał w ręce odbiorcy opis podróży na budzący grozę i zaciekawienie, nieznaną Wschód. W opowieści połączył wrażenia spostrzegawczego obserwatora poznającego i opisującego Orient, z relacją o dramatycznym przebiegu misji dyplomatycznej głównego bohatera i jego nieugiętej postawie wobec tureckich przeciwników. Już w tę sferę wpisane było przekonanie o wybitnej randze podjętego przedsięwzięcia z uwagi nie tylko na próbę upamiętnienia czynów głównego bohatera, ale z racji nadania mu formy eposu.

Do „zewnętrznych” sposobów uczynienia utworu wybitnym należą w tym wypadku zabiegi nie tylko autora, ale przede wszystkim prawdopodobnych inicjatorów przedsięwzięcia, a więc rodzin Zbaraskich i Wiśniowieckich. Dzieło stanowiło bowiem element szeroko zakrojonej antytureckiej kampanii propagandowej, której inicjatorem był najpierw książę Krzysztof Zbaraski. *Przeważną legację* poprzedziły liczne pisma polityczne, a sam utwór stanowił artystyczne, epickie dopełnienie propagandowej publicystyki wielkiego pośła, której celem było pokazanie społeczeństwu szlacheckiemu i władzom państwowym wewnętrznej słabości przeciwnika tureckiego, postrzeganego jako rzekomo niepokonanego. Zadaniem Twardowskiego było podnieść znaczenie argumentów politycznych księcia, jak też całego stronnictwa antytureckiego w Rzeczypospolitej, poprzez wprowadzenie ich do wypowiedzi o najwyższej randze artystycznej, do dzieła czytanego chętniej jako relacja z wyprawy poselskiej niż broszury polityczne, ale realizującego ten sam cel dydaktyczny i propagandowy.

---

<sup>13</sup> Zob. R. Krzywy, *Od hodoeporikonu...*, s. 202-229; *idem*, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S. Twardowski, *Przeważna legacja*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2000, BPS, t. 17, s. 5-22; S. Nowak-Stalman, *Epika historyczna Samuela ze Skrzyżny Twardowskiego*, przeł. M. Przybylik, oprac. R. Krzywy, Izabelin 2004, s. 76-86.

Publikacja dzieła w sześć lat po śmierci Krzysztofa Zbaraskiego służyła również upamiętnieniu zasług zmarłego położonych dla Rzeczypospolitej. Dlatego poeta ujął opowieść w ramy relacji biograficznej. Ponadto publikację sfinansował krewny koniuszego koronnego, Janusz Wiśniowiecki, który wówczas, tj. około roku 1633, starał się przejąć pozycję w polskiej polityce po swoich wujach, Jerzym i Krzysztofie Zbaraskich, zajmując znaczące miejsce w gronie bliskich współpracowników wstępującego właśnie na tron Władysława IV Wazy.

Doceniona przez samych odbiorców *Przeważna legacja* stała się zarazem jednym z najbardziej poczytnych w staropolszczyźnie artystycznych opisów Orientu. Stanowi więc przykład utworu wybitnego zarówno od wewnątrz (nowatorski sposób realizacji eposu), jak i z zewnątrz, dzięki zabiegom środowiska politycznego oraz z powodu dużego zainteresowania czytelników tą formą opisu. Dzięki tej publikacji Twardowski zyskał rozgłos, sławę i renomę jako twórca eposu biograficzno-peregryneckiego, zarazem też utalentowany propagandzista, potrafiący pisać na temat Orientu z perspektywy prostego szlachcica zarówno dla potrzeb politycznych magnaterii, jak i zwłaszcza dla kręgu odbiorców, z którego się wywodził.

Jako autor reprezentujący szlachecki punkt widzenia na sprawy wewnętrzne Rzeczypospolitej ujawnił się Sarmacki Maro w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej*. Utwór ten służył pośrednio utwierdzeniu jego marki; tylko pośrednio, bowiem pierwsza edycja, z licznymi poddrukami, została ogłoszona anonimowo, zaś dopiero w wydaniu drugim, pod listem dedykacyjnym znalazły się inicjały nazwiska autora.

Podobnie jak w wypadku *Przeważnej legacji* wybitność *Satyry* ma dwa źródła: wewnętrzne i zewnętrzne. Walor wewnętrzny, wynikający z samego utworu, stanowi nowatorskie przekształcenie wykorzystanego gatunku literackiego. Twardowski posłużył się stworzoną przez Kochanowskiego formą poematu satyrowego, którą znacząco zmodyfikował, łącząc tradycję czarnoleską nie tylko z formą dyskursu właściwą dialogom Rejowym, lecz także dopełniając tematyką należącą do kanonu sta-

ropolskiej satyry. Ponadto wzbogacił swój tekst licznymi przysłowiami, wprowadził element gawędy, wplótł w wypowiedź obrazki satyryczne, co wzmocniło dydaktyzm i atrakcyjność utworu. Rozmówcą Satyra uczynił Senatora. Tę drugą postać wprowadził w celu pogłębienia i uwiarygodnienia formułowanych opinii krytycznych<sup>14</sup>. Satyr to *porte-parole* autora, podobnie jak on niepewny swego losu. Senator sformułował zaś ostrzejszą krytykę wad życia publicznego zgodnie z możliwościami, jakie dawała mu wysoka, uprzywilejowana pozycja w strukturze stanu szlacheckiego. Tym samym drugi bohater pokazał, że identyfikuje się z poglądami rzesz szlacheckich na sprawy koncepcji państwa reprezentowanymi przez Satyra. Twardowski połączył w *Satyrze* tradycje literackie szkoły Kochanowskiego z bliższymi szerokim rzeszom szlacheckim właściwościami szkoły Rejowskiej<sup>15</sup>.

O immanentnych walorach tekstu świadczą na przykład plastyczne opisy scen z życia szlachty, dotyczące obyczajów sądowych, złego wychowania i niemoralnego prowadzenia się pańien, przesadnego strojenia się – ulegania modzie, bezmyślnego kultywowania obyczajów wojskowych przez osoby niezwiązane z armią, zaniedbywanie obowiązków przez duchownych.

Na pograniczu sfery wewnętrznej i zewnętrznej sytuują się problemy poety ze znalezieniem mecenasa-protektora, któremu można by przypisać utwór zyskując poparcie dla programu po-

---

<sup>14</sup> Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury staropolskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 268–273; P. Buchwald-Pelcowa, *Poemat satyrowy*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska i inni, Wrocław 1998, s. 691; M. Kuran, *Elementy retorycznej struktury wypowiedzi w „Satyrze na twarz Rzeczypospolitej” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej*, red. J. Sztachelska, J. Maciejewski i E. Dąbrowicz, Białystok 2004, s. 129–145.

<sup>15</sup> Na temat dwóch szkół w tradycji porenasansowej literatury polskiej zob. J. Krzyżanowski, *Poezja polska w wieku XVI*, [w:] *idem, Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938, s. 54–93.

litycznego, a w razie kłopotów również opiekę przed zbyt natarczywymi oponentami. O tych trudnościach świadczą rękopiśmienne losy tekstu połączone z próbami przypisania go Piotrowi Sieniucie<sup>16</sup>. Ostatecznie pierwsze wydanie, jak wspomniano, ukazało się anonimowo, zaś opiekunem drugiego został senator, wojewoda brzesko-kujawski w latach 1643–1652, od roku 1645 marszałek Trybunału Koronnego, Jan Szymon Szczawiński<sup>17</sup>. Trafność wyboru mecenasa potwierdza opinia na temat wojewody sformułowana przez Kaspra Niesieckiego: „Wszystkie te funkcje tak utrzymywał, żeby były z sławą imienia swego”<sup>18</sup>. Można zaryzykować twierdzenie, że Szczawiński podjął się opieki nad nową edycją tekstu Twardowskiego wskazując na siebie jako senatora światłego i zarazem proslacheckiego, który dostrzegł i piętnował wady ludzi tworzących ówczesny system polityczny, solidaryzując się z opiniotwórczą większością. Potwierdza to fragment dedykacji:

Ty, wiem, o jako przy prawdzie obstawasz,  
Gdy nie jakim manowcem udawasz  
Pokątnych fakcyj w Rzeczypospolitej,  
Ale się drogi szczerzy i ubitej  
Przodków swych trzymasz, niosąc wolne czoło  
Swobodnie zawsze, zawsze i wesoło.<sup>19</sup>

Adresat miał poza tym na tyle silną pozycję polityczną, że Satyr mógł oczekiwać od niego opieki przed gniewem króla, starych rodów magnackich oraz kobiet, piętnowanych za niemoralne życie.

List dedykacyjny stanowi świadectwo recepcji u współczesnych pierwszego wydania *Satyra* oraz komentarz autorski

<sup>16</sup> Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 268.

<sup>17</sup> Por. R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki. O listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 49, 155–157.

<sup>18</sup> K. Niesiecki, *Herbarz polski*, Lipsk 1841, t. 8, s. 310.

<sup>19</sup> S. Twardowski, *Jaśnie Wielmożnemu Panu, Panu Janowi Szymonowi na Ozorkowie Szczawińskiemu, [w:] idem, Satyr na twarz Rzeczypospolitej w roku MDCXLV*, k. Aiiij, w. 25–30.

ujawniający świadomość poety w zakresie mechanizmów odbioru. Satyr bowiem ukrył się w lesie, by wsłuchać się w opinie odbiorców o jego poprzedniej przemowie. Twardowski dostrzegł rozbieżność ocen utworu, świadcząca jednak o zainteresowaniu czytelników. Jedni wyrażali gniew, chcąc ukarać autora, szukali na ślepo sposobów zemsty („I żarzyli się nie wiedząc na kogo”), ekstremum tej postawy była nie poświadczona gdzie indziej propozycja publicznego spalenia edycji tekstu („Aż mię i palić po Krakowie chcieli”). Drugą grupę odbiorców stanowili zwolennicy racji Satyra, którzy pochwalivszy wypowiedź uznali, że autor nie w pełni ujawnił wady sarmackiego społeczeństwa; od nich wyszła inicjatywa wznowienia utworu.

Warto zasygnalizować, że mówca wiedział, iż pouczanie społeczeństwa nie spowoduje poprawy jego obyczajów:

Wychodzę znowu, toż, co pierwszej marząc  
I na wiek zły, niecnotliwy skarżąc  
Wiatrom podobno. [...] <sup>20</sup>

Jaki byłby więc powód wznowiania utworu? Wydaje się, że dla nieśmiertelnej sławy wszystkich uczestników przedsięwzięcia: Jana Szczawińskiego, upersonifikowanej postaci Satyra, oraz samego autora:

Ta jednak [...]  
Pod nieśmiertelną palmową koroną,  
Stanie na nogach i Oryjonowa  
Dotrze nieba wysokiego głowa. <sup>21</sup>

Popularność przedsięwzięcia, o czym świadczy liczba podruków pierwszej edycji *Satyra*, stanowiącego literacki komentarz do sytuacji politycznej i społecznej po zerwanym sejmie z roku 1639, wymagała znalezienia godnego mecenasa, jak i zachęcała autora do ujawnienia własnego nazwiska.

<sup>20</sup> *Ibidem*, w. 19–21.

<sup>21</sup> *Ibidem*, w. 32, 34–36.

Wydaje się, że dzieło spotkało się z dużym zainteresowaniem nie tylko z uwagi na aktualność tematyki, ale również ze względu na atrakcyjność i trafność doboru formy literackiej. Autor zmodyfikował kształt utworu realizującego nieskodyfikowany gatunek literacki, nawiązał do popularnej tradycji Kochanowskiego, którą potraktował twórczo, rezygnując z niewolniczego naśladowania formy. O niezwykłości przedsięwzięcia i takim odbiorze u współczesnych świadczy adekwatność literackiego kształtu do podjętego tematu, jak też trafne wyrażenie opinii społeczności szlacheckiej, tj. takie, z którym można było się identyfikować. O akceptacji dla przedsięwzięcia artystycznego Twardowskiego przekonuje również nawiązanie w opublikowanym wkrótce *Satyrze na twarz dworską* Andrzeja Rysińskiego właśnie do konwencji gatunku w wersji zmodyfikowanej dopiero co przez Twardowskiego<sup>22</sup>. Co więcej, bohater utworu Rysińskiego określił się bratem Satyra z poematu *Satyr na twarz Rzeczypospolitej*: „Alic brat – rzecze ku mnie – że już nie od ciebie / Pierwszego slysze o tym, gdyż tu miał u siebie / Senatora [...]”<sup>23</sup> i krótko scharakteryzował przebieg poprzedniej rozmowy. Również późniejsze poematy satyrowe (aż do zmięczenia tej formy) nawiązują do gatunku w wersji zmodyfikowanej przez Twardowskiego<sup>24</sup>.

Utworem istotnym nie tylko dla dziejów magnackiego mecenatu w siedemnastowiecznej Polsce, ale również dla sławy Samuela Twardowskiego jest „panegiryk” pt. *Pałac Leszczyński*. Epinicjon to zostało napisane wyraźnie na życzenie Bogusława Leszczyńskiego, który w roku 1643 obejmował urząd wielkopolskiego starosty generalnego. Niewątpliwie zamówienie zostało skierowane do twórcy, który zasłynął już umiejętnością prezentacji nie tylko dynamicznego przebiegu poselstwa Krzysztofa Zbaraskiego, ale też umiał posługiwać się ekfrazą w opisach budowli bizantyjskich oglądanych po drodze i w samym Stambule oraz uchwycić nastrój orientalnego krajobrazu. Tym razem

<sup>22</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 273–274.

<sup>23</sup> A. Rysiński, *Satyr polski na twarz dworską*, br. r. i m., k. Cv.

<sup>24</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach...*, s. 274–277.

Twardowski zwrócił się do wąskiego grona odbiorców – gości uczestniczących w uroczystości. Jego celem było uwznioślenie wydarzenia, nadanie mu boskiej rangi. Bogusław Leszczyński miał stać się herosem przewyższającym antycznych bohaterów, a jego ród rodziną kultuwującą od pokoleń tradycję ofiarnej służby ojczyźnie, za co jej członkowie zasłużyli na miejsce w pałacu Sławy. W tej właśnie wirtualnej budowli odbył się fest ku czci głównego bohatera epinicionu.

Choć utwór został pomyślany jako wypowiedź związana z tą konkretną okolicznością i miał charakter okazjonalny<sup>25</sup>, uznano go za ważne dokonanie artystyczne, skoro dwa lata po pierwodruku ukazało się wznowienie (1645), a całość włączono do zbioru *Miscellanea selecta*.

Zapewne decydującym powodem uznania tej ody za wybitne dokonanie było oparcie jej struktury na koncepcji ekfrazy w odmianie *evidentia* (hypotypoza)<sup>26</sup>, a więc w postaci opisu budowli, w tym wypadku nieistniejącej<sup>27</sup>, następnie zaś wprowadzenie do tej wymagowanej (wirtualnej) konstrukcji – działającej postaci alegorycznej, Sławy (*fictio personae*), właścicielki pałacu i gospodyni podczas uczty ku czci Bogusława Leszczyńskiego. Oryginalność wypowiedzi polega na ogarnięciu całego pomysłu laudacyjnego ramą retorycznej deskrypcji, jak też wpisaniu jej w strukturę ody chóralnej realizującej odmianę epinicionu (pieśni ku czci zwycięzcy powracającego z wojny). Zwraca uwagę autotematyczność wypowiedzi, ponieważ w *Pałacu* przedstawia się przygotowania i przebieg uroczystości, podczas której utwór był rozdawany.

<sup>25</sup> Por. też R. Krzywy, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S. Twardowski, *Pałac Leszczyński*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2002, BPS, t. 24, s. 6–7.

<sup>26</sup> Por. B. Pfeiffer, *Galerie i pałace. Kategoria „ekphrasis” w utworach staropolskich*, „Pamiętnik Literacki” 2001 z. 2, s. 63.

<sup>27</sup> Świadectwem sporu badaczy o realność ewentualnie wirtualność opisanej budowli jest wypowiedź Tadeusza Witczaka rozstrzygająca wątpliwości na korzyść koncepcji o nierealnym charakterze budowli (*Do genezy „Pałacu Leszczyńskiego” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Munera litteraria. Księga ku czci Profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, s. 327–343).



*Pałac Leszczyński* został podzielony na dwie części. Pierwsza, statyczna, to opis wyglądu zewnętrznego i wewnętrznego pałacu z uwzględnieniem galerii portretów przodków Bogusława Leszczyńskiego. Zamiast szczegółowszej charakterystyki obrazów, Twardowski opowiada, by pochwalić namalowane postaci, o ich zasługach dla Rzeczypospolitej. Poetę sprawozdawcę oprowadza Sława, która referuje też przygotowania do festu. Część drugą utworu, dynamiczną, stanowi opis przebiegu uroczystości począwszy od wjazdu orszaku do miasta, poprzez odbieranie gratulacji od mieszkańców Poznania, w tym od uczniów szkoły jezuickiej, aż po zajęcie miejsca przez zaproszonych gości w sali. Sława-Gospodyni dokonuje następnie prezentacji Leszczyńskich, zasłużonych dla ojczyzny. Relację z przebiegu niebiańskiej uczyty zakończył autor przemianą sytuacji nadrealnej w opis rzeczywistej uczyty odbywającej się w poznańskim ratuszu, nadając temu poetyckiemu zabiegowi miano „*Metamorphosis rzeczy*”<sup>28</sup>.

Dzięki wykorzystaniu kilku zabiegów artystycznych jednocześnie Twardowski zaskoczył odbiorców kunsztem konceptu i rozmiarami pochwały rodu Leszczyńskich. Sięgnął do repertuaru środków służących zarazem uwzniośleniu (nie tylko oświetleniu) uroczystości magnackiej, poprzez nadanie boskiej rangi, oraz pochwalę całego rodu Leszczyńskich, jak też odniesieniu jej do tradycji antycznej. Zastosowanie amplifikacji pozwoliło ukazać bohaterów jako postaci nie tylko po ludzku wybitne w swoim czasie, ale też przewyższające rangą osiągnięć samych herosów antycznych. Akcja utworu toczy się tak naprawdę w Panteonie sarmackiej Sławy, która wpuszcza do swej siedziby wyłącznie ludzi godnych miana bohaterów. Powiązanie z rzeczywistością umożliwia poecie przemianę odrealnionej uczyty w sarmacką fetę ku czci jej głównego bohatera, uczyta potwierdza łączność ówczesnego tu i teraz z tradycją wyidealizowanych biesiad Olimpowych. Zapropionowane rozwiązanie artystyczne

---

<sup>28</sup> Szczegóły budowy utworu zob: M. Kuran, *Elementy retoryki w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, rozdział *Epimicjony* (w druku).

pozwała powtórzyć w sarmackich realiach świetne *thetarum* antycznego Rzymu.

Tak więc *Pałac Leszczyński* cechuje doskonałość wewnętrzna (formalna). Postępowanie twórcy znalazło aprobatę w kręgu mecenasów (a więc akceptację instytucji formującej życie literackie), jak i wśród odbiorców, nie tylko „doraźnych”, składających się z uczestników uroczystości, ale szerokiego grona zainteresowanych lekturą, którzy zacytali niemal doszczętnie obydwa wydania (zachował się zdefektowany unikat edycji z 1645 roku, pozbawiony karty tytułowej reprezentującej pałac). Potwierdzeniem wybitności ody była jej akceptacja przez ówczesny ośrodek opiniotwórczy – szkołę – jako jeden z najdoskonalszych przykładów realizacji gatunku na polskim gruncie<sup>29</sup>.

Za dzieła godne zaliczenia do grupy wybitnych dokonań Twardowskiego uznać trzeba jego epitalamia, choć brakuje świadectw potwierdzających taki sposób ich traktowania przez współczesnych poety. Wydaje się to jednak naturalne z uwagi na wąskie grono odbiorców tych wypowiedzi, skierowanych w istocie przede wszystkim do przedstawicieli rodów, z których wywodzili się państwo młodzi, jak też do gości uczestniczących w uroczystości zaślubin. Im właśnie, podobnie jak w wypadku *Pałacu Leszczyńskiego*, wręczano utwory, których celem było upamiętnienie rodzinnego święta<sup>30</sup>. Charakter uroczystości – rodzinnej (zaślubiny) nie zaś publicznej (jak np. objęcie starostwa) – przesądził niewątpliwie o znacznym ograniczeniu zasięgu recepcji utworu. Ponieważ w obu epitalamiach Twardowski zrealizował z powodzeniem program literacki tyleż własny co jego współczesnych – odświeżenie sytuacji znanych z tradycji antycznej w re-

---

<sup>29</sup> Niestety refleksji na temat *Pałacu* zabrakło w najnowszym, obszernym opracowaniu dziejów ody w poezji polskiej.

<sup>30</sup> A. Sajkowski, *Ostatni utwór Samuela Twardowskiego, Miscellanea staropolskie*, „Archiwum Literackie”, t. 6, Wrocław 1962; M. Kaczmarek, *Koźmińskie epitalamium Samuela Twardowskiego*, [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 3, red. R. Pollak, Wrocław 1969, Archiwum Literackie t. 14, s. 56. Zob. też: M. Szczot, „Życie z sobą na wieki...” *epitalamium Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro...*, s. 94.

aliach szlacheckiej Rzeczypospolitej XVII wieku – utwory te należy uznać za pretendujące do miana wybitnych. Przekonuje o tym nie tyle zgodność z regułami, co bezpośrednio artyzm literackiej realizacji, potwierdzony w licznych opiniach badaczy. Oba utwory (*Epitalamium Jakubowi Rozdrażewskiemu i Annie Przyjemskiej* z 1644 roku oraz *Epitalamium Piotrowi Opalińskiemu i Annie Sieniuciance* z roku 1661) zostały napisane na zamówienie rodów, z których wywodzili się państwo młodzi. Mamy tu dwoje przedstawicieli rodziny Opalińskich: Piotra oraz Annę Opalińską *primo voto* Przyjemską, jak też Jakuba Rozdrażewskiego i Annę Sieniuciankę. Autora wybrano nieprzypadkowo, najpewniej ze względu na powszechne uznanie i renomę. W każdym razie według analogicznych reguł przedstawiciele możliwych rodów dobierali starannie kaznodziejów głoszących oracje pogrzebowe, część kosztownej *pompa funebris*. W obu wypadkach literaci nie mogli zawieść oczekiwań zleceniodawców. Również przed Twardowskim postawiono zadanie niebagatelne. Epitalamia nie były jego pierwszymi utworami pisanymi na zamówienie i ku uczczeniu znaczącego wydarzenia w magnackim domu. Jak wspomniano, opublikowany po raz pierwszy w 1643 roku *Pałac Leszczyński* olśnił zapewne czytelników przepychem i bogactwem. Poeta sprawdził się w sytuacji trudnej, gdy pisząc pochwałę domu Leszczyńskich nie uraził zważnionych potomków dwóch linii rodu – katolickiej i protestanckiej.

Pisanie *Epitalamium Jakubowi Rozdrażewskiemu i Annie Przyjemskiej* było równie trudne. Bracia prawie trzydziestoletniej wdowy, Krzysztof i Łukasz Opalińscy, nie godzili się na ślub z młodszym od niej o osiem lat Jakubem Rozdrażewskim. Siostra dla spokoju zapewniała ich o rzekomej bezwzajemności uczuć wobec młodzieńca, który zjawił się w domu Opalińskich jako zalotnik kierujący swoje względy do najmłodszej z czwórki rodzeństwa, Zofii. Targi o możliwość zawarcia z nim małżeństwa trwały niemalże do ostatniej chwili, z ich powodu uroczystość opóźniono, jak też zmieniono jej miejsce<sup>31</sup>. Poeta miał może

---

<sup>31</sup> Więcej szczegółów zob. M. Kaczmarek, *Koźmińskie epitalamium...*, s. 54–61; *Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza*, red.

w związku z tym niewiele czasu na przygotowanie utworu, bowiem w liście Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza z dnia 28 sierpnia 1644 roku po raz pierwszy pojawiła się wzmianka o weselu, które naznaczono na 29 września tego roku, a ostatecznie odbyło się 2 października<sup>32</sup>. Na ślub zgodził się właściwie tylko Krzysztof, Łukasz nawet nie wziął udziału w uroczystości. Inicjatywa napisania epitalamium musiała wyjść ze strony Krzysztofa, z którym Twardowski utrzymywał bliskie kontakty<sup>33</sup>.

By zrealizować karkołomne przedsięwzięcie Twardowski sięgnął do tradycji późnoantycznego epitalamium epickiego w wersji przekazanej przez Klaudiana (*Epithalamium de nuptiis Honorii Augustii*)<sup>34</sup>. Utwór, z którym Twardowski współzawodniczył, to opowieść o losach Marii, szesnastoletniej córki rzymskiego wodza Stylichona, namawianej przez Wenerę do poślubienia piętnastoletniego cesarza Honoriusza. Bogini miłości przybyła do domu panny młodej na prośbę cierpiącego miłose męki młodzieńca. Przekonawszy Marię o słuszności przedsięwzięcia połączyła narzeczonych małżeńskim węzłem. Wypełniając analogiczny schemat narracyjny Twardowski starał się wydatnić cechy psychologiczne postaci. Obok opisu pragnień kawalera – u Klaudiana to najważniejszy fragment utworu (i przemowa Wenery do Marii) – autor skoncentrował się najsilniej na przeżyciach narzeczonej. Wenera odpowiada na monolog wewnętrzny Przyjemskiej, rozważającej argumenty za i przeciw nowemu zamążpójściu, m.in. korzyść z opanowania przez mężczyznę rozwyrzonej służby, zalety fizycznego pożycia. Obu wypowiedziom nadał poeta kształt powiązanych ze sobą oracji. Wenera w swej mowie refutacyjnej odrzuca racje przeciw małżeństwu formułowane przez Przyjemską (m.in. pochwała

---

i wstęp R. Pollak, oprac. tekstu M. Pełczyński, komentarz M. Pełczyński i A. Sajkowski, Wrocław 1957.

<sup>32</sup> M. Kaczmarek, *Koźmińskie epitalamium...*, s. 56.

<sup>33</sup> Por. list dedykacyjny poprzedzający pierwodruk *Nadobnej Pa-skwaliny*.

<sup>34</sup> Zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 74–77.

swobody wdowiego stanu), by zyskać jej aprobatę dla starań Rozdrażewskiego. Poeta uwzględnił w argumentacji także drażliwą kwestię nieprzyjaznej atmosfery wokół związku Rozdrażewskiego z Przyjemską, m.in. plotki o rzekomym romansie siostry Krzysztofa z kawalerem Przyjemskiej. W opozycji do Klaudiana autor uczynił atutem młodej wdowy jej doświadczenie życiowe i wynikające z niego zalety umysłowe, jak też posiadanie przez nią potomstwa z poprzedniego związku, dające nadzieję na kolejne dzieci, oraz doświadczenie w sferze intymnego pożycia.

Literacki sukces Twardowskiego wynika z adaptacji wątku zaczerpniętego z tradycji literackiej do realiów sarmackiego tu i teraz. Dokonało się to w formie współzawodniczenia z oryginałem (*aemulatio*), a było możliwe nawet mimo odmienności sytuacji. Drugim powodem, dla którego tekst ten uznać wypada za wybitny, jest duża wierność literackiej wizji faktycznemu przebiegowi zdarzeń. W warunkach rodzinnego sporu umiał poeta napisać prawdę o perypetiach miłosnych kochającej się pary i zarazem dzięki przemilczeniom nie urazić skonfliktowanych stron (nie ma wzmianek o braciach Anny). Korzystając z materiału, jaki dało samo życie, potrafił przedstawić atrakcyjną opowieść bliską charakterem fabule romansowej. Ważnym osiągnięciem artystycznym autora *Epitalamium Jakubowi Rozdrażewskiemu i Annie Przyjemskiej* jest również nakreślenie portretu psychologicznego bohaterki poprzez odsłonięcie tajemników jej życia wewnętrznego: przemyśleń, pragnień i rozterek.

Mimo doskonałości formalnej epitalamium to nie znalazło się w wydanym przez jezuitów zbiorze *Miscellanea selecta* z uwagi zapewne na troskę wychowawców o należyty poziom moralny uczniów. Dążenie to potwierdzają chociażby cenzorskie ingerencje w *Pałacu Leszczyńskim*, z którego jezuita usunęli wszelkie, skądinąd nieliczne, aluzje do uroków płci pięknej<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Zob. W. Korsan, „*Miscellanea selecta*” *Samuela ze Skrzypny Twardowskiego w edycji kaliskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 457, „Prace Literackie” 20, Wrocław 1979, s. 240–241.

Właściwie romans znalazł się poza obszarem zainteresowania rodzimych barokowych teoretyków poetyki i retoryki. Nauczanie teorii romansu było niecelowe, ponieważ uczniów kształcono w zakresie układania wierszy i posługiwania się literaturą w życiu publicznym oraz w oficjalnej sferze życia prywatnego, zaś lektura romansów i sztuka ich pisania nie należały do sfery oficjalnej. Zarówno w wypadku *Dafnidy*, jak i *Nadobnej Paskwaliny* warto przyrzeć się deklaracjom autora i wydawców poświadczających przekonanie o wybitnym charakterze tych utworów.

*Dafnidę* przypisał Twardowski księciu Januszowi Wiśniowieckiemu, zaświadczać w dedykacji do utworu o bezpośredniej opiece nie tylko finansowej, ale i literackiej wykształconego mecenasa nad dziełem. Przeciwstawił następnie sprawom rycerskim, którymi parął się książę w roku 1634 pod Paniowcami, literaturę romansową jako możliwą w okresie pokoju domenę jego zainteresowań. Pobrzmiewa tu zarazem świadomość obecności w eposie dwu nurtów – rycerskiego i romansowego. Poeta wyraźnie oddziela obie sfery, jednak żadnej nie lekceważy, przekonany, iż druk utworu służy upamiętnieniu nie tylko czynów bohatera, ale również utrwaleniu w społecznej pamięci wizerunku mecenasa, adresata dedykacyjnego listu. Zarazem zapowiedział Twardowski, iż przygotowuje epos upamiętniający czyny samego księcia Janusza Wiśniowieckiego. Dedykacja poprzedzająca *Dafnidę* nie poświadcza wybitności dzieła w innej formie niż zalecenie poetyckiego rezultatu doskonałemu mecenasowi; jego imię miało nadać rangę literackiemu przedsięwzięciu. Szczególną zaś rekomendacją dla historii *Dafnidy* Twardowskiego było zapewnienie autora o książęcej pieczy nad procesem twórczym:

Teraz dopiero beśpieczniej się zejdzie  
Przed cię, cne Książę, mojej wniść Dafnidzie,  
Jako na wdzięcznym która twoim oku  
Urodziła się i zaraz przy boku.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> S. Twardowski, *Jaśnie Oświeconemu Książęciu Jego Mości Januszowi na Zbarażu Wiśniowieckiemu*, [w:] *idem, Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1976, BN I 227, s. 11.

Wiśniowiecki nie doczekał druku *Dafnidy* i nie sfinansował jej, jednak inicjatywę wydawniczą podjął sam nakładca, Jeremiasz Pascatius, który, jak zapewnił w liście dedykacyjnym, przyjął na siebie cały ciężar finansowego ryzyka związanego z realizacją przedsięwzięcia<sup>37</sup>. By podnieść rangę edycji pozostawił pierwotną poetycką dedykację Twardowskiego, którą poprzedził własnym listem adresowanym do wdowy po księciu, Eugenii Katarzyny. W tym epistolarnym anonsie wydawca ocenił poemat Twardowskiego. Dostrzegł w publikacji widać nie tylko możliwość komercyjnego sukcesu, skoro godne było finansowego ryzyka jako literatura bliższa popularnej niż epos bohaterski, ale także niewątpliwie walory artystyczne, wprost nienazwaną wybitność:

Pozostały się jednak niektóre pisma, które miały być do druku podane za szczęśliwego życia Jaśnie Oświeconego Księcia nieboszczyka osobie Jego Książęcej Mości przez pewne autory przypisane i ofiarowane, między którymi i mnie się *Dafnis* dostała w bobkowe drzewo z panny przemieniona, która iż tego godna, aby na świat w ozdobie swej wyszła pod jasnym imieniem Waszej Książęcej Mości, podjąłem się ubogim sumptem moim onę do druku podać i Waszej Książęcej Mości uniżenie ofiarować.<sup>38</sup>

Zaznaczmy, że gdy Pascatius dokonywał selekcji niewydanych prac dedykowanych Wiśniowieckiemu, wybrał *Dafnidę*, właśnie ją uznawszy za utwór szczególnie wartościowy. Tak więc dzieło Twardowskiego miało okazję konkurować o prawo do druku z tekstami innych twórców. *Dafnida* została uznana za pracę, która przyniesie wydawcy splendor, jak też sukces wydawniczy zapewne nie tylko z powodu tematyki, ale także licz-

<sup>37</sup> Zob. też. R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki*, s. 46–47.

<sup>38</sup> H. Pascatius, *Jaśnie Oświeconej Księżnie jej Mości Paniej Eugenii Katarzynie Tyszkiewiczównie Korybutowej Wiśniowieckiej*, [w:] S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*, s. 8–9.

nych walorów artystycznych. W swej ocenie Pascatius nie pobłądził, o czym wydaje się świadczyć translacja utworu na język rosyjski oraz fakt, że właśnie przekład *Dafnidy* zainicjował tematykę miłosną w literackim języku rosyjskim<sup>39</sup>.

Z kolei w wierszowanej dedykacji poprzedzającej pierwsze wydanie *Nadobnej Paskwaliny*, poeta zwrócił się do Krzysztofa Opalińskiego, którego traktował mniej jako mecenasa i wielkiego magnata, bardziej zaś jako literata lepiej rozumiejącego kolegę po piórze niż inni adresaci przypisań:

Bowiem-eś w tym mistrz i wiesz, skąd te weny  
Niebieskie płyną – znając się sam na tym,  
Wiesz, gdzie Parnassy, wiesz, gdzie Hipokreny,  
Sam z nich maczając piórem swym bogatym.<sup>40</sup>

Ta nić porozumienia wydaje się dość silna, bowiem w jakiejś mierze i ton dedykacji sugeruje wręcz więzy przyjaźni łączące Twardowskiego z adresatem apostrofy. Choć wprowadzając topos skromnościowy poeta podkreśla w pierwszych zdaniach małość swej Muzy, której blasku może przydać światło, czyli opieka wojewody poznańskiego, o bliskich związkach poety z autorem *Satyr* świadczy swoboda wypowiedzi Twardowskiego, w której dystans do szacownego adresata został znacznie zmniejszony. Sarmacki Maro opowiada pobieżnie perypetie związane z wyborem utworu, którego byłby godzien Opaliński jako adresat. W znalezieniu właściwego tekstu autor deklaruje pomoc Febusa, który udzielił mu natchnienia także na tym etapie realizacji artystycznej inicjatywy.

---

<sup>39</sup> Zob. С. И. Николаев, *Польская поэзия в русских переводах...*, s. 85–98; *idem*, *Страничка из истории польско-русских литературных связей (судьба перевода «Дафны» С. Твардовского*, „Русская Литература” 1977, nr 4, s. 117–122; J. Okoń, *Nowe rosyjskie odkrycia ze staropolszczyzny*, s. 278.

<sup>40</sup> S. Twardowski, *Jaśnie Wielmożnemu Jego Mości Panu, Panu Krzysztofowi ze Bnina Opalińskiemu*, [w:] *idem*, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 3.



Pomysł, by właśnie Opalińskiemu powierzyć losy opowieści o pięknej dziewczycy Paskwalinie wydaje się niepozabawiony znaczenia. Twardowski oddał w opiekę wojewody poznańskiego, krytyka obyczajów kobiecych, utwór o pięknej, ale próżnej i grzesznej niewieście. Pragnął zarazem zasygnalizować, podejmując polemikę z autorem *Satyr*, iż kobieta (jako typ) nie jest całkiem zepsuta, że nie można tracić nadziei na zmianę postawy niewiast, która jest możliwa, jak w przypadku Paskwaliny. Istnieją bowiem wartości, dla których kobieta będzie gotowa porzucić dawny tryb życia i poszukać wyższych celów. Tak więc Twardowski proponuje Opalińskiemu dość przewrotnie zmianę sposobu patrzenia na białogłowy. Dedykacja przeradza się w wykwinny żart literata, który niedyskretnie „puszcza oko” do autora satyr, licząc na jego zrozumienie i rezygnację z nieprzejdanej postawy wobec płci pięknej. Wypowiedź kończy się aluzją poety do szczególnej uwagi, jaką Opaliński miał darzyć damy. Ten literacki manewr wiąże się znowu z tytułem utworu i jego główną bohaterką.

Zarówno swobodny i żartobliwy ton dedykacji, jak też poszukiwanie zrozumienia u innego twórcy świadczą, że Twardowski wysoko cenił *Nadobną Paskwalinę*. Nie mógł przyjacielowi, mecenasowi, krytykowi obyczajów o wyostrzonym zmyśle obserwacji oraz czulemu na wartość słowa ofiarować wypowiedzi literacko słabej i podejmującej niestosowny temat. Twardowski dopowiada *Paskwalinę* swój moralizujący komentarz do satyry białogłowskiej Opalińskiego. Nie tylko piętnuje grzech, ale pokazuje drogę wyjścia z pułapki, aplikuje lekarstwo dla tych kobiet, które pobłądziły i poszukują ratunku. Chciał tym samym, prezentując ciekawą historię, przewyższyć *Satyrę* wojewody poznańskiego poprzez sformułowanie konkretnego, pozytywnego (może idealistycznego) programu naprawy obyczajów ówczesnych dam. Tak więc wybitność *Nadobnej Paskwaliny*, moralistyczną i literacką, sugeruje już w dedykacji, powołując się na autorytet znanego krytyka obyczajów i zarazem cenionego literata, tym bardziej, że, jak zapewnia Renarda Ocieczek, Opaliński jawi się jako „[...] mecenas pisarzy i – co ciekawe

– czasem bardzo krytyczny czytelnik dzieł, nawet tych, które jemu były przypisane”<sup>41</sup>.

Silnie udokumentowana wydaje się ponadprzeciętność zamysłu i realizacji *Wojny domowej*. Nie potwierdzają tego nazbyt „bogate” na pierwszy rzut oka dzieje wydawnicze utworu, ani brak szczęścia dzieła do wydawcy, który podjąłby się publikacji tak obszernego eposu choćby i bardzo cenionego autora, jakim Twardowski był niewątpliwie w swoich czasach. Nie wynika to, jak się wydaje, z braku walorów estetycznych i literackich dzieła, lecz z niekorzystnej sytuacji gospodarczej po zakończonych właśnie w 1660 roku długotrwałych zmaganiach wojennych. Przedsięwzięciu nie pomogli ani możni mecenas, adresaci dedykacji poprzedzających kolejne księgi dzieła, ani popularność poety, ani nawet aktualna tematyka przekuta na gorąco w epicką formę, utrwalającą dokonania bohaterów zakończonej dopiero co wojny. Ta bliskość opisanych wydarzeń mogła zresztą zaszkodzić literackiej inicjatywie z powodów politycznych (niezgodność ocen proponowanych w dziele z opinią dworu – Twardowski był przedstawicielem obozu szlacheckiego, a jego utwór miał w niektórych partiach antykrólewski charakter), jak i personalnych (również część magnatów, zwłaszcza Radziwiłłowie, mogła czuć się urażona ukazaniem ich poczynań w niekorzystnym świetle). O znaczeniu eposu w dziejach literatury świadczy podjęcie inicjatywy wydawniczej dwadzieścia lat po śmierci poety. Cenzorskie poczynania wydawców w edycji z 1681 roku potwierdzają pośrednio powody nieukończenia przedsięwzięcia za życia autora. Samo jednak podjęcie tej kosztownej inicjatywy wydawniczej przez kaliskich jezuitów drukujących przede wszystkim literaturę użytkową dla potrzeb własnego szkolnictwa świadczy nie tylko o wartości koncepcji literackiej *Wojny domowej*, lecz o jej walorach moralnych, niebagatelnych w procesie retoryczno-literackiej edukacji młodzieży, tak jak ją pojmowali członkowie Towarzystwa Jezusowego.

Jeśli chodzi o namacalne świadectwa posługiwania się *Wojną domową* w praktyce szkolnej, opisano dotąd bardziej szczegóło-

---

<sup>41</sup> R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki*, s. 50.

wo jej wykorzystanie w rękopiśmiennych poetykach i retorykach używanych w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Wykorzystywanie polskojęzycznej literatury udokumentował najpełniej Ryszard Łużny. Natomiast w opracowaniu Teresy Michałowskiej, mającym charakter bardziej ogólny, padło zdanie:

Teoria epopei pojawiła się osobno w obrębie *carmen polonicum*; definiowano tu gatunek polskiej poezji, egzemplifikując go najczęściej dziełami Samuela Twardowskiego (zwłaszcza *Wojnę domową*). Cechy gatunkowe pozostawały w zasadzie niezmienione: *heroicum* w języku narodowym miało przedstawiać wojny i czyny bohaterów wierszem sylabicznym [...].<sup>42</sup>

Nie świadczy to o wykorzystywaniu przykładów wyłącznie z Twardowskiego w celu egzemplifikowania wzorcowej realizacji elementów eposu. Obok *Wojny domowej* pojawiał się także, jak potwierdza Łużny, *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona* Piotra Kochanowskiego<sup>43</sup>. Utwory te sąsiadowały ze sobą w poetykach, czerpano z nich przykłady ilustrujące środki epickiej narracji [*ib.*, 93]. Do podręczników Akademii Kijowsko-Mohylańskiej wprowadził epikę Twardowskiego w szerszym zakresie anonimowy autor poetyki pt. *Lira variis [...] chordis instructa* z 1696 roku, który omawiając epos nie tylko powoływał się w przykładach literackich właśnie na *Wojnę domową*, ale włączył trwale epikę Twardowskiego do kanonu tekstów omawianych w szkole kijowskiej aż do czasów Teofana Prokopowicza. Utwór ten służył przykładami również w zakresie stylistyki. Autor ilustrował fragmentami z *Wojny domowej* synekdochy, metonimie, antonomazje, onomatopeje, peryfrazy, amplifikacje i inne [*ib.*, 43]; podążał zresztą śladem twórcy starszej poetyki (*Camoena in Parnassio* z 1689 roku), który przykłady m.in. amplifikacji i alegorii zaczerpnął również z *Wojny domowej* [*ib.*, 41]. Sławy eposu Twardow-

<sup>42</sup> T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 100.

<sup>43</sup> R. Łużny, *op. cit.*, s. 71.

skiego nie przyćmiło nawet zaprezentowanie na jego podstawie przykładu złej apostrofy przez Laurentego Gorke w *Poetyce* z 1707 roku. *Wojna...* pozostała źródłem egzemplifikacji pozytywnych, co ujawniło się w poetykach Mitrofa Dowgalewskiego (*Horatus poëticus* z 1737 roku) oraz Jerzego Koniskiego (*Præcepta de arte poëtica* z 1746 roku). W pierwszej połowie XVIII stulecia zwracało uwagę niesłabnące zainteresowanie eposem Twardowskiego w zakresie ekscerptów dotyczących środków epickiej narracji [*ib.*, 81].

Trzeba podkreślić, podsumowując tę prezentację eksplikacją bardziej namacalną dzięki konkretnym, że liczne odwołania do *Wojny domowej* świadczą nie tylko o sławie dzieła Twardowskiego wśród współczesnych, ile o ponadprzeciętnej wartości utworu postrzeganego jako dzieło doskonałe i wzorcowe, a więc takie, które musiało uchodzić za wybitne.

Podobnie nie bez powodu jezuita opublikował zbiór *Miscellanea selecta* zawierający poezje okolicznościowe Twardowskiego. Przedsięwzięcie służyło podniesieniu poziomu twórczości szkolnej, możliwie najpełniejszemu przybliżeniu jej do praktyki pisarskiej profesjonalnych literatów poprzez pokazanie różnicy między rzemieślniczymi płodami poezji szkolnej a konceptualnymi możliwościami, jakie kryły się w formach literackich znanych profesjonalistom. Być może wprowadzenie wzorów literackich m.in. z Twardowskiego doprowadziło do rozziewu pomiędzy twórcami panegirycznymi uczniów i nauczycieli szkół a dokonaniami zawodowych literatów. Jakub Niedźwiedź zauważył m.in.:

W II poł. XVII w. traktowanie panegiryku szkolnego jako *exercitatio* w opinii ówczesnej publiczności literackiej powodowało obniżenie jego wartości w hierarchii literackiej [...]. Jeszcze w czasach Renesansu i jego silnych wpływów w I poł. XVII w. widoczny był kult dla reguł stworzonych przez pisarzy antycznych. [...] Już jednak od połowy tego stulecia zaczęły pojawiać się panegiryki drukowane, które odchodziły od topiki proponowanej przez autorów starożytnych [...]. [Zaczęto wyróżniać panegiryki szkolne i – M. K.] wywodzące się z zasad konceptyzmu. [Te drugie ceniono wyżej. – M. K.] Pa-

negiryk był formą wypowiedzi wymagającą powagi, nie można było zaś mówić o powadze, jeśli osobę godną uwiecznienia sławi się w wypowiedzi niedojrzałej, szkolnej właśnie. Forma panegiryku musiała dorastać do tematu (*decorum!*), trzeba ją więc było czynić pomysłową, cyzelować, kompilować i nadawać polor.<sup>44</sup>

W świetle tych słów warto przypomnieć, że w drugiej połowie XVII wieku opublikowano także omawiany tu zbiór poezji Twardowskiego, przeznaczony wprawdzie na użytek szkoły, ale zamieszczone w nim utwory przynosiły poza przykładami z zakresu poetyki i wersyfikacji poszukiwane wzory panegiryku kunsztownego, opartego na koncepcie, obok nawiązujących do tradycji antycznej.

W poetykach z terenu Korony i Litwy badacze często znajdowali przykłady czerpane z Twardowskiego, obok przywołań z Kochanowskiego, Inesa i Sarbiewskiego, np. w wileńskim mieszanym kursie poetyki i retoryki Michała Suffczyńskiego<sup>45</sup>. W poetykach litewskich, które budowano z uwzględnieniem schematu genologicznego, Niedźwiedź odnalazł przykłady posługiwania się w omówieniach metryki polskich wierszy ekscerptami czerpanymi znów z Kochanowskiego i Twardowskiego oraz ze Stanisława Herakliusza Lubomirskiego<sup>46</sup>. Michałowska postrzega wprowadzanie liryki polskojęzycznej do szkoły jako etap formowania się „rodzimego kanonu poetów lirycznych”. Badaczka zaobserwowała dążenie ówczesnych szkolnych teoretyków poezji do „znormatywizowania liryki w języku narodowym”<sup>47</sup>. Autorami, którzy najdoskonalej realizowali w języku polskim program poetyki zbieżny z kanonem form znanym z liryki antycznej, byli w drugiej połowie XVII stulecia Kochowski

<sup>44</sup> J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.*, Kraków 2003, s. 116–117.

<sup>45</sup> Zob. E. Ulčinaite, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku*, Wrocław 1984, s. 44, 194.

<sup>46</sup> J. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 147.

<sup>47</sup> T. Michałowska, *op. cit.*, s. 127.

i Twardowski<sup>48</sup>. To samo zjawisko dostrzegł Łużny w poetykach i retorykach kijowskich. Z jego obserwacji wynika, że:

[...] w Kijowie czytano np. i omawiano wiersze [Twardowskiego] wchodzące w skład zbioru *Miscellanea selecta* z r. 1681, niejednokrotnie rozpatrując je jako wzorowe utwory liryczne obok wierszy Sarbiewskiego.<sup>49</sup>

Łużny podaje konkretne przykłady utworów, które obficie cytowano w poetykach kijowskich. W jego zestawieniu pojawiają się: wiersz *Na sejm rozerwany* jako ilustracja skomplikowanej strofy, oda *Na wjazd [...] Macieja Łubieńskiego* cytowana w omówieniu „wiersz[a] polski[ego] słowiański[ego] i łaciński[ego]” [ib., 94]. *Pamięć Śmierci [...] Aleksandra Karola Królewica [...]* dała przykład początkowej apostrofy, *Pałac Leszczyński* służył ilustracją opisu miasta, natomiast *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja* i wiersz *Na dzień przeniesienia Stanisława świętego* prezentowano jako wzorcowe panegiryczne wiersze okolicznościowe [ib., 38]. Równie ważny był przekład epody drugiej Horacego, skoro jeden z autorów poetyk przywołał wiersz nie w oryginale, lecz w tłumaczeniu dokonany właśnie przez Twardowskiego [ib., 93]. O dużym powodzeniu przekładów epod Horacego autorstwa poety ze Skrzypny świadczy choćby regularne ich wznawianie również w dobie oświecenia<sup>50</sup>.

W świetle przedstawionych świadectw pochodzących z epoki nietrudno dowieść, że wiersze zebrane i opublikowane przez jezuitów były uznawane za wybitne. Między innymi dzięki tym poezjom, wyselekcjonowanym przecież zapewne ze znacznie bogatszego dorobku autora, również w zakresie liryki Twardowski został trwale wpisany do kanonu poetów staropolskich. I co wię-

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 127.

<sup>49</sup> R. Łużny, *op. cit.*, s. 93.

<sup>50</sup> Zob. *Pieśni wszystkie Horacyjusza przekładania różnych*, wyd. A. Naruszewicz, t. 1–2, Warszawa 1773. W przekładzie Twardowskiego: księga trzecia, pieśń III *Do Melpomeny* (t. 2, s. 210); z księgi epodon pieśń II *Beatus ille qui procul negotiis* (t. 2, s. 313–316).

cej, dorobek autora odegrał istotną rolę w kształtowaniu gustów literackich w drugiej połowie XVII wieku i w pierwszej wieku XVIII, wpływając inspirująco nie tylko na twórców niewolniczo naśladowujących stylistykę Twardowskiego, ale, co najważniejsze, na poetów szukających indywidualnej drogi artystycznego rozwoju.

\* \* \*

Odkrycie tajemnic utworów, które zaliczono tu, przeważnie w zgodzie z opinią siedemnastowiecznej publiczności literackiej, jak też badaczy literatury, do grupy wybitnych osiągnięć poety ze Skrzypny, pozwala, jak się wydaje, określić łącznie wyróżniające je cechy oraz scharakteryzować działania autora, a także instytucji wpływających na kształt życia literackiego i tym samym wskazać powody ich ponadprzeciętności.

O walorach wewnętrznych scharakteryzowanych pokrótce utworów decyduje więc przede wszystkim twórcze, nowatorskie potraktowanie zastanej formy literackiej. Do takiego działania upoważniały, a nawet zachęcały poetyki siedemnastowieczne. Barok to czas programowego rozluźnienia sztywnych zwykle konwencji gatunkowych<sup>51</sup>, okres, w którym publiczność literacka oczekiwała od poety zaskoczenia nie tylko płynącego z użycia konceptu, ale także wynikającego z modyfikacji, z nowoczesnego wykorzystania toposów literackich (wspólnego zasobu kodu komunikacyjnego) pozostających w obiegu kulturowym, a więc i w świadomości odbiorców. Twardowski operował gatunkami starymi i skodyfikowanymi (oda, epinicjon, epos, epitalamium), sięgał po nowe, dopiero co wykrystalizowane (poemat satyrowy), posługiwał się wreszcie charakterystycznymi dla baroku gatunkami mieszanymi (*genera mixta*), np. *Przeważna legacja* to zarazem epos biograficzny i hodoeporikon; *Pałac Leszczyński* jest odą, ale i epinicjonem realizowanym w formie deskrypcji.

Również twórcze potraktowanie tradycji nie tylko formy literackiej, ale fabuł znanych z literatury antycznej (epitalamia), jak i rodzimej (poemat satyrowy) pokazało, że poeta potrafi powtór-

---

<sup>51</sup> Por. J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epiki*, Warszawa 1971, s. 156.

rzyć *theatrum* świata antycznego w rodzimych, sarmackich realiach. Wybitną umiejętność transpozycji walorów literatury antycznej wykazał Twardowski w przekładach epodów Horacego. Zarazem potrafił wykorzystać w praktyce szeroką wiedzę z zakresu metryki łacińskiej w pisarstwie programowo polskojęzycznym. Świadczy o tym nie tylko bogactwo formalne struktur poetyckich, po które sięgał, ale również docenienie tych osiągnięć i wykorzystywanie jego dorobku jako wzorcowego przykładu realizacji antycznych form wersyfikacyjnych w poezji polskiej przez jezuickich wykładowców.

Pisma Twardowskiego to nie tylko mistrzostwo formalne w zakresie imitacji osiągnięć literatury antycznej, to przede wszystkim umiejętność podjęcia aktualnego, nośnego czytelniczo tematu, i zarazem umiejętność wycucia gustów, potrzeb i oczekiwań odbiorcy. Twardowski identyfikował się ze swoją grupą społeczną, pisał do niej i w jej imieniu. Zyskał wiarygodność i akceptację odbiorców, ale też zainteresowanie mecenasów. Przenosząc do literatury uwznioślał sytuacje, problemy, tragedie i rozterki sarmackiego dnia powszedniego, które uznał za godne upamiętnienia dla potomnych.

Jego przedsięwzięcia literackie, choć skierowane do odbiorcy szlacheckiego, wpisane były w propagandowy i społeczny program mecenasów. Sam nie mógł sfinansować publikacji własnych prac. Pozostawał na usługach rodzin magnackich: Zbarskich, Wiśniowieckich, Leszczyńskich i Opalińskich, współpracował z biskupami Łubieńskimi, wojewodą Szczawińskim, zabiegał wreszcie o mecenat rodziny królewskiej.

Tak więc *Przeważna legacja*, *Pałac Leszczyński*, *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja*, *Wojna domowa*, jak też inne prace, choć nie zawsze wprost, były wpisane w program polityczny rodów magnackich. Literatura piękna służyła podkreśleniu ich splendoru i podwyższeniu rangi w życiu politycznym. Nie tylko twórczość okolicznościowa i epicka były związane z dworami magnackimi, również romanse wyrosły z tego kręgu inspiracji. Docenić tu trzeba przede wszystkim zasługi księcia Janusza Wiśniowieckiego. Być może w jego otoczeniu (lub będąc w świetle



Jeremiego Wiśniowieckiego) poeta miał okazję oglądać operę *Dafnis* wystawioną w Warszawie 10 grudnia 1635 roku po sejmie „dwuniedzielnym”<sup>52</sup>, raczej u Wiśniowieckich też zapoznał się z hiszpańską historią o pięknej Paskwalinie (książę Janusz przebywał przecież w Hiszpanii podczas drugiej podróży edukacyjnej). Rodzinom magnackim zależało, by na ich usługach pozostawał poeta zdolny, ceniony i wybitny, posiadający dobrą prasę wśród odbiorców. Swoimi zamówieniami magnaci narzucili poecie na pewno w jakiejś mierze tematykę utworów, ale też firmując nazwiskami poczynania twórcy, przyczynili się do wzrostu jego popularności, jak też wskazali na jego kolejne prace jako na wybitne osiągnięcia poezji polskiej.

Świadectwem starań samego autora o uznanie płodów muzy za wybitne są listy dedykacyjne, w których nie tylko zabiegał o uznanie i opiekę, ale również wartościował swoje dokonania. Stało się tak w dedykacji do drugiej edycji *Satyra*, w której poeta, decydując się na ujawnienie nazwiska, opisał burzliwe dzieje recepcji pierwszego wydania poematu, zawarł też pakt z mecenasem. Za opiekę polegającą na firmowaniu przedsięwzięcia zapłacił niedwuznaczną pochwałą adresata (sugestia, że sprawiedliwym Senatoren-bohaterem jest właśnie Szczawiński). Natomiast w *Nadobnej Paskwalinie* poeta zalecił romans dydaktyczny znawcy literatury i krytykowi wad społecznych, jakim niewątpliwie był Krzysztof Opaliński, by podjąć niejako grę współzawodnictwa z adresatem. Krok ten mógł stanowić kolejne posunięcie poety, które stanowiło reakcję na wykorzystanie przez Opalińskiego w *Satyrach* obrazów literackich stanowiących krytykę obyczajów sarmackich, jakie zostały nakreślone przez Twardowskiego w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej*<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Por. J. Okoń, *Wstęp*, [w:] S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*, s. XV–XVI.

<sup>53</sup> A. Sajkowski, *Krzysztof Opaliński wojewoda poznański*, Poznań 1960, s. 116–119. Z obserwacji badacza wynika, że pierwowzorem dla kilku z nich, jak też źródłem wybranych wątków, był *Satyr na twarz Rzeczypospolitej*, np. punkt wyjścia dla opisującej przywary kobiet satyry *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje* (II 1) znalazł Opa-

Analogicznie, również dla swoich celów, wykorzystwała osiągnięcia poety szkoła, przyczyniając się do popularyzacji tego dorobku. Sięgnięcie po utwory Twardowskiego i wprowadzenie ich do programu szkolnego to świadectwo nobilitacji twórcy, oficjalne autorytatywne potwierdzenie wartości jego dorobku. Jezuici nie uczynili tego bezinteresownie. Szukali poety piszącego po polsku, którego twórczość byłaby najbliższa pod względem formalnym osiągnięciom poetów antycznych.

Tak więc o wybitności przedstawionych utworów nie decydował tylko sam Twardowski, choć bez jego udziału i walorów artystycznych, jakie nadał swojej twórczości, trudno byłoby później innym wypromować jego dokonania i pokazać je jako wybitne, ale również czy – przede wszystkim – na znaczenie twórczości poety ze Skrzypny wpływ miały instytucje literackie. O randze dorobku decydowali zatem w dużej mierze mecenas i szkoła, jak też zwłaszcza publiczność literacka.

---

liński m.in. we fragmencie poświęconym rozwiązłym obyczajom towarzyszącym procesom sądowym oraz szczególnie w opisie nierządnej żony, która posądzała o zdradę niewinnego męża. Analogiczne przykłady zależności konkretnych fragmentów satyr od poematu Twardowskiego Sajkowski znalazł w utworach *O trybunałach i sądach* (III 7) i *Na obyczaje duchownych* (IV 10).

*Michał Kuran*

Z DZIEJÓW BAROKOWEGO PARNASU  
– O WYBITNYCH UTWORACH SAMUELA TWARDOWSKIEGO

FROM THE HISTORY OF BAROQUE PARNASSUS – ON THE  
OUTSTANDING WORKS OF SAMUEL TWARDOWSKI

(summary)

The aim of this work is to show how a part of the poetic output of Samuel Twardowski was becoming outstanding. Starting with *The most important legacy*, which made a literary name to its author, then *Satire on the face of the Republic of Poland*, *Leszczyński Palace*, epithalamions, *Daphnis* and *The Noble Pasqualine*, and finally *The Civil War* and *Miscellanea selecta*, the reader is presented with a number of means used by the poet himself and the institutions in control of the literary activities (e.g. patronage and schools) in order to make those works noteworthy. What made them valuable was the innovative nature of the literary form (the combination of mixed genres and adapting classical versification), imitating the patterns taken from classical literature, mostly the Roman one, an effective appeal to the readers due to their identification with the author and vice versa. The poet was also greatly cooperative with the nobility (The Zbaraski, Wiśniowiecki, Leszczyński, Opaliński families) for whom he wrote works of private and public character with a strongly persuasive tone. His literary output was finally include