

Ludwik Kamykowski

Łukasza Opalińskiego "Poeta Nowy"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 32/1/4, 119-131

1935

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŁUKASZA OPALIŃSKIEGO „POETA NOWY“

1.

Mimo licznych prac i coraz to mnożących się odkryć wiek XVII jest jeszcze wielką zagadką, która daremnie oczekuje na rozwiązanie. Jeżeli zważymy, że ta bardzo bogata ilościowo literatura w wielu wypadkach jest prawie nieznaną lub znana tylko niewielu zamiłowanym badaczom, szczególnie dzięki temu, że kryje się bądź po rzadkich drukach i ogromnych foljałach, bądź po rękopisach, to naturalnie nie będziemy się dziwili, że tak jest. Brak wyczerpujących monografii o najważniejszych twórcach, brak monografii o rozwoju poszczególnych gatunków literackich, które najlepiej ukazują dzieje smaku estetycznego, uniemożliwia stworzenie należytej syntezy tego zapewne nie największego, ale może najciekawszego okresu.

Do zagadnień, które czekają na dokładne opracowanie, należy również poetyka tych czasów. Prawda, że praktyka poetycka i teoria nigdy niemal nie pokrywają się bez reszty, ale przecież poznanie podstaw teoretycznych i ideału, który teoria rzucała przed twórcę, choćby nawet w praktyce były odstępstwa, choćby nawet nie teoria była punktem wyjścia dla danej jednostki twórczej, lecz to, co by można nazwać „duchem czasu“, pozwala znacznie dokładniej zrozumieć tendencje i ocenić rezultaty i zdobycze praktyczne danego okresu. Tem bardziej ważne jest poznanie tych teoretycznych podstaw dla okresu, w którym przekonanie o nauczaniu się poezji było przecież świadomie uznawane, a teoria była punktem wyjścia dla realizacji poetyckiej.

Dla okresu humanizmu starano się to zrobić, bądź badając związki poglądów polskich z zachodnimi, bądź też gromadząc wypowiedzenia się samych poetów¹. To pozwoliło ustalić, że poezja jest według jednych rezultatem genialności twórcy, który z daru bóstwa pod wpływem inspiracji i natchnienia tworzy, drugich zaś na szczyt Parnasu wiedzie praca. Niejednokrotnie jednak ów *impetus sacer* i *furor* podpira walnie *labor* i *studium*, wspólnie wiodąc ku doskonałości.

W. Bruchnalski, *Pojęcia i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku*. (Eos, VI).

Nie mniej ciekawem, a może jeszcze ciekawszem zjawiskiem byłoby zbadanie poetyki barokowej w Polsce. Częściowo te sprawy poruszają i rozwiązują studia Sinki i Zawadzkiego, ale czy na tem można poprzestać, to jeszcze pytanie. W każdym razie przy dokładniejszym badaniu zagadnienia, zwłaszcza zastosowań teorii w praktyce, niezbędne jest udostępnienie tekstów. Wydaje się rzeczą pilną i potrzebną wydanie poetyki Sarbiewskiego, Lubomirskiego *Rozmów Artaxerxa i Ewandra*, Ł. Opalińskiego *Poety*, a może tej i owej poetyki szkolnej, boć nie wydaje się rzeczą taką zupełnie oczywistą, by one powtarzały wkółko jedno i to samo.

2.

Poeta Łukasza Opalińskiego doczekał się już przedruku w r. 1785¹, lecz bardzo nieudolnego a dzisiaj również dostępnego tylko w większych bibliotekach. Najlepszy rękopis utworu posiada Biblioteka XX. Czartoryskich. Zachował się on w typowym dla XVII wieku rękopisie w miscellaneach, przepisany tam bardzo starannie, choć interpunkcja zostawia wiele do życzenia². Również bywał poddawany badaniom czyto w pracach większych poświęconych dziejom krytyki, jak prace Chmielowskiego i Grabowskiego, czy też w pracach bardziej specjalnych, jak Zawadzkiego.

Chmielowski³ nad poetyką Opalińskiego długo się nie rozwodzi, wskazuje na kilka myśli autora, zbliżających go do Horacego, podaje parę wyjątków, resztę streszcza, a za podstawową ideę uważa wysunięcie przez Opalińskiego na czoło twórczości poetyckiej rozsądku. Zdaje mu się, że poemat nie miał wielkiego znaczenia w XVII w., choć wspomina, że znał go i cytował St. H. Lubomirski⁴.

Jeszcze mniej miejsca poświęca mu Grabowski⁵, w omówieniu działalności Ł. Opalińskiego, opierając się zresztą na studjum Zawadzkiego⁶. Grabowski uważa utwór Opalińskiego

¹ *Poeta* Łukasza Opalińskiego Marszałka Nadwornego koronnego z rękopisma Biblioteki JP. Maksymiliana Ossolińskiego hrabi z Tęczyna. W Krakowie (1785).

² Bibl. XX. Czartoryskich, rkp. Nr. 439, s. 1350—1367. W rkp. utwór nosi tytuł: *Poeta Mowy wielkiego i godnego senatora*. Czy tytuł *Poeta mowy* należy rozumieć jako tłumaczenie *poeta rhetor*, czy też uznać tytuł taki za błąd przepisywacza zamiast: *Poeta nowy*, trudno stanowczo rozstrzygnąć, zwłaszcza że rkp. jest bardzo staranny.

³ Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*. Warszawa, 1902, s. 48—51.

⁴ St. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaxerxa i Ewandra*. Warszawa, 1694, s. 86—87.

⁵ Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*. Kraków, 1918, s. 100—102.

⁶ Stefan Zawadzki, *O pismach Łukasza Opalińskiego*. (Prace komisji do badań nad hist. lit. i ośw. T. N. W.) Warszawa, 1902, s. 48—51.

w pierwszym rzędzie za satyrę, zostającą pod urokiem brata Krzysztofa, a dopiero na drugim miejscu za poetykę. Streszczenie, kilka wyjątków i kilka porównań z Horacym załatwia całą sprawę.

Niewiele więcej daje również Zawadzki we wspomnianym studjum, choć pod koniec swej pracy powołuje się na Brücknera, który *Poetę* nazwał pierwszą poetyką polską przed Boileau-Dmochowskim i domagał się przedruku poemaciku wraz z innymi pismami Łukasza¹.

Zawadzki jednak stara się rzucić utwór Opalińskiego na tło ogólniejsze, i stąd nasuwają mu się analogie z takimi teoretykami, jak Vida, Girolamo Muzio, Ronsard, Du Bellay, Deschamps, Sibilet, Vauquelin, Malherbe, czy wreszcie nasz Sarmowski. Wywołane nazwiska służą przecież tylko do ujęcia zasadniczego stanowiska, zaznaczonego na wstępie poematu, które streszcza się w przeświadczeniu, że poezji można się nauczyć. Bliższe zestawienia nasuwają mu się dopiero przy Horacym i Persjuszu. Cztery cytaty z *Listu do Pizonów* i jeden z I satyry Persjusza wyczerpują całe zagadnienie, choć twierdzi, że „pismko to zasługuje na bliższą uwagę przedewszystkiem dlatego, że rzuca światło na pojęcie wieku XVII o poezji i może uchodzić za ogólny wyraz, za streszczenie poglądów, rozrzuconych po pismach innych poetów“². Zakończenie utworu nie budzi już u niego żadnego zainteresowania i, uznając tę część za najsłabszą, kończy konkluzją: „w tej części, jak sam zresztą przyznaje, nazbyt uniósł się piórem, zapomniał zupełnie, że miał radzić, jak należy uczyć, wpadł w ton moralisty, autora *De officiis*, nieudolnym wierszem kreśli marność życia doczesnego“³.

Z uwag Zawadzkiego najszcześliwszem wydaje mi się spostrzeżenie, że początek utworu Ł. Opalińskiego jest naśladownictwem Persjusza. Opaliński Persjusza mógł znać w oryginale, ale możliwe także, że nie tylko przykład brata, naśladowającego Persjusza w swoich *Satyrach*, lecz również świeże tłumaczenie, choć nieudolne, Słonkowicza⁴ mogło skłonić Łukasza do silniejszego wczytania się w utwory łacińskiego satyryka, tem bardziej, że Słonkowicz zaopatrzył przekład w komentarz, w którym, między innymi sprawami, starał się wyjaśnić stanowisko teoretyczne Persjusza w sprawie poezji. Uwagi Słonkowicza, że „Persjusz pracę i naukę do pisania wierszów potrzebną być przyznawa, przez co przeczy tym, co mówią, że poetą być nie można, chyba kto się tym urodzi, i coraz pokazuje, że zostawiwszy wymysły tym, co później chwały pragną,

¹ Zawadzki, o. c., s. 298.

² Zawadzki, o. c., s. 339.

³ *Tamże*, s. 341.

⁴ *Aulus Persjusz Flaccus, dowcipny wierszopis rzymski z łacińskiego na wiersz polski* przez M. Marcina Słonkowicza. Kraków, 1651.

pisać chce po wiejsku, to jest poprostu prawdę o ludzkich obyczajach, zostawiając też nieznacznie pochlebstwo tym, co jako ptaćstwo dla chleba piszą i piszczą¹, są zwyczajnem streszczeniem I satyry tłumaczonego poety.

Satyra pierwsza Persjusza² jest wymierzona przeciw zmanierowaniu i zepsuciu smaku literackiego w Rzymie, a więc przeciw całej ówczesnej barokowej retoryce i idącej w jej ślady poezji. Tem więc jest rzeczą ciekawszą, że Opaliński w pełni rozkwitu poezji barokowej w Polsce przeciw niej zdaje się zwracać. Chodzi więc teraz o to, czy w całej pełni potępia ją, czy też tylko pewne jej przejawy.

Poemat Opalińskiego zaczyna się apostrofą do poetów, którym

uczony
Wiersz snadnie idzie i nieprzymuszony.

Poeta im nie zazdrości sławy, pozwala, by nosili na głowie wieniec laurowy, ale i on spodziewa się mieć miejsce między pisorymy, choć nie pomni, by

Helikonową
Wodę miał pić, albo Parnasową
Górę nawiedzać.

W tym prologu dość wyraźnie przypomina Persjusza, który także o sobie wspomina: „ani nie przypominam sobie, bym pił wodę z Końskiego źródła, ani też bym we śnie marzył na dwuszczytowym Parnasie, że tak ni stąd ni zowąd wystąpiłem w roli poety“.

Z bliższego zestawienia treści jasno wynika, że obaj zwracają się przeciw tym wszystkim teoretykom, czy też teoretyzującym poetom, którzy natchnienie poetyckie uważają za główną i jedyną drogę na Parnas, naukę uważając za rzecz zbędną:

Choć nic nie umie, znać poetą bywa,
natrzasa się z takich Opaliński i chwali się:

Nie znam się nawet i z tymi Muzami,
Które tych wszystkich czynią poetami,
Co ich wzywają, ja to mam za baśni,
Aby co z darem przyjść miało.

Znacznie złośliwszy jest w tym wypadku Persjusz. Gdy nasz Opaliński dość łagodnie natchnienie Muz uważa za baśni, Persjusz zostawia „boskie mieszkanki Helikonu i blade źródło Pireny tym, których posągi wieńczy bluszcz pełzający (jako pochlebców), sam choć napół wieśniak zgłasza się z swemi pieśniami na uroczystość natchnionych wieszczów“, bo wie,

¹ Zawadzki, *o. c.*, s. 360, przypis. 7.

² *Satyry* Persjusza przełożył, dał wstęp i objaśnił Dr Stanisław Seliga. Warszawa, 1929, s. 38. W dalszych uwagach posługuję się tem tłumaczeniem.

że to natchnienie jest tego samego gatunku, jak i owo, które nauczyło papugę mówić „dzień dobry“ i sroki mówić po ludzku, a mianowicie — głód. Z poetami właściwie jest jeszcze znacznie gorzej, bo „jeśli błysnie nadzieja na pieniądź zwodniczy, poeci-kruki i sroki-poetki wydają śpiew, zda się pełny Pegazowego nektaru“. Wprawdzie Opaliński nie stawia sprawy tak ostro, ale niemniej w dalszym ciągu swego utworu nie pomija poezji panegirycznej, a gdy wspomina tego pisoryma,

Co sobie głupiej fantazyej dymem
Głowę zaraził i już tak rozumie,
Że wiersze pisać bardzo dobrze umie,
A on nieborak płonne chwyta słowa,
Z których pochodzi próżna sensu mowa,

to mimowoli przypominają się owi literaci persjuszowi, co to „przeplórkawszy swe elastyczne gardło płynnymi modulacjami, z oczami zamglonemi rozkoszą“ czytają ze wzniesionej katedry przed publicznością, uczesani, w nowiutkiej todze, z sardonikiem na palcu.

Gdy zaś porzuciwszy „natchnionych“, naśmiewa się z tego, co to nierówny wiersz niemal nicią mierzy, sylaby na palcach rachuje, biedzi się i morduje,

Próżno łeb drapie i coraz zębami
Strzyże paznogie nad ziemi wierszami,
Bo co przypisze, to zmaże, to kryśli,
A nie godnego przecie nie wymyśli,

to i tutaj idzie za Persjuszem, wykpiwającym udaną szczerość i entuzjazm owych niby bachanckich pieśni, któreby się nie zjawiły, gdyby Rzymianie mieli choć odrobinę męskości swych ojców. Boć przecież widać, jak „bezsilne to pływa na powierzchni śliny, na wargach: i Menada i Attys tu są w wilgoci. Taka twórczość nie wymaga bicia w brzeg łoża i nie zdradza w niczem, by przy pisaniu gryzł poeta paznogie“.

Z zestawienia widać, że obaj uderzają na ten udany patos, któremu brak szczerości, i obaj kpią z takich poetów. Opaliński jednak raczej naśmiewa się z tego próżnego mozołu, liczenia sylab i mierzenia wierszy nicią, które nie ratują utworu przed nieudolnością formy, Persjusz złość swą kieruje przeciw błędzie i nieszczerości. Zbliża się natomiast Opaliński zupełnie wyraźnie do Persjusza, gdy ostrze swej satyry kieruje przeciw tym, co tysiącami potrafiały pisać wiersze, ale cóż, skoro

słów siła, a wątku
Mało i jeśli rzecz nie ma rozsądku.

Najoczywiej także za Persjuszem nie chce uznać za poetę tego,

który żart podany
I fraszkę pisać, ale nie długiego
Wywieść nie może z dowcipu miálkiego,

boć przecież i Persjusz nie wierzy, aby ci, którzy zwykli byli tylko drobiazgi komponować po grecku, mogli pisać poematy, malujące bohaterskie uczucia. Przecież oni niezdolni są ani do opisania gaju, ani do wysławienia życia wsi zasobnej, skąd pochodził Remus i skąd wyszedł Cincinnatus. U obu zjawia się podobnymi warunkami wywołana tęsknota za poematem bohaterskim, a próby stworzenia epopei są cechą baroku nie tylko u nas.

Charakterystyczna więc jest u obu ta zgodność w tym zwrocie przeciw owym epigramatom, w których „*abruptae sententiae et suspiciosae in quibus plus intelligendum esset quam audiendum*“, jak powiada Seneka¹, szczególnie były ulubione. Przecież w owych krótkich wierszach, epigramatach i sonetach najwięcej było pola do popisu, w nich najsilniej przejawiała się owa *agudeza*, jaśniał ów *stilo culto*, owa *sottilità della retorica*, owe *concetti*, owa cała sztuka, która *consiste su artificio en sacar una consecuencia extravagante y recondita*, jak chce Grazian Lorenzo.

Z dotychczasowych rozważań widać zupełnie jasno, że punktem wyjścia i prawdopodobnie bezpośrednią pobudką do napisania własnego poematu była satyra I Persjusza. Ona nadała zasadniczy ton całemu utworowi, istotnie satyrycznie w wielu miejscach nastrojonemu. Z tego jednak nie wynika, żeby Opaliński niewolniczo naśladował lub też tylko przerabiał utwór Persjusza. Cały szereg wyrażen wskazuje wyraźnie na drugie źródło, którym jest Horacy i jego *List do Pizonów (De arte poetica)*, choć i w tym wypadku są to raczej ślady czytania, niż bezpośrednie naśladowanie. Nadto nie można zapominać, że oprócz tego poemat Opalińskiego zawiera elementy, bardzo daleko odbiegające od wzorów antycznych.

3.

Początek utworu Opalińskiego ma przeważnie charakter negatywny i satyryczny. Poeta rozpoczął od wywodów na temat, kto jego zdaniem nie jest poetą. W tej też części najsilniejszy jest wpływ Persjusza. Nic w tem dziwnego, satyra rzymskiego poety najskładniej harmonizowała z satyrycznym nastawieniem polskiego autora. Z chwilą jednak, gdy przechodził do określenia, kogo uważa za poetę, niewiele mógł wesprzeć się na poprzednim wzorze. Persjusz nie daje właściwie wskazówek, jak należy pisać, wpływają one wprawdzie pośrednio z jego satyrycznej negacji i złośliwych kpin, pozytywnie jednak nie są sformułowane. Po pozytywne wskazówki należało się zwrócić do tego, który istotnie je dawał, a tym był Horacy.

¹ T. Sinko, *Poetyka Sarbiewskiego*, s. 5.

Stwierdziwszy na wstępie zgodnie z Persjuszem, że nie wierzy w t. zw. natchnienie i w to,

Aby co darem przyjść miało i właśnie
Jakobyś znalazł,

oświadcza całkiem zgodnie z duchem programu *labor i studium*, że

za pracę Bóg dawa
Wszystko, jako to ktoś mądry przyznawa.

W innej sytuacji zdanie to mogłoby być zupełnie łącznie przeróbką przysłowia: „bez pracy nie będzie kołaczy“, ale w tej formie „mądrym“, na którego się poeta powołuje, jest z całą pewnością Horacy. On to przecież, chcąc nauczyć Rzymian, jak powinna wyglądać piękna poezja, radził naśladowanie Greków, a przecież bez pracy do greckiego wzoru zbliżyć się nie można¹. Tak więc humanistyczne przekonanie, że *labor i studium* czynią poetę, znajduje się u podstawy pozytywnych tez Opalińskiego. Nie można puszczać wodzy głupiej fantazji, bo już Horacy pouczał, że

Scribendi recte sapere est et principium et fons.

Nie znaczy to jednak, jakoby Opaliński odrzucał w zupełności specyficzne uzdolnienia poetyckie, żeby „uczony wiersz“ wykluczał zupełnie znajomość z Muzami, jakby ze wstępnych zapewnień autora można wnosić. Opalińskiego *docta poësis*, uczony wiersz, wymaga doskonałego „rzeczy uważenia“, którym poeta przenika wszystko, a wtedy dopiero

co chce, prawdziwie,
Gładko, łagodnie, miękko i szczęśliwie
Wymówi, albo tak ładnie wyleje,
Że z czytających każdy się zdumieje
I nie tylko się uznawa zmuszonym,
Ale już prawie niemal zachwyconym.

W tym wypadku zgadza się zupełnie z Horacym, który także radzi:

Treść obmyśl pod nauki Sokratesa godłem
A gdy rzecz obmyślana, wiersz łatwo popłynie.
(tłum. A. Krasieńskiego).

Niedość na tem. W dalszych wywodach zjawia się dowcip, lub jakiś wysoki duch, który rzecz swą pędzi z uwagi głębokiej, a więc najprawdopodobniej, jeżeli nie *furor* i nie *impetus sacer*, to w każdym razie talent, *ingenium*. Tutaj niezależnie wprowadzie od autora *Silviludjów*, ale zupełnie dokładnie zbliża się do Sarbiewskiego, który także twierdzi o poetyckich utworach, że „ingenium illis pulchritudinem dat et primam quasi vitam, et adolescere in robur facit iudicium“².

¹ René Pichon, *Histoire de la littérature latine*. Paris, Hachette, 1928, s. 378.

² Rkps Czart. 1446, s. 25.

Dopiero pełna rzeczy głowa, czyli owo *ingenium* podaje koncept, a

Za tym posłuszne następują słowa,
Które zaś tak są potrzebnie sadzone,
Że nie może być żadne opuszczone
Bez zguby sensu, i tyle rymowi
Służą wielkiemu ile rozsądkowi.
Bo tu ustawnie ma na dobry pieczy,
Aby, ile słów, tyle było rzeczy.

Żądanie to, postawione przez Opalińskiego, powtórzy jeszcze Słowacki, gdy stwierdzi, że

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,
(*Beniowski*, V, 133)

a Śniadecki Jan tegoż samego będzie się domagał, dowodząc: „kiedy język może wszystko właściwie i zrozumiale nazwać i wyrazić, jest językiem dostatnim, czyli w nazwiska zamożnym“. Co więcej, domaganie się, żeby język bez zguby sensu służył rozsądkowi, pokrywa się niemal zupełnie z żądaniem Śniadeckiego, by język był jasny, prosty i dostatni.

Mimo tych narzucających się podobieństw dalsze wyjaśnienia zbliżają Opalińskiego najsilniej do Sarbiewskiego, który poucza, że koncept — *argutum* — powstaje „vel ex delectu verborum, vel ex figura, vel ex ipso sono et collapsu quodam syllabarum dulci, ipsaque cogitata et composita oeconomia dictionum argutiam dici potest“¹.

Choć więc na wstępie, idąc w ślady Persjusza, zwracał się wyraźnie przeciw ekstrawagancjom barokowym, w dalszych rozważaniach jest teoretykiem współczesnej sobie poezji, zbliżając się najsilniej do Sarbiewskiego, nawet w tem wymaganiu, ażeby pisanie przychodziło

snadnie i tak miło,
Że się zda, jakby się to urodziło.

Przecież to nic innego, tylko owo *ingenium*, które piękności daje *primam vitam*.

Najcharakterystyczniejsze jest jednak żądanie,

Że rym dobry ma być jako malowanie.
Jako to bowiem żywemi barwami
Naturę, tak on własnymi słowami
Istotę rzeczy powinien wyrazić,
Nigdy nie zawziąć, nigdzie nie zawadzić
A tak i pędzel i pióro tę mają
Własność, swą dobrze gdy powinność znają.

Dotychczasowi badacze wyjaśniali to zdanie Opalińskiego powołaniem się na Horacjuszowe *Ut pictura poësis*. Wypadnie się więc nad tą sprawą nieco zatrzymać, a zestawienie tekstów

¹ Rkps. Czart. 1446, s. 289.

obu poetów pozwoli stwierdzić, że mimo podobieństwa wyrażenia nie jest to oddanie myśli Horacego. Horacy zestawia poezję i malarstwo i dowodzi:

Ut pictura poësis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
Haec amat obscurum: volet haec sub luce videri
iudicis argutum quae non formidat acumen.
(w. 361—364).

Horacemu, jak z tekstu wynika, chodzi najwidoczniej o podobieństwa w kompozycji obrazu poetyckiego i malarskiego, o światła i cienie, plan pierwszy i plan dalszy, Opalińskiemu zaś chodzi o coś więcej. Według niego malarstwo oddaje naturę, rym zaś ma oddać istotę rzeczy. W takim postawieniu zagadnienia widać najoczywiściej nawiązanie do antycznego podziału nauk na etyczne i fizyczne (poezja n. b. zaliczona tutaj jest do nauk), przyczem malarstwo wiedzie do nauk przyrodniczych, poezja zaś do nauk etycznych, moralnych, duchowych, jak to zauważył Lionardo da Vinci: „se la poesia s'etende in filosofia morale, e questa (la pittura) in filosofia naturale“¹. Czy Opaliński posunąłby się tak daleko, jak Lionardo da Vinci, który twierdzi ironicznie, że: „la pittura e una poesia muta, e la poesia e una pittura cieca“, trudno z tego lakonicznego wypowiedzenia się wnioskować, w każdym razie widać, że dostrzega zasadnicze różnice między dwiema temi dziedzinami sztuki.

Mimo tych różnic istnieją jednak i podobieństwa. Malarz żywymi farbami ma malować naturę. Z tego wypowiedzenia widać, że Opaliński podziela powszechne barokowe żądanie *taumaston*, które znajdowało wyraz w złudzie podobieństwa do rzeczywistości, w owem stawianiu na szczycie niemal sztuki Zeuxisowych winogron, Apellesowego konia i Parrhasiusowej zasłony. Jeżeli w ten sposób poeta ma wypowiadać istotę rzeczy, a więc zapewne jakieś treści duchowe, to w takim razie, idąc za Horacego powiedzeniem: *si vis me flere, plorandum est*, powinien dążyć do pełnego realizmu, który może zachwycać, wstrząsać czy też budzić obrzydzenie. Jak Trissino² zachwycał się L. da Vinci, Michałem Aniołem, Tizianem, Rafałem i innymi malarzami za to, że

pittura fian tanto excellenti
Che parevan più, che le vive, vive,

tak zapewne i Opaliński, dzielając to zdanie w zupełności, domaga się czegoś podobnego od poety, bo i on powinien znać swą powinność. W ten sposób mimo pewnego zbliżenia się do teoryj renesansowych zostaje przecież typowym przedstawicielem baroku.

¹ Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*. Leipzig, 1914, s. 175.

² W *Italia liberata dai Gotti*, p. XXIV.

Jeszcze wyraźniej występuje ten smak barokowy, gdy przechodzi do szczegółów. Na pierwszym miejscu kładzie poezję liryczną, ściślej jeszcze erotyczną, możliwe pod wpływem uwielbienia dla poezji A. Morsztyna. Nawet z własnych słów teoretyka, z owych żądań, by poeta opiewał grzeczne zaloty, oferty, pochlebne pieśni pisał, słowa pełne chęci, służby, układy, brane i kładzione okowy, wiązanie afektu w łańcuch coraz nowy, widać oczywiście, że w całej pełni pisze się na architektonikę konceptu, który polega na rozkładzie (*ponderation*) trudności (*difficultad*), przeciwieństw (*cotrarietad*) i przesadzie (*exageration*), wykreśloną przez Graziana. A jeżeli pod koniec pragnie, ażeby taki utwór wlewał

afekt w serca, a wzniecony
Już nie może być płomień utajony.
Niewoli duszę, choć raz zniewolona
Panuje miłość miłością zwabiona,

to nie odbiega od swego zasadniczego żądania owego ponadnaturalizmu, który za najwyższy cel stawiał sobie zupełne stylizowanie i podbicie słuchacza efektami artystycznymi.

Niemniej wyraźnie występuje też samo dążenie przy charakterystyce poezji epicznej. Gładkie rymy mają opisać furje, bitwy zapalczywe, mordy i śmierci straszliwe, a wszystko

Takim to kształtem ładnie udać umie,
Że czytający tak właśnie rozumie
Iż na to patrzy.

Tu już nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Opaliński, podobnie jak Trissino, czy Marino, chciałby,

Che parevan più, che le vive, vive.

Żądanie, by poezja malowała, staje się zupełnie widoczne, i Opaliński zdaje się zapominać o pierwotnej dystynkcji, jaką zakreślił między poezją a malarstwem. Nic więc dziwnego, że do epiki stosuje zasady kompozycji czysto malarskiej, czy też rzeźbiarskiej, a która jest znana choćby z traktatu Pomponiusa Gauricusa¹. Czy Opaliński znał ten traktat, stwierdzić się nie da, w każdym razie zasady tam wypowiedziane ściśle stosuje. Pierwszą zasadą takiej kompozycji jest *σαφήνεια*, *perspicuitas*, czyli wyraźne oddzielenie od siebie grup wprowadzonych osób, a więc wyraźne ostrzeżenie, jak

tu wojsko szykuje,
Obozy toczy i szturmy szykuje.

Skoro to zostanie zrobione, musi nastąpić dalsze ugrupowanie według znaczenia poszczególnych osób — *ἐνκρίνεια*, widzimy więc wprowadzenie dwu bohaterów na pojedynek, więk-

¹ Napisany według Brockhousa w r. 1503, ogłoszony 1504 we Florencji. Por. Borinski, o. c., s. 300.

szych grup na harce; potem należy podkreślić przyczynę — *ἐνάργεια* (utarczka, monomachja) — i zaznaczyć to, co się stanie (kupuje sławę) i co najważniejsza, uchwycić moment, początku i końca ruchu — *ἀμφιβολία* — w owym wiązaniu się z przeciwnikiem wielką zawziętością. Do podkreślenia takiego momentu bitwy mają się dołączyć, wedle tych samych zasad nakreślone, obrazki matki, wyprawiającej syna na wojnę, i dziewczyny, która zachowuje się jak owa panna Kochanowskiego, która chciałaby młodziana zatrzymać, a równocześnie pragnie, ażeby się okrył sławą. Naturalnie, że Opaliński mógł w tym wypadku, kreśląc swoją teorię, opierać się na obserwacji opisu tarczy Achillesa, a może jeszcze więcej na opisach obrazów w pałacu Dydony, stworzenie z tego jednak recepty dla opisowej poezji leży zupełnie w zainteresowaniach i w granicach recept barokowych, szczególnie u nas w Polsce, gdyż Włosi w przejściu od epiki renesansowej do barokowej nie mają takiego przeskoku, jaki jest u nas.

Najwięcej miejsca w swym utworze poświęca poeta satyrze, której celem jest równie żywe malowanie:

tak piórem maluje,
Że prawdziwszego nie się nie znajduje.

Przedmiotem satyry mogą być rady sejmowe, mowy bez sensu, niesforne serca, głosy przewrotne, prywata i *liberum veto*. Drugi przedmiot, to rycerze-junacy, rycerze-samochwały, popisujący się obcemi wyrazami komendy, bohaterowie kwaterunkowi, uciekający z pod Pilawiec, wyjadający chleby zimowe i zwyyczajcy w gębie. Na końcu zajmuje się szumnemi i obłudnemi panegirykami. W całym tym ustępie czuć wyraźne echo satyr Persjusza, Horacego i brata Krzysztofa, a także i własnego *Coś nowego*.

Podawszy główne tematy satyr, czem zbliża się do Horacego, który także podaje poecie materiał poetycki, stwierdza pod koniec, że sam woli

Radę dać, jako życie swe poprawić,
Prostą ku dobru drogę pokazując,
Zdrowy rozsądek i cnoty smakując.

4.

Z tą chwilą zmienia się zasadniczo cały poemat. Miejsce rozważań estetycznych i poetycznych zajmują rozważania filozoficzne. Poeta zastanawia się nad przeznaczeniem człowieka, nad jego kresem przyrodzonym, który, ponieważ człowiek różni się od zwierzęcia, musi być tylko jemu właściwy. W rozważaniach tych pobrzmiewa echo nietylko własnych ksiąg *De officiis*¹, ale niemniej wyraźne aforyzmy horacjańsko-stoickie,

¹ Pauli Naeoceli, *De officiis libri tres*. 1654, II, w. 1668.

przejęte z Jana Kochanowskiego. Tak całe to rozważanie na temat przyrodzonego kresu, na temat błędzenia, gdy kładziemy szczęście w takich rzeczach,

W których smak podły, prędkie nasycenie
A w nasyceniu zaraz obrzydzenie

jest niemal parafrazą pieśni Kochanowskiego :

Jest kto, ktoby wzgardziwszy te doczesne rzeczy...

Ale jest i różnica i to dosyć poważna. Gdy Kochanowskiemu jako przeciwstawienie znikomej doczesności jawi się promienna sława, owa dobra sława, tak miła humaniście, przed Opalińskim staje mistrz, Kochanowskiemu nieznanym, ale zato dobrze znany wielu poetom wieku XVII, a przez St. H. Lubomirskiego szczęśliwie parafrazowany. Mistrzem tym jest *Ecclesiastes*. Sam autor na to całkiem wyraźnie zwraca uwagę, gdy napomina :

Słuchajże tedy, co do potomności
Podał ten, co był pełen szczęśliwości.

Tym mędrcom, do którego przychodzili ludzie ze stron dalekich, którego mądrość i bogactwa pragnęła poznać królowa Saba, jest Salomon, syn Dawida, a poeta poprostu parafrazuje cały rozdział II *Ecclesiastes* i dochodzi do tych samych rezultatów :

Spytałem się też umysłu swojego,
Jak wiele ma w tym smaku prawdziwego,
Jakie w tym serca ukontentowanie,
Jakowy spokój? Aż na to pytanie
Tak mi odpowie, że wszystko marnością,
Obłudą krótką i jawną próżnością.

Całą tę sentencję powtarza Opaliński wprost za *Ecclesiastą*, który tak samo „obejrzał się na wszystkie sprawy swoje, które czyniły ręce jego i na prace, które podejmował, pracując: oto wszystko marność i utrapienie ducha i niemasz nic pożytecznego pod słońcem“ (*Eccl.* II, 11). Mimo tego naśladowania nie wpada jednak w ten praktyczny sceptycyzm, jakim przesycony jest *Ecclesiastes*. Stwierdziwszy, że

Trumna pomiarem rzeczy, a światowe
Szczęście się wali w ciemności grobowe,

staje na stanowisku, które zbliża go do takiego Sępa Szarzyńskiego, dla którego „bojowaniem był nasz podniebny“.

Czemu nie raczy do inszego wieku
Gotujemy się? gdzie właśnie człeku
Szczęście i pokój pewnyznaczony
Na wieki wieków nigdy nie skończony.

Takim¹ pytaniem retorycznym określiwszy swoje zasadnicze stanowisko, przypomni sobie jeszcze przypowieść o Aleksandrze

Macedońskim, któremu ojciec kazał szukać szerszego królestwa, i kończy wskazaniem skromnego i umiarkowanego życia, na które pisałby się może i Kochanowski, gdyby nie owo zakończenie:

A gdy wstać każą, iść nieomieszkanie,
Gdzie dom prawdziwy, wieczne pomieszkanie,

tak obce poecie-humaniście, a tak bardzo charakterystyczne dla przedstawiciela i teoretyka poezji barokowej.

Przeczytawszy całość, możemy przyznać, że istotnie nie tylko może mieć Opaliński miejsce między pisorymami, ale że wśród nich jest postacią nader ciekawą, a również niemniej ciekawy jest jego poemat o potrójnym obliczu: persjuszowo-horacjańsko-eklesjastycznym. Ta pierwsza poetyka polska wierszowana zasługuje nie tylko na wydanie¹, ale na dokładniejsze jeszcze studjum, niż ma to miejsce w obecnym artykule.

Lublin

Ludwik Kamykowski

¹ Wydanie to ukaze się w warszawskiej BZP i PP.