

Stanisław Grzeszczuk

Uwagi o technice artystycznej "Satyr" Krzysztofa Opalińskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 48/2, 335-399

1957

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.

STANISŁAW GRZESZCZUK

UWAGI O TECHNICIE ARTYSTYCZNEJ „SATYR“
KRZYSZTOFA OPALIŃSKIEGO *

1

Mówienie o literackich i artystycznych wartościach *Satyr* Krzysztofa Opalińskiego do niedawna, a dla wielu badaczy i dziś jeszcze¹, ociera się o granice nonsensu. Badacze ci — doceniając postępowość programu społeczno-ekonomicznego *Satyr* i przyznając, że obraz epoki i społeczeństwa siedemnastowiecznego w nich zawarty jest prawdziwy i poznawczo wierny — w sprawie artystyzmu zajmują zdecydowanie negatywne stanowisko. Uważają je bowiem za snobistyczną elukubrację, pozbawioną wszelkich walorów literackich. Tym samym widzą w Opalińskim jedynie ideologa-publicystę, nie dostrzegają natomiast i lekceważą Opalińskiego-artystę. Na takie pojmowanie zagadnień wpłynęła w dużej mierze tradycja naukowobadawcza, z uporem godnym lepszej sprawy wdrażająca w umysły uczonych i czytającego ogółu tezę o nieartystyczności *Satyr* — we wszystkich jej odmianach, odcieniach i wariantach. Podstawowym i obiektywnym warunkiem umożliwiającym zakorzenienie się wpływów i autorytetu owej tradycji, tradycji — jak postaramy się wykazać — z gruntu niesłusznej, jest brak szczegółowych badań nad *Satyrami* jako zjawiskiem artystycznym *sensu stricto*. Tę ostatnią lukę, w poważnej mierze utrudniającą prawidłowe rozumienie i ocenę książki Opalińskiego, pragnie choć w części usunąć niniejsza rozprawa.

Sądy historyków literatury dotyczące artystyzmu *Satyr*, rozpatry-

* Praca wykonana pod kierunkiem prof. dra Kazimierza Wyki.

¹ Władysław Czapliński (*Ideologia polityczna „Satyr“ Krzysztofa Opalińskiego*. Przegląd Historyczny, XLVII, 1956, z. 1, s. 103) rozpoczyna swoją rozprawę znanymi słowami: „Twórczość Krzysztofa Opalińskiego interesowała już od dawna historyków literatury. Cokolwiek bowiem powiedziałyby się o artystycznym poziomie jego jedyne dzieła — *Satyr* — to trudno się nie zgodzić, że jest to utwór nieprzeciętny [...]“ (podkreślenie S. G.).

wane na dłuższej przestrzeni czasu, wbrew pozorom i panującym obecnie ocenom, dalekie są od jednolitości. Zanegowanie wartości literackich dzieł wojewody poznańskiego w pracach Szajnochy, Dobrzyckiego i Tarnowskiego jest chronologicznie stosunkowo późne. Wcześniejsze zaś badania, jeśli wolno i tu użyć tego określenia, Kazimierza Brodzińskiego i Euzebiusza Słowackiego w zupełnie innym świetle stawiają interesujące nas zagadnienia. I mimo że historia literatury jako nauka dopiero powstawała, mimo że warsztat naukowy Brodzińskiego czy Słowackiego był nierównie skromniejszy i uboższy niż późniejszych, już w pełni znaczenia tego słowa historyków literatury, przecież właśnie ich uwagi wydają się o wiele głębsze, bardziej sięgające istoty zagadnienia.

Najbardziej interesowałby nas oczywiście problem, jak ludzie drugiej poł. XVII w. oceniali dzieło Opalińskiego. Niestety, na ten temat wiemy dotychczas bardzo niewiele. Uwagi o *Satyrach*, jakie znamy z tego okresu, są zbyt skromne, lapidarne i chyba mocno skonwencjonalizowane, żeby mogły prowadzić do jakichś szerszych uogólnień². Sprawa recepcji *Satyr* w XVII i XVIII w., jakże ważna i pouczająca, w tym właśnie przypadku, pozostaje nadal otwartym postulatem badawczym.

Duża ilość wydań *Satyr* w XVII w. świadczy jednak, „że Opaliński należał do najbardziej czytanych i poważanych pisarzy“³. Zebrane przez Lesława Eustachiewicza wypowiedzi pisarzy siedemnastowiecznych na temat utworów Opalińskiego wskazują, że przychylnie przyjęcie *Satyr* przez ówczesnych czytelników dotyczyło zarówno postulatów ideowych książki, jak i frapującej, żywej i ciekawej dla nich formy artystycznej.

Koniec w. XVIII i początek XIX przynosi pewną ilość sądów o *Satyrah*, wyrażonych przez pisarzy, teoretyków poezji i historyków literatury. Krasicki i Dmochowski podkreślają pewne ujemne cechy rzemiosła artystycznego Opalińskiego. Krasicki w pracy *O rymotwórstwie i rymotwórcach* pisał:

Satyry Opalińskiego szacowne są, objawiając przywary zwyczajów krajowych, które godne były nagany; więcej jednak z zamiaru niż ze sposobu wykonania⁴.

² Zebrał je Lesław Eustachiewicz we wstępie do wyd.: K. Opaliński, *Satyry*. Wrocław 1953, s. L—LI. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 147. W dalszych przypisach będziemy oznaczać tę pozycję skrótem BN.

³ BN, s. L.

⁴ I. Krasicki, *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1878, s. 24.

Podobne zarzuty wysuwa pod adresem Opalińskiego Dmochowski:

Pełen satyrycznego Opaliński ducha,
Choć rozum kontentuje, nie głaszcze nam ucha.

Ma również za złe autorowi *Satyr*, iż „mu się gruby wyraz częstokroć wyśliznie“⁵. W klasycystycznej poetyce oświeceniowej nie było miejsca na rubaszości i językowe *obscœna* wojewody. Opaliński, jeden z najkulturalniejszych ludzi swej epoki, wyrastający swoimi zainteresowaniami artystycznymi i naukowymi, ogładający towarzyską i kulturą umysłową ponad przeciętny poziom ówczesnej magnaterii, w zestawieniu z wykwintnym i finezyjnym Księdzem Biskupem Warmińskim uważany byłby nieomal za grubego barbarzyńcę. Dlatego też z punktu widzenia gustu i smaku literatury dworskiej, z punktu widzenia klasycystycznego słownika wyrazów zakazanych nie było miejsca na *Satyrę* Opalińskiego.

Bardzo inteligentnym krytykiem *Satyr* okazał się dopiero Brodziński. Pisał on w rozprawie *O satyrze*:

Mniej zastanawiam się nad jego błędami, które dziś każdy sam pozna. Nie jest jego największą wadą, iż pisał wierszem bezrymowym. Ale że tego braku nie umiał zastąpić harmonią, to wielką jego jest winą. Wiersz mniej ucho obraża; ale gdy się to dzieje w wierszu nierymowym, wtenczas niczym się więcej poezja od prozy nie różni, wyjąwszy chyba, że więcej jest wymuszona. Prócz tego już widać znacznie w Opalińskim ową zarazę stylu, która wnet po nim zupełnie język skaziła. Często przy tym rozwlekłość niemało mu szkodzi.

Niesmakowna powierzchowność wiersza i stylu Opalińskiego niechaj mu nie ujmuje zalet, na które istotnie zasłużył⁶.

Obserwacja Brodzińskiego jest nadzwyczaj trafna. Słusznie określa on zbliżenie toku wiersza satyr do prozy i wskazuje zaczątki makaronizowania. Wykształcony na lapidarnym dowcipie oświeceniowym, nie umie jednak docenić właśnie lapidarności i ciętości języka Opalińskiego. Tymi sprawami zajmiemy się bliżej przy szczegółowej analizie *Satyr*.

Zarówno w uwagach krytycznych, jak i przy wydobywaniu „zalet“ — tak określa osiągnięcie artystyczne utworu — trafia Brodziński w istotę zagadnienia, widzi problemy węzłowe i ważne. Pisze o Opalińskim w *Literaturze polskiej*:

⁵ BN, s. LII.

⁶ K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*. Oprac. Aleksander Łucki. T. 1. Warszawa 1934, s. 379.

Umie on zręcznie wyrzuty i narzekania swoje rozpogadzać przytoczeniem bajek i powieści, częste przysłowia, wyrażenia prawdziwie poetyczne i prawdziwie polskie, nagradzają w nim brak rymu i zupełną na harmonię niebacność⁷.

I jego jednak, zgodnie ze smakiem epoki, razić będą rubaszości językowe Opalińskiego. Argumenty, jakie przeciw nim wytacza, mają dla nas dość humorystyczne zabarwienie:

Zbyt często [Opaliński] zdaje się zapominać, że w satyrach swoich nie mówi do koła poważnych senatorów, których gorszące wyrazy zepsuc nie mogą, ale że razem do młodzieńców i do słabej płci niewieściej przemawia, tak jak przeciwnie, niepomny na godność senatorską, dopuszcza się grubych i nieobyczajnych wyrazów, które ledwo w kole karczemnym uchodzą⁸.

W podobny sposób wyraża się o *Satyrah* Euzebiusz Słowacki:

Satyry te, lubo wierszem bezrymowym pisane, będą jednak zawsze szacownym w tym rodzaju literatury polskiej zabytkiem. Okazuje się w nich duch właściwy temu rodzajowi poezji, moc i żywość, czasem szyderska uszczypliwość, czasem uniesienie gniewu i pogardy⁹.

Autor w swoich wierszach bezrymowych znajduje wiele łatwości, jest czasem zbyt obfity i często jedne myśli powtarza. W każdej jednak satyrze można znaleźć tę dowcipną zaprawę, która zwykła i powinna być przedmiotem tego rodzaju rymotwórstwa¹⁰.

Powyższy typ oceny wartości artystycznych *Satyr* ulega w badaniach drugiej poł. XIX w., począwszy od szkicu Szajnochy, diametralnej zmianie. Przyczyna tego odwrótu nauki w kierunku absolutnego potępienia *Satyr*, m. in. za ich stronę artystyczno-formalną, jest historycznie udokumentowana. Odwrót ten nie był jednak bynajmniej wynikiem jakiegoś zaostżenia kryteriów artyzmu, zwiększonych wymagań wobec poezji, bardziej klasycystycznego niż w pseudoklasycyzmie gustu i smaku odbiorców. Potępienie *Satyr* w rozmaitych aspektach sprawy służyło innym, już pozaliterackim, celom. Budując akt oskarżenia Opalińskiego, Szajnocha sięgał po wszelkie dostępne mu środki. Rzeczywiście — zmontowany przez niego z rozmaitych elementów — portret Opalińskiego jest jednolity i konsekwentny, ale grzeszy niedopuszczalnymi uproszczeniami i jednostronnością. W tym miejscu interesują nas oczywiście

⁷ K. Brodziński, *Pisma*. Wyd. zupełne. T. 4. Poznań 1872, s. 232.

⁸ *Tamże*.

⁹ E. Słowacki, *Dzieła*. T. 3. Wilno 1826, s. 158.

¹⁰ *Tamże*, s. 161.

jedynie te elementy aktu potępienia Opalińskiego jako człowieka i jako pisarza, które zbudowane są i oparte na *Satyrach*. Szajnocha nie zabiera głosu w sprawach artystyczno-formalnych. Próbuje skompromitować *Satyry* na płaszczyźnie ideologicznej, głównie poprzez wykazanie kontrastu i, jego zdaniem, absolutnego przeciwieństwa między tym, co Opaliński głosił w *Satyrach*, a jego konkretnym postępowaniem, zaświadczoneym faktami biograficznymi. Głównie zaś oskarżał *Satyry* o zniekształcenie obrazu społeczeństwa, nieprawdziwe, karykaturalne, tendencyjne przedstawianie poszczególnych spraw, u podłoża którego miały leżeć pobudki osobiste ambitnego warchoła.

Złością i urazą dyszący Krzysztof nakreślił straszną karykaturę, w której jednostronność pewnej wyjątkowej chwili zepsucia potęguje się jednostronnością patrzącego na nią oka zawiści. Wynikły z takich wpływów obraz pozostać musi zapewne szpetnym świadectwem szpetnego czasu, ale nie przedstawia bynajmniej ogólniejszego widoku prawdy. Ani też prawdą, ani szlachetną intencją nie zalecony, nie poprawił on wówczas, a gorszy dzisiaj¹¹.

Szkic Szajnochy i na interesującym nas odcinku badań, a mianowicie w sprawach artyzmu, zaważył nad naukowymi i potocznymi sądami o *Satyrach*. Oczywiście siła i sugestywność pracy Szajnochy nie wystarczyłyby do tego, równie jak Szajnochy następnego i jednostronnego potępienia *Satyr*, gdyby książka Opalińskiego nie stanowiła obiektywnej podstawy do takich ocen. Niezależnie od tego, co powiemy o poniższych wywodach, trzeba stwierdzić, że dość nieszczęśliwa forma wierszowa, mocne zbliżenie toku wiersza do prozy, liczne, a często bardzo niewybredne wulgaryzmy i językowe, i obrazowe mogły być realną podstawą niechęci historyków literatury wobec *Satyr*. Szkic Szajnochy spełniał zaś rolę, jeśli można użyć porównania z innej zupełnie gałęzi wiedzy, katalizatora, zwielokrotniającego ujemne oceny i sądy. Słabizny artystyczne *Satyr*, obfitość publicystyki, wywołana zresztą koniecznością rodzajową utworów, nie mogą jednak całkowicie zaprzeczyć całemu szeregowi osiągnięć artystycznych, jakimi *Satyry* potrafią się wykazać. Rozrachunek z *Satyrami*, jaki dokonał się pod piórami Szajnochy, Tarnowskiego i Dobrzyckiego, miał więc za

¹¹ K. Szajnocha, *Krzysztof Opaliński*. Szkic historyczny. Lwów 1895, s. 117. Po raz pierwszy praca ukazała się w *Gazecie Codziennej*, 1860, nr 255—272. Przedruk w *Szkicach historycznych*. T. 3. Lwów 1861.

podstawę nie tylko literackie obserwacje i badania, ale przede wszystkim ogólną koncepcję i ujemną ocenę postaci i działalności Krzysztofa Opalińskiego.

Stanisław Tarnowski w kilkunastu mocnych i wymownych zdaniach zajmąwszy się biografią Opalińskiego (oczywiście w duchu historycznego szkicu Szajnochy) przechodzi do *Satyr*. Pisze:

Nieraz sądzą ludzi ich własne słowa, ale rzadko znowu tak się ktoś własnymi słowy potępił, jak Opaliński. Czytając, pytać się przychodzi co chwila, co to jest: czy taka impudencja bezczelna, czy taka hipokryzja bez granic i miary, czy wreszcie takie zaślepienie rozumu, takie zagłuszenie sumienia, taka niepojęta naiwność w złem i taka pycha, że ten człowiek tego za złe mieć nie mógł, co sam popełnił? Można by sądzić, że zemsta; że to człowiek zhańbiony, spodlony, wzgardzony, który hańbę swoją czując, czerni wszystkich, żeby sam wydał się bielszym, i mści się na ludziach za to, że ich i własnego szacunku zdobyć i zachować nie umiał¹².

W takim ujęciu zagadnienia, zarówno merytorycznym, jak i formalnym, kryje się już zasadnicza niemożność spokojnej i obiektywnej oceny wartości artystycznych utworu, którego autora nie można nie pomawiać o najgorsze zbrodnie. *Satyry* jako rezultat osobistego rankoru nie mogą „świecić czystej prawdy promieniem“¹³, muszą być elukubratem złośliwca i magnackiego snoba. Dlatego też Tarnowski pisze dalej:

Wszyscy zgadzają się na to, że to poezja licha, niedołączna, bez formy, bez żadnej artystycznej wartości. Są ludzie, którzy upierają się koniecznie pisać wierszem rzeczy, które należą do prozy, i pisać złe wiersze, kiedy prozą mogliby pisać doskonale. Opaliński był jednym z takich; w jego *Satyrach* jest treści wiele i ta sama treść napisana prozą byłaby dała książkę może złośliwą, może przesadzoną, ale zajmującą i rozumną. Ale satyra obejść się nie może bez dowcipu lub bez energii i wymowy; poezja nie może obejść się bez formy. Jakże zaś nazwać tę formę, w której wiersz nie jest ani rymowym, ani miarowym? nie ma, choćby dla pozorów tylko, najmniejszej kadencji, najmniejszych muzykalnych spadków i przestanków, czyli ma być wierszem, a nie jest nim wcale? Trzeba powiedzieć, że poeta nie miał wyobrażenia o rzeczy i myślał naiwnie, że wierszem jest wszystko, co nie w ciągu pisane, lecz przerywane, i kiedy każde pierwsze słowo na każdej linii zaczyna się od wielkiej litery. Te wielkie litery to jedyna cecha wiersza, jaką mają wiersze Opalińskiego.

¹² S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*. Wyd. nowe, uzupełnione. T. 2. Kraków 1903, s. 243.

¹³ Szajnocha, *op. cit.*, s. 107.

Dowcipu ani iskierki. Ależ nie tego tam szukać trzeba, to nie Horacy ani Krasicki z dobrodusznym a trochę lekkim usposobieniem, to surowy, ponury Juwenal, który na widok złego oburza się i gorszy, nie śmieje, i któremu *versum facit* nie dowcip, ale *indignatio!* mówią ci, którzy bądź co bądź chcą widzieć dobre, gdzie go nie ma, i z Opalińskiego robia jakiegoś bohatera cnoty, jakiegoś satyryka gorzkiego, w którym się wszystko wzdryga i gotuje, gdy patrzy na zepsucie i upadek swego kraju. Gdybyż tak było, można by mu brak dowcipu z całego serca darować. Ale tej siły oburzenia, pogardy, tej ironii palącej, która sprawia, że Juwenal, przy swoich niedostatkach, jest wielkim poetą, a przynajmniej pisarzem jednym z najwymowniejszych, tej Opaliński nie ma ani cienia. Nigdy jego żółć, jego zgroza, jego gniew nie zdobędzie się na ustęp wymowny, na zwrot energiczny, ironią nie mówi prawie nigdy, jego ton jest jednostajny, kaznodziejski, moralizujący, często rubaszny, ale zawsze niski. Stylu nie ma; każdy, kto umie stawiać litery, mógłby pisać tak jak on. Zatem nie tylko wiersz jest najgorszy, nie tylko dowcipu nie ma wcale, ale nie ma nawet tych zalet, bez których w prozie trudno być dobrym pisarzem, cóż dopiero w poezji? a z tego wynika, że pod względem literackim *Satyry* jego nie mają wartości żadnej¹⁴.

Również Stanisław Dobrzycki w rozprawie *Krzysztof Opaliński jako statysta* gromadzi serię określeń dowodzących horrendalnej nieartystyczności *Satyry*:

Satyry są pisane strasznie, aż trudno pojąć, jak w pół wieku po Skardze z takim pismem można było wystąpić. Wiersz bez rymu (choć Opaliński się chwali, że mógłby rymowi podołać, gdyby chciał), bez rytmu, a raczej z rytmem ciągle kulawym, bez szczypty dowcipu lub humoru, bez prawdziwego i potężnego oburzenia lub gniewu, suchy, prozaiczny nie do zniesienia, — i to dowody poetyckiego uzdolnienia naszego satyryka! Wielka szkoda, że *Ikonu* nie napisał prozą¹⁵.

Nieśmiałe próby podnoszenia pewnych osiągnięć artystycznych *Satyry* czynione przez Bema¹⁶ czy Grochowskiego¹⁷, te i owe uwagi

¹⁴ Tarnowski, *op. cit.*, s. 244—245.

¹⁵ S. Dobrzycki, *Krzysztof Opaliński jako statysta*. Biblioteka Warszawska, 1898, t. 4, s. 447.

¹⁶ Antoni Gustaw Bem (*Słowo o „Satyrach“ Krzysztofa Opalińskiego*. Niwa, II, 1873, t. 3, nr 34, s. 224) pisze: „Bogactwo dowcipu i inwencji satyrycznej to znamię odróżniające korzystnie Krzysztofa od satyryków poprzedzającej doby; siła zaś wyrażenia i szekspirowska nagość szczegółów — to znów cecha, po której go łatwo rozpoznać wśród wypisów, za stanisławowskiej epoki składanych“.

¹⁷ Władysław Gr [o c h o w s k i] (*Encyklopedia powszechna*. T. 19. Warszawa 1865, s. 948) zaznacza: „[Opaliński] pisze wierszem białym, ale harmonijnym, silnym, często pięknym, czyni to, jak sam mówi, nie dlatego, iż rymu nie zna, lecz dla większej sztuki. W istocie wtedy u nas wiersz biały był nowością i tę nowość Opaliński wprowadzał z powodzeniem“.

autorów podręczników historii literatury¹⁸, przyznające *Satyrom* rozmaite zalety, jak dowcip, zdolność obrazowania, trafność obserwacji satyrycznej itp., nie poparte szerszymi i gruntowniejszymi badaniami — nie zmieniły w istocie ogólnego obrazu i oceny.

Dlatego też na tym tle do miary czynu naukowego urastają, z konieczności niepełne i fragmentaryczne, ale ciekawe i twórcze uwagi Eustachiewicza dotyczące zagadnień artystycznej analizy *Satyr*. Eustachiewicz śmiało zaatakował zakorzenioną i krzywdzącą dla Opalińskiego legendę o niebywałej nieartystyczności *Satyr*, przeciwstawiając jej swoje słuszne obserwacje i uwagi. W zakończeniu wstępu w ten sposób reasumował wywody:

Historycy literatury staropolskiej niejednokrotnie referowali poglądy wypowiedziane w *Satyrach* i oceniali je. Zazwyczaj jednak lekceważono artyzm *Satyr*, nie dostrzegano go nawet. Doszło do tego, że dziś Opaliński stał się poetą nieznanym, którego trzeba odkrywać. Plastyka narracji, oryginalna obrazowość, umiejętność zamykania myśli w zwarte aforyzmy i przysłowia — oto najważniejsze cechy stylu i wyobraźni artystycznej Opalińskiego. Poeta świadomie wybrał trudną formę białego wiersza i starannie zachowywał nakazy rytmu¹⁹.

Równie instruktywna jest uwaga dotycząca wiersza Opalińskiego:

Forma wierszowa *Satyr* została świadomie wybrana i konsekwentnie przeprowadzona. Staranność rytmiczna wiersza Opalińskiego jest ogromną pomocą przy ustalaniu prawidłowego tekstu i oczyszczaniu go z błędów²⁰.

Daleki jestem oczywiście od przeceniania skromnych ilościowo i materiałowo uwag Eustachiewicza. Jednakże pierwszy krok badawczy został w interesującym nas kierunku właśnie przez niego dokonany.

2

Poglądy na literaturę, na rolę i funkcję twórczości pisarskiej, ideologiczne założenia pisarstwa — nie są uzależnione jedynie od

¹⁸ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. T. 1. Lwów br., s. 362: „Siła obrazowania, dobitna charakterystyka osób, trafne porównania stanowią dodatnie strony talentu Opalińskiego [...]”. J. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski*. Wyd. 10. Warszawa 1930, s. 279: „Dar spostrzegawczy miał [Opaliński] duży, talent charakterystyki bardzo niepospolity, umiał się oburzać, a dowcipu mu także nie brakowało, zwłaszcza złośliwego”.

¹⁹ BN, s. LVII—LVIII.

²⁰ BN, s. XLVII—XLVIII.

intelektualnych czy emocjonalnych predyspozycji tego czy innego pisarza. Poglądy na powyższe sprawy, formułowane bądź *expressis verbis* w pracach teoretycznych lub odautorskim komentarzu do utworu literackiego, bądź przez praktykę pisarską, są subiektywnym rezultatem złożonej i skomplikowanej sytuacji: klasowej, społecznej i historycznej, w jakiej znalazła się literatura, a z nią i poszczególni pisarze. Potrzeby i możliwości oddziaływania na społeczeństwo, sytuacja klasowa twórcy, realna historycznie możliwość przemian w obrębie społeczeństwa i subiektywne widzenie przez pisarza takiej realności, związanie pisarza z nurtem postępowym i faktyczne, a więc osobiste i klasowe zainteresowanie sprawą postępu społecznego, politycznego i historycznego w ogólności, i wynikająca stąd dążność do kształtowania poglądów i nastrojów społeczeństwa, podania mu norm oceny i postępowania, lub brak zainteresowania w takim oddziaływaniu — wszystkie te wyznaczniki kształtują ogólne, realizowane przez twórczość poglądy teoretyczne o roli i funkcji literatury. Stanowią one zarazem o stosunku pisarza do jego dzieła. Częstokroć jednak nawet w obrębie literatury jednej klasy zachodzą pod tym względem duże różnice. Wiążą się one głównie z aktualną sytuacją historyczną, w jakiej przyszło działać na polu literatury poszczególnym reprezentantom danej klasy.

Zawężmy nasze rozważania do problemów literatury polskiej XVII wieku. Wiadoma sytuacja klasowa magnaterii i bogatej szlachty umożliwiła magnackim i szlacheckim literatom określenie ich własnej twórczości, a zatem sprecyzowanie jej funkcji, a poniekąd i zadań, jako „niepróżnującego próżnowania“. Oczywiście nie tylko umożliwiła, ale była obiektywną podstawą dla takiego, a nie innego sformułowania. Pisarze ci, zadowoleni z własnej sytuacji społecznej i z klasowego panowania, nie wyznaczali swojej działalności twórczej określonej i kierunkowej funkcji społecznej. Inną jest oczywiście sprawa, że twórczość ich w mniejszym czy większym stopniu tę rolę spełniała.

Reprezentant kultury i literatury dworu magnackiego drugiej poł. XVII w., Stanisław Herakliusz Lubomirski widzi w twórczości literackiej jeden z rodzajów „wczasów wielkiego człowieka“, równouprawniony obok łowów, Bakcha i Wenery.

Różne są drogi u wielkich ludzi do próżnowania po pracy. Jedni muzyką i tańcem, drudzy czytaniem i pisaniem uczonym, insi osobnością (którą łacinnicy *solitudinem* nazywają) cieszą się, są — co teatrami i komedia-

mi zabawiają się, są — co polem i łowami, są drudzy, co i z występkiem czasem pozwalają sobie popróżnować, jedni z Wenerą, drudzy z Bakchem wykroczą²¹.

Nie będziemy się bliżej zajmować wyjaśnieniem takiego stanowiska. Wydaje się ono dostatecznie jasne, zarówno od strony ówczesnej sytuacji historycznej, jak i sytuacji klasowej magnata, a wreszcie z racji manifestowanego przez Lubomirskiego nihilizmu pisarskiego — niewiary w jakąkolwiek możliwość zmiany.

Wywody powyższe o tyle powinny się tu znaleźć, o ile mogą służyć, choćby na prawach kontrastu, do określenia niektórych stron ideologii pisarskiej Opalińskiego. W tym miejscu interesuje nas ta strona ideologii, którą ujmujemy jako zespół poglądów na zadania i funkcje społeczne dzieła literackiego; w konkretnym wypadku *Satyr* zagadnienie ciekawi nas tym bardziej, że stanowi ono punkt wyjścia dla zbadania szeregu spraw artystycznych. Jasne bowiem, że określone zadania danego utworu literackiego muszą w ten czy inny sposób zaważyć na jego ostatecznym wyglądzie. W przypadku zaś *Satyr* zaważyły — i to w sposób widoczny i jednoznaczny.

Satyrom zarzucano niejednokrotnie, że nie dają prawdziwego obrazu rzeczywistości, ale ją skrzywiają, karykaturują. Ostatnio w pewnym popularnym ujęciu starano się znaleźć wytłumaczenie tej sprawy. Czytamy tam:

Opaliński wie, co należałoby zrobić, żeby wszystko się odmieniło na lepsze — cóż, kiedy nic z tego przeprowadzić się nie da, pozostaje więc zgryźliwość, satyra przeradza się w karykaturę²².

Z punktu widzenia literatury politycznej XVII w. powiedziec można, że stanowisko Opalińskiego w *Satyrach* utożsamiano z poglądami Lubomirskiego w *De vanitate consiliorum*. Przeciw takiemu stawianiu sprawy²³ przemawiają fakty historycznoliterackie (programy reform wysuwane przez publicystów i pisarzy: Szymona

²¹ S. H. Lubomirski, *Wybór pism*. Oprac. Roman Pollak. Wrocław 1953, s. XXXVIII—XXXIX. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 145.

²² *Historia literatury polskiej*. Klasa IX. Cz. 1. Oprac. Kazimierz Budzyk i Jadwiga Pietrusiewiczowa, przy współudziale Łukasza Kurdybachy. Wyd. 1. Warszawa 1951, s. 200.

²³ Ogólną i teoretyczną podstawą dla tego i podobnych ujęć było stwierdzenie: ponieważ magnateria ówczesna jest klasą zdegenerowaną, znajduje się w stadium rozkładowym, nie może zatem wytworzyć żadnej pozytywnej ideologii.

Starowolskiego, Łukasza i Krzysztofa Opalińskich) i historyczne (próby reformy państwa na forum sejmowym, wzmożone szczególnie po potopie szwedzkim). Przemawia zresztą zarówno sam społeczno-ekonomiczny program *Satyr*, słuszny, konsekwentny i możliwy do zrealizowania, jak i założenia pisarskie Opalińskiego, a więc społecznie aktywna funkcja, którą w jego rozumieniu i intencji miało spełniać to dzieło.

Przedmowę do Satyr rozpoczyna Opaliński od sumarycznego wyliczenia dostępnych mu gatunków literackich, aby stwierdzić ich nieadekwatność do celów, jakie wyznaczył do spełnienia *Satyrom* i całej swojej twórczości²⁴.

Myślałem, co by pisać pod te czasy w Polsce,
 Historyją czy rymy, czy co do zabawy?
 Czy sielanki, czy fraszki, czyli sowizrałów,
 Albertusów, czy bajki, czy też oracyje,
 Czyli mowy pogrzebne, czy gratulacje?
 Czy pęsy albo pienia godne nie wiem czegoś,
 Czyli wiersze weselne, czy panegiryki?
 Aleć tę zostawiwszy deliberacją,
 Co z tego pisać mają, którzy się tym bawią —
 Mnie, przyznam, fantazyja służyć w tym nie chciała,
 Raczej złe obyczaje do siebie ciągnęły
 I prawie przymuszały, abym je wziął przed się.
 Ledwie wtedy zamyślił i ledwie co począł,
 Ażci *indignatio* zaraz *fecit versum*.

Uderzają tu co najmniej trzy sprawy. Pierwsza, i dla określenia interesującego nas odcinka ideologii artystycznej Opalińskiego najważniejsza, to zaniechanie gatunków literackich, które mają charakter bądź okolicznościowo-użytkowy (mowy, panegiryki, wiersze okolicznościowe), bądź rozrywkowy — dla tych, którzy się literaturą bawią. Opaliński zaś bawić się nie chce. Literatura, choć była na pewno i dla niego „wczasami wielkiego człowieka“, jako wczas i tylko jako wczas — nie interesuje go.

Dalszy ciąg powyższego fragmentu odsłania jeden z momentów genetycznych w kształtowaniu się *Satyr*. Określa go Opaliński cytatem z Juwenala: „*indignatio fecit versum*“.

²⁴ Stefan Rygiel (*Rzymskie wzory i źródła satyr Krzysztofa Opalińskiego*. E o s, XVIII, 1912, z. 1, s. 64) zestawiając *Przedmowę* Opalińskiego z pierwszą satyrą Juwenala dochodzi do interesujących wniosków: „Zasadnicza [...] treść tego krótkiego wstępu (65 wierszy) rozwija się w ślad za wywodami trzy razy dłuższej I-ej satyry Juwenala samodzielnie, tworząc poważne oświadczenie programowe“.

Trzecią sprawą, której warto się przyjrzeć, jest wyznanie Opalińskiego: „Mnie [...] Raczej złe obyczaje do siebie ciągnęły I prawie przymuszały, abym je wziął przed się“. Wymaga ono pewnego drobnego wyjaśnienia. O „obyczajach“ mówili pisarze staropolscy nie tylko w sensie życia rodzinnego, towarzyskiego, zagadnień etycznych itp. Dla Opalińskiego i jego współczesnych „obyczaje“ oznaczały coś więcej. Mianowicie: także sferę postępowania w sprawach politycznych i społecznych; w stosunkach międzyludzkich — nie tylko prywatnych, ale publiczno-państwowych. Tak więc pod miano zepsutych obyczajów będzie podciągana zarówno plaga pijaństwa, jak i anarchia sejmowa, zarówno rozprężenie w stosunkach rodzinnych, jak i korupcja urzędników. Krytyka obyczajów rozciąga się zatem na regiony życia moralno-obyczajowego w sensie dzisiejszym, a poza tym na regiony moralności czy obyczajowości politycznej, klasowej itd. W takim świetle nie dziwi już, dlaczego pisarze staropolscy w reformie obyczajów widzieli drogi naprawy państwa. Nie trzeba oczywiście dodawać, że powyższy stan rzeczy to nie tyle słownikowa konsekwencja terminu „obyczaje“, ile światopoglądowy wniosek z idealistycznego pojmowania procesu historycznego.

Przeciwstawiając się traktowaniu literatury jako rozrywki Opaliński nadaje swemu dziełu społeczno-kierunkowy sens, dąży do poprawy krytykowanych przez siebie spraw „rządu i obyczajów w Polsce“, i to zarówno tam, gdzie umie podać pozytywne postulaty naprawy, jak i tam, gdzie ogranicza się jedynie do krytyki, gdyż właśnie poprzez krytykę pewnych instytucji rysują się sposoby zmian na lepsze. Ustawicznie podkreśla Opaliński aktywną, kształtująco-wychowawczą funkcję swego dziełka. W *Przedmowie* pisze:

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

Dlatego też tylko pewien typ literatury spotyka się z uznaniem Opalińskiego (II, 7):

115 Pisz do rządu cokolwiek przynależącego
 Albo do obyczajów naprawy, albo więc
 Historiją. Illustruj Ojczyznę swą pracą.

Pełny tytuł tomu satyr brzmi: *Satyry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polszcze należące*. Ta sama postawa pisarza zamanifestowana została w zakończeniu *Satyr* — w *Konkluzji*.

18 [...] błąd jest człowieczy żywot. My się strzeżmy
 Jako najmniej pobłądzić i podrwić na świecie,
 Do czego kilkadziesiąt tych satyr pomoga,
 Które mym zdaniem tym się tylko nie podobać
 Muszą, którzy swe zbrodnie w nich-że czytać będą.
 Ja Boga proszę, aby licha moja praca
 Na dobre wyszła i na poprawę nas wszystkich.
Et hoc voto finio, mówiąc, fiat, fiat!

Nad jednym sformułowaniem *Konkluzji* warto się chwilę zatrzymać:

1 A ja też już do brzegu; dosyć się pływało,
 Czas wytchnąć i łódkę mą u portu uwiązać.
 Nie wiem, jeśli w czym zgrzeszył albo co opuścił;
Hominem me memini i błędom podległy-m.

„Nie wiem, jeśli w czym zgrzeszył albo co opuścił [...]“. Zapewne! My, bogatsi o doświadczenie historyczne, dodalibyśmy może niejedno do obrazu, jaki roztoczył pan wojewoda. Wiemy, że w niejednym zgrzeszył i niejedno opuścił. Na jego usprawiedliwienie a zarazem pochwałę powiedzieć trzeba, że niewielu współczesnych zostawiło nam w swej twórczości tak rozległy i różnobarwny, tak wierny i żywy portret epoki i społeczeństwa. Na tle literatury ówczesnej, i nie tylko ówczesnej, *Satyry* są dziełem niecodziennym — zupełnie fantastycznym zamierzeniem pisarskim. Opaliński objął — a jak widać z powyższego cytatu, czynił to z pełną świadomością — ogromną masę zagadnień życia obyczajowego, społecznego i politycznego Polski z poł. XVII wieku. Wychowanie dzieci i młodzieży, nieludzki ucisk chłopów, demoralizacja obyczajowa szlachty, program naprawy miast, obyczaje duchowieństwa, kolonizacja Ukrainy, anarchia szlachecka i filozoficzne refleksje — oto jakże szeroka skala tematyczna, dzięki której *Satyry* dorastają do rangi portretu ówczesnego społeczeństwa polskiego. Są monografią życia szlachty u kresu świetności Rzeczypospolitej, napisaną piórem człowieka, który do upadku państwa niemało się sam przyczynił, ale który przenikliwym, drapieżnym okiem ogarniał skomplikowany splot historycznych wydarzeń i osobistych ambicji, działalności klas i jednostek, różnokierunkowych dążeń i czynów — opisując to wszystko w wielu przekrojach i płaszczyznach.

Zastanawiano się często, czy obraz społeczeństwa w *Satyrach*

jest prawdziwy. Prawo Opalińskiego do literackiej karykatury czy hiperboli nie wchodziło w ogóle w rachubę. A szkoda! Bo właśnie karykatura jest skutecznym środkiem satyrycznym, jest w końcu dobrym prawem pisarza, satyryka zaś — w szczególności. Metoda karykatury literackiej oddała Opalińskiemu wielką usługę, toteż chętnie się nią posługuje. Siła i plastyka obrazu zostały przez to wydajnie wzmocnione. Jednakowoż owo karykaturowanie postaci czy też zdarzeń nie umniejsza bynajmniej doniosłości i prawdziwości widzenia szeregu zagadnień. Badania historyczne dowiodły, jak słuszny i głęboki jest sąd Opalińskiego o własnej epoce i własnym społeczeństwie zawarty w *Satyrach*. Za mądre i właściwe uznajemy poglądy Opalińskiego w wielu sprawach społecznych i gospodarczych. Program naprawy Rzeczypospolitej w jego społeczno-ekonomicznych aspektach należy do wielkich osiągnięć myśli politycznej poł. XVII wieku.

Historyków literatury interesuje jednak obok ideologii utworu także jego strona literacka, artystyczna. Czy wartości *Satyr* leżą jedynie w programie ideologicznym — zarówno w aspekcie pozytywno-normatywnym, jak i krytycznym — czy też wkraczają w dziedzinę sztuki? Innymi słowy: czy w *Satyrach* mamy do czynienia jedynie z tworem publicystycznym, czy też traktować je należy jako dzieło sztuki, jako utwór *par excellence* literacki?

Odpowiedź na tak postawione pytanie nie jest bynajmniej jednoznaczna. Przedstawione w pierwszym rozdziale niniejszej pracy sądy poprzedników sugerowały raczej odpowiedź negatywną. Prawda obyczajowa, w siedemnastowiecznym sensie tego wyrazu, byłaby argumentem za artystyczną słusnością kształtu *Satyr*. Pamiętać jednak musimy i o tym, że prawdę o danej epoce — może w sposób mniej obrazowy, ale za to bardziej dokładny i poznawczo cenniejszy — można wypowiedzieć w traktacie publicystycznym, a więc bez sięgania do arsenału środków, jakimi dysponuje pisarz-artysta. Czy więc z takim może rozumieniem wartości *Satyr* spotykamy się, gdy mówimy o prawdziwości obrazu epoki, jaki one przynoszą? Bezsprzecznie tak! Dla niektórych zaś uczonych — wyłącznie tak! Przyznając bowiem *Satyrom* walor prawdziwości, w zamiarze artystycznym Opalińskiego widzą jedynie jaśniepańską megalomanię, człowieka bez żadnego talentu i polotu.

Sprawa o tyle jest jeszcze skomplikowana, iż partie *Satyr* w ścisłym sensie publicystyczne są rzeczywiście dość liczne, najczęstsze — to jasne — tam, gdzie Opaliński wyklada swój program

pozytywny. Niemniej jednak wartość *Satyr* tkwi także, a może nawet przede wszystkim, w ich walorach literackich. Obraz bowiem epoki, krytyka urządzeń państwowych, obyczajów, moralności itd. zostały wyrażone literackimi środkami ekspresji, które ogólnemu zamiarowi ideowo-artystycznemu Opalińskiego doskonale służą, ugruntowują go i podbudowują.

Punktem wyjścia dla ustalenia wzajemnych relacji: literackiego (w historycznym oczywiście rozumieniu) i publicystycznego sposobu przedstawiania rzeczywistości w *Satyrach* — powinno być rozpatrzenie ich na tle funkcji i zadań, jakie wyznaczył Opaliński swemu dziełu.

Nawet bez gruntowniejszych badań dostrzegamy dwoistą funkcję dzieła Opalińskiego. Uwidocznia ją od razu dwuczęściowość tytułu: *Satiry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polsce należące*. Jedną stroną tej funkcji stanowi krytyka, drugą — konkretne projekty naprawy państwa. Te dwie strony, widoczne dla czytelnika i badacza, nie występują w *Satyrach* w sposób zupełnie niezależny. Przeciwnie — tworzą organiczną jedność. Często niepodobna ich precyzyjnie oddzielić: krytyka starczy tu niejednokrotnie za program, wysunięcie jakiegoś programowego postulatu przybiera równocześnie aspekt krytyki. Są jednakże satyry poświęcone tylko krytycznemu opisowi lub tylko postulującej i argumentującej publicystyce. Na ogół jednak istnieje między częścią krytyczną i postulującą ścisła korelacja.

Z tej ambiwalencji treściowej, jako jej funkcja i prawidłowe odbicie, wynika dwoistość formalno-artystyczna. Przy realizacji swoich zamierzeń ideowych używał Opaliński różnych metod; gdy szło o krytykę, lepiej było oczywiście posłużyć się literackimi środkami wyrazu. Przy sformułowaniach pozytywnych środki te — przez swą nieuniknioną metaforyczność i jednostkowość — okazały się niewystarczające. Programową jednoznaczność postulatów i propozycji osiągnął Opaliński najlepiej przez bezpośrednią wypowiedź odautorską. Ten właśnie fakt, zupełnie zresztą na tle konstrukcji utworów uzasadniony i zrozumiały, stał się podstawą legendy o niebywalej nieartystyczności *Satyr*.

3

U podstawy zagadnień artyzmu *Satyr* leży forma wersyfikacyjna tego dzieła — biały wiersz. Problem ten zawsze badaczy frapował, samo jednak zamierzenie artystyczne autora oceniali, z małymi

wyjatkami, jako chybione. Kwintesencją takiego stanowiska są ubolewania, że Opaliński nie pisał *Satyry* prozą.

Wybór tej właśnie formy wierszowej nie jest dostatecznie jasny. Zwierzenia Opalińskiego są skąpe i sprawy w pełni nie tłumaczą. Pisze bowiem w *Przedmowie*:

63 Rymowi dałem pokój, choćbym-ci mu pono
Był niezgorzy podolał. Dość tak i bez rymu,
Bo i Niemiec sam mówi: Prawda, chocia nie rym.

A umieściwszy kilkuwierszowy fragment rymowany w satyrze *Na pogrzeby i zbytki w nich*, kończy uwagą o swojej technice, opatrując ją wcale zgrabnym aforyzmem: „Aleć ja to rymuję, nie rymem zacząwszy, Nie trudno widzę o rym, gdy go prawda pędzi“ (I, 6, w. 77—78).

Zapewne działały tu różnorodne i złożone czynniki, jak związki z satyrą rzymską i chęć kontynuacji ukochanego mistrza Kochanowskiego, który właśnie biały wiersz do literatury polskiej wprowadził. Dużą rolę odegrała, być może, dążność do uzyskania swoistej, surowej, i poważnej ekspresji dla wielkiego satyrycznego malowidła. Powaga i dostojność, jaką gwarantował biały wiersz, doskonale nadawały się do roli polskiego Katona, w którego strój, choć bez zbytnich praw do tego, chętnie ubierał się Opaliński.

Jeśli [...] w normie twórczości poetyckiej leży rym — to wiersz bez rymowy uderza niezwykłością; zyskuje specyficzną ekspresywność. Na gruncie polskiej poezji — jak wiemy — staje się on jednym ze środków zbliżenia utworu do formy antycznej. W wyniku tego zbliżenia ów wiersz bezrymowy, zwany wierszem białym (Kochanowski, Opaliński), zyskuje wymowę dostojności, powagi, aurę archaiczną. Ale i poza wypadkami zapatrzenia na antyk rezygnują poeci z rymu również dla uniezwyklenia swojego utworu, dla nadania mu dostojności i powagi, takiej powagi, jaką tchnie proza retoryczna [...] ²⁵.

Forma białego wiersza była szczególnie odpowiednia w patetycznej publicystyce czy refleksyjnej rozprawie poszczególnych satyr. Również w partiach normatywno-postulatywnych wiersz biały odsuwał możliwość śmieszności, powodowanej dysonansem między powagą propozycji czy mentorskich rad a koniecznością rymową. Tak więc biały wiersz, niezależnie od tego, że zmniejsza ekspresywną siłę satyr, że ogólny obraz satyryczny traci na wyrazistości, był

²⁵ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 2. Warszawa 1954, s. 562.

dobrze dobraną i adekwatną do znacznej części celów i zamierzeń ideowych Opalińskiego formą wersyfikacyjną.

Zdolność przekazywania treści publicystycznych, jaka cechuje wiersz *Satyr*, nie jest bynajmniej jakąś immanentną cechą białego wiersza. Przyczynia się natomiast do tego w głównej mierze sposób rozmieszczenia w obrębie wiersza i w ramach systemu metrycznego trzynastozgłoskowca członów syntaktycznych i właściwe dla formy wersyfikacyjnej *Satyr* relacje między członami syntaktycznymi a jednostkami wierszowymi. Zdanie i jego części mieszczą się w wierszu *Satyr* w sposób niezwykle swobodny, bez żadnego przymusu. Zaczyna się ono w każdym miejscu wiersza, przelewa się spokojnie z wiersza na wiersz, czemu skutecznie pomaga obfitość i różnorodność przerzutni. Autor nie dostosowuje składni swoich wypowiedzi do wiersza *Satyr*. Poszczególne elementy składniowe są na właściwych miejscach. Inwersja rzadko stosowana posiada i tak charakter dopuszczalny w obrębie przegrupowań elementów składniowych zdania. W ten sposób biały wiersz Opalińskiego zachowując rygory metryczne (trzynastozgłoskowiec 7+6, średniówka, spadek paroksytoniczny z nielicznymi odstępstwami) zbliża się mocno do prozy rytmicznej, spełniając zarazem doskonale funkcję formalnego odpowiednika i literackich, i publicystycznych treści. Niemniej jednak właśnie poprzez swoje zbytne sprozaizowanie wiersz wielu satyr traci na sile i wyrazistości, i mimo wszystko, mimo fragmentów prawdziwie pięknych i mocnych, jest najmniej aktywnym środkiem ekspresji artystycznej.

Przypatrzmy się na nielicznych przykładach, jak wyglądają w *Satyrach* relacje między członami metrycznymi a składniowymi.

1 Co po tych, proszę, zbiorach, co po pełnych złotem
Skrzyniach żelaznych, które w sklepach gęsto stoją
Worków z zawieszanymi czuprynami strzegąc,
Kiedy potomek wisieć, który ma zażywać
Tego wszystkiego, co nań tak chciwie zgromadzasz?
Po co te wioski sprzęgasz, a sąsiadów ciśniesz,
Ba, czasem niejednemu wszystko powydzierasz,
Kiedy ten tego nigdy nie godzien, co wkrótce
Ma po tobie dziedziczyć. (Bodaj nie dziedziczył
Na większą hańbę domu i niestawę swoją!).
Spytacie mię, Polacy, skąd to? Chcecież wiedzieć?
Nie umiecie ćwiczenia dawać dziatkom z młodu.

Cytowany wyżej fragment satyry *Na złe ćwiczenie i rozpasaną edukacją młodzi* (I, 1) jest dobrym przykładem panujących w *Sa-*

tyrach tendencji wersyfikacyjnych. Dla określenia przyczyn zbliżenia wiersza satyr do toku prozy rytmicznej należy się zająć wzajemnym układem członów metrycznych i składniowych oraz ilością i jakością przerzutni. Na przytoczonych 12 wierszy przedział składniowy wypada w miejscu średniówki tylko w połowie wypadków, a mianowicie w wierszach: 1, 4, 6, 9, 10 i 11, przy czym bierzemy pod uwagę nawet tak lekkie i nieznaczne przedziały składniowe jak w wierszu 10. W pozostałych wypadkach przedział składniowy nie jest dostosowany do miejsca średniówki. Na przebadane pod tym kątem widzenia 100 wierszy tejże satyry jest aż 46 wypadków rozminięcia się przedziału składniowego z przedziałem metrycznym, średniówką. Formą rozerwania drugiego przedziału metrycznego, klauzuli, przez materiał składniowy jest przerzutnia. Satyry charakteryzują się nie tylko obfitością przerzutni, lecz i jej swobodnym, zupełnie dowolnym miejscem początkowym i końcowym. Na przykład w cytowanych 12 wierszach mamy 4 niewątpliwe przerzutnie, przy czym tylko w 1 wypadku jej początek i koniec zawarty jest w średniówce (w. 9—10). Z 3 pozostałych przypadków 2 zaczynają się w średniówce, a 1 po niej. 2 z nich natomiast kończą się przed średniówką (w. 1—2, 4—5), a 1 przy niej (w. 8—9).

Już z tej różnorodności typów przerzutni na tak małej przestrzeni wynika wniosek, jak wielka panuje tu swoboda w układzie zdania w obrębie wiersza. Podobne stosunki, w mniejszym czy większym zagęszczeniu, występują na terenie całych *Satyr*²⁶.

W ten sposób, jak już powiedziano, tok wiersza *Satyr* zbliża się do mocno i regularnie zrytmizowanej prozy. Bynajmniej się jednak z nią nie utożsamia. Na przeszkodzie stoi tu w zupełności zachowana i przestrzegana regularność metryczna, a także szereg momentów artystycznego kształtowania języka. Jednym z nich jest szczególnie i z powodzeniem przez Opalińskiego wykorzystywana właściwość językowa, a mianowicie zdolność tworzenia i użytkowania przysłów, *quasi*-przysłów, aforyzmów, zwrotów przysłowiowych itp. Przykłady wyjaśniają, jak dalece elementy te (będzie o nich mowa w następnych rozdziałach niniejszej pracy) rozbijają prozatorski tok wiersza, w dużej mierze unicestwiają wrażenie jego nieartystyczności.

²⁶ Zagadnieniu wiersza *Satyr* autor zamierza poświęcić osobne studium, dlatego też jego problematykę tu jedynie szkicuje.

I I owych, że dyjabły, miły Stanisławie,
 Nie lubię, co mi owo zakrzywiwszy główkę
 Chodzą, jakoby z Panem Bogiem dziś gadali.
 Nie wierzę ani ufam takowej twarzycze,
 W której-to postać święta, hajduckie sumnienie.
 Wszytko o Panu Bogu. Pacioreczki w rękę
 Ustawicznie i książka, i żywoty świętych,
 Z których o, jako mało tych przykładów biorą,
 Które świętami czynią. Znałem takowego,
 Co pacierzy gwałt mówił, a odrwił każdego.
 Cicha wodeczka rada brzegi więc podrywa.
 Takowe są naturki tych to sykofantów
 Przykrytych skórką owczą, wewnątrz szczerych wilków. [II, 2]

Aforystyczność języka nie jest jedynym, choć w *Satyrach* ważnym i często używanym elementem rozbicia prozatorskiego toku składniowego. Temu celowi służą też różnorodne figury stylistyczne: wyliczenie, powtórzenie czy realizacja odmiennych od bezpośredniej wypowiedzi odautorskiej struktur podawczych (np. ciętych i żywych dialogów). Poprzyjmy nasze wywody przykładem (IV, 2):

29 Powiedają o jednym szlachcicu, że pisząc
 • Testament, takim kształtem pisał go: „Kościołom
 Za mą duszę naznaczam dwa tysiąca, ale
 Z tego — wiem — nic nie będzie. Zony proszę, aby
 Za mąż nie chodziła, lecz z tego nic nie będzie.
 Dzieci do szkoły oddać — z tego nic nie będzie.
 Skromnie dóbr mych zażywać — z tego nic nie będzie.
 Gachami się nie bawić — z tego nic nie będzie.
 Synom zbierać i córkom — z tego nic nie będzie.
 Potomstwo rozporządzić — z tego nic nie będzie.
 Popłacić, co się winno — z tego nic nie będzie.
 Czeladzi też nadgrodzić — z tego nic nie będzie.
 Owo zgoła z tych rzeczy wszystkich nic nie będzie
 I z mego testamentu“. A tak skończył chudak
 I żywot, i testament, dobrze wywróżywszy,
 Że z onego wszystkiego nic, nic być nie miało.

Przytoczone fragmenty, które można by mnożyć, mają także, jak i wiele innych, swoistą ekspresję satyryczną. W danej chwili idzie jednak nie o nią, ale o stylistyczne funkcjonowanie ich w ramach wiersza. Dlatego ograniczymy się do powyższych przykładów.

Na zagadnienie relacji między wierszem a zdaniem w *Satyrach* trzeba popatrzeć jeszcze w innym aspekcie, już nie stylistycznym, ale przynależnym do dziedziny ideologii artystycznej Opalińskiego. Autor *Satyr* przeciwstawia się bowiem — jak dowodzi jego prak-

tyka pisarska — barokowej konwencji stylistycznej silnie inwersyjnego toku wiersza. Sama inwersja nie jest oczywiście wynalazkiem baroku. Barok jednak, obok innych elementów, silnie jej nadużywa, wygrywając w ten sposób pozorne pogłębienie treści intelektualnej wiersza, zmuszając czytelnika do wysiłku w zrozumieniu tekstu utworu.

Już usunięcie konieczności rymowej w wierszu *Satyr* było dużym zgrzytem i pewną prowokacją wobec przyzwyczajęń i gustów ówczesnych czytelników. Ułatwiło ono jednak osiągnięcie jasności, dobitności i prostoty wypowiedzi — właśnie dzięki stosowaniu naturalnej, nieskomplikowanej składni. Opaliński bowiem, nie uganijając się za rymem, nie musiał do jego potrzeb sztucznie naginać materiału składniowego. Całość zaś utworów zyskuje na jasności stawianych problemów, na bezpośredniości, niealuzyjności krytyki i postulatów normatywnych.

W *Satyrach* znajdujemy również inne, wprawdzie skąpe, ale bezpośrednie wystąpienie przeciw niektórym praktykom pisarzy barokowych, przeciw barokowej cudaczności.

42 A wy co, sapijenci? Tu, owdzie łapacie
Sentencejki i frases, i modos loquendi,
Pokradzsy stąd i zowąd i tak miasto szaty
Przystojnej oracyi, centon uczynicie
Łatany z siełu sztuczek różnego koloru.
In metaphoris tylko i w płonnych figurach,
A rzekę jednym słowem, *in verbis res* wszystka.
Oracyja nie będzie żadna bez konceptu
Wziętego z herbu: albo tam z Miesiąca, albo
Z Podkowy, z Krzyżów, z Mieczów, z Nałęcza lub z Łodzi —
Już też dość o tym przebóg, nie żegluj po morzu
W tej Łodzi, by zaś jako nie utonął brzydko.
Znamy już te koncepty, daj im *tandem* pokój,
A tak mów, jako sławni mówią *oratores*,
W których nie więcej słów jest niż rzeczy.

Cały smaczek tego fragmentu (II, 7) potęguje się jeszcze tym, że „Łódź“ to herb rodziny Opalińskich i sam wojewoda poznański otrzymał niejeden panegiryk oparty na naciąganych porównaniach o wiatrach pędzących „Łódź“ Opalińskich.

Również w kapitalny sposób wyśmiewa Opaliński patologiczne bzdurzenia ówczesnych kaznodziejów barokowych. Dla długości tekstu cytatów nie przytaczam. Odsyłam do satyry *Na terażniejszych w różnych zakonach obyczaje* (V, 6, od w. 221).

4

Nim przejdziemy do omawiania problemów szczegółowych, warto zatrzymać się chwilę nad zagadnieniem głównych struktur podawczych występujących w *Satyrach*. Ich różnorodność dowodzi bowiem istnienia pewnej myśli artystycznej, dążności do urozmaicenia monotonii toku wierszowego, osiągnięcia większej plastyki obrazu artystycznego.

Podstawową strukturą podawczą, zarówno pod względem ilościowym, jak i integralnego związku z gatunkiem literackim utworów Opalińskiego, najmniej jednak efektowną pod względem artystycznym, jest bezpośrednia wypowiedź odautorska, autorski „referat“. Strukturę tę, najbardziej typową dla utworów publicystycznych, Opaliński najrozmaitszymi sposobami ożywia i dynamizuje. Z uwagi na przynależność do publicystycznych środków wyrazu najwłaściwsze miejsce tej struktury jest w satyrach stanowiących traktaty — bądź filozoficzne, bądź ekonomiczno-społeczne. W nich też, ze stonkowo małą domieszką innych struktur podawczych, najczęściej występuje.

Merytorycznie tożsama, jako typ struktury podawczej, będzie wypowiedź autorska zarówno w satyrze *O sposobach pomnożenia miast i na nierząd w nich*, jak i w satyrze *Na złe ćwiczenia i rozpasaną edukacją młodzieży* czy w satyrze *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje*. Niemniej pod względem artystycznym dzieli je ogromna różnica. Zobaczmy to na przykładach, z konieczności niewielkich i fragmentarycznych.

9 Polska między inszemi tego potrzebuje,
Której wielkiego przy tej żyzności ubóstwa
Nie insza jest przyczyna, tylko niedostatnie
I rzadkie, i nierządne — przyzna każdy — miasta.
Życząc tedy, aby tym albo jakimkolwiek
Sposobem naprawić się mógł nierząd powszechny
I żeby *civitatum incrementa* coraz
Większe rosły, podam tu niektóre sposoby.
Dwojakie są przyczyny, przez co miasta rosną:
Jedne *ex accidenti* albo powierzchowne,
Drugie zewnętrzne. Pierwsze tedy wprzód przełożę,
A te albo pochodzą z położenia miejsca
Dobrego, jako gdy jest *commoditas* rzeki,
Portu, gościńca, kraju żyzności — albo więc
Z splendoru wesolości miasta, co oboje
Wielu do osady i mieszkania pociąga [...]. [V, 1]

Jakże inaczej „referat“ autorski wygląda w satyrze *Na złe ćwiczenie i rozpasaną edukacją młodzi* (I, 1):

46 Roście Jaś jak cielątko, będzie wołek z niego.
 Piszą wszyscy, że się Jaś uczy arcydobrze,
 Skacze z szkoły do szkoły; bo ci, co go ucza,
 Chcą się rodzicom całe w tym akomodować.
 Już przebiegł retorykę i dijalektykę,
 Już i wszystkie nauki. Szumny retor z niego:
 Trzech słów nie umie słusznie wyrzec i napisać.
 Toż z nim do filozofii a potem do domu,
 Bo tak *in Barbara* coś argumentować,
 Nie w szkole, ale w mieście. Kędy w cudzych domach,
 Gdy nie będzie *celarent*, albo też *da raptim*,
 To nastąpi *ferio*, argument u męża
 Potężny, który jego wszystkie insze zbije.
 Odprawiwszy tak tedy swój *curs* i nauki,
 Powraca już do domu człowiekiem uczonym,
 Bo tak o nim i ociec, i matka rozumie.
 Wszyscy jednak inaczej. Coż wżdy po nim w domu,
 Kędy się nie nauczy, chyba wszeteczeństwa
 I wszelkich niepocziwych obyczajów oraz.

W pierwszym wypadku mamy do czynienia ze spokojną, logiczną argumentacją, nie odwołującą się do żadnych obrazowych skojarzeń językowych czy sytuacyjnych. W wypadku drugim, który jest również wypowiedzią autorską, obserwujemy stan zupełnie inny. Na krótkiej przestrzeni autor gromadzi przysłowia, opisy, żarty, igraszki słowne, celne i dowcipne uwagi. W takiej zaś realizacji monotonna na pozór wypowiedź autorska nabiera rumieńców życia, tworzy pełnokrwiste realistyczne i dowcipne obrazy. Odwołuje się nie do pojęciowych, ale właśnie obrazowych właściwości języka. Przedstawione tu sposoby, wzbogacone niejednokrotnie i urozmaicone jeszcze bardziej, skutecznie rozładowują nieuchronną szarżyznę „referatu“ autorskiego. „Referat“ zmienia się w realistyczną narrację. Nie trzeba dodawać, że są to środki jak najbardziej literackie. O ich realizacji i wyglądzie oraz funkcji w ramach całości *Satyr* mówić będziemy w rozdziałach szczegółowych.

Zagadnienie urozmaicenia bezpośredniej wypowiedzi autorskiej rozwiązuje Opaliński także sposobami kompozycyjnymi, wprowadzając odmienne typy struktur podawczych, częstokroć zbliżonych do struktury podstawowej. Jedynie w przypadku włączonych do tekstu dialogów, stosunkowo rzadszych i nie odgrywających w *Satyrach* większej roli, rezygnuje Opaliński z narracji autorskiej.

Jakież to są te odmienne od bezpośredniej narracji autorskiej, a jednak z nią związane funkcjonalnie i realnie, struktury podawcze? Często spotykamy w *Satyrach* zamiast narracji — dialog autora z nieobecnym rozmówcą, a więc coś w rodzaju pseudodialogu, który tylko strukturalnie, a nie faktycznie, zmienia kształt wypowiedzi odautorskiej.

42 Ty przecię żenić się chcesz, słyszę, Stanisławie.
 Już pachołki przyjmujesz, już i konie sprzągasz,
 Kolasy i kobierce sporządzasz, muzykę
 Zaciągasz: ba, już pono oddałeś pierścionek,
 Zadatek twoich chęci i trwałych zamysłów;
 Czy oszalałeś pono? Nie wolisz się raczej
 Utopić lub obiesić, niżli masz zamyślać
 O żenie tymi czasy, o którą, mym zdaniem,
 Dobrą trudniej niżeli o białego kruka.
 Znajdziesz-że ją w szlacheckim domu, czy-li w pańskim,
 Czy na dworze królewskim, czy-li w trybunafach,
 Czy w Rusi, czy-li w Litwie, czy w Prusiech, Mazowszu?
 Daremnie pono szukasz.

Ale ów Stanisław (II, 1) w rozmowie udziału zupełnie nie bierze. Jego osoba potrzebna jest Opalińskiemu jako swego rodzaju rama kompozycyjna satyry. Kiedy zaś już się do syta nagadał, wymienił te i owe przykłady, rozsunął dowcipne obrazki i portreciki kobiet, wraca znów do swego niemego rozmówcy: „Przeto ty, Stanisławie (że się nazad wróćę Do ciebie), po co się masz żenić, po co, proszę?“ (w. 279—280)

Czasami występuje rozmówca czynniejszy, próbuje odpowiadać autorowi, który jest zazwyczaj stroną agresywną, napastliwą, tak że rozmowa kończy się zwyczajną kłótnią i połajanką. Charakterystyczne to dla temperamentu satyrycznego Opalińskiego.

1 Powiadasz: — Wolny-m szlachcic. — Czemu? — Bom się rodził
 W Polsce, z ojca i z matki szlachty starożytnej.
 — Jesteś wolnym, przyznawam, jesteś i szlachcicem,
 Ale tytułem tylko. Nic w sobie wolności
 I szlactwa nic nie masz, bo to z cnoty idzie.
 Jako cię wolnym nazwać, a tyś siłu zbrodni
 Szkaradym niewolnikiem? W tak ciężkich okowach
 Jako cię za prawego poczytać szlachcica
 — Szlachcic-em dobry — mówisz — Jako? Aza szlachcic
 Kraść, rozbijać powinien? Aza to szlachecka
 Zawieść w słowie, w kontrakcie oszukać bliźniego,
 Zełgać i odrwić prędzej niż pióro opali? [I, 2]

Albo:

- 60 — Na stronę ustąp — mówisz — z ławki, albo nie wiesz,
 Żem ja jest ksiązę i pan, wojewodzie przy tym!
 Ty nie wiem, skądęś rodem, a chcesz mię po[d]siadać.
 Ustąp, by cię zabito! — Pozwalam, Mość-panie,
 Żeś wojewodzie, aleś oraz pijanica,
 Kostera i wszetecznik, i srogie ledaco.
 Nie tak po wojewodzku żyją. Znajdę ja tu
 Pocziwszego miejskiego synka niżeli ty.
 — Dosyć, żem wojewodzie. — Nie dosyć. [IV, 1]

Mała jednak i dość krótkotrwała aktywność oponenta sprzyja usunięciu w cień jego osoby i wówczas dialog toczy się jak w przypadkach poprzednich z pseudorozmówcą, z biernym czy nieobecnym partnerem.

Ciekawą, lecz nie wykorzystaną przez Opalińskiego w pełni strukturą podawczą jest dialog dwóch rozmówców, z których żaden nie jest narratorem. Występuje ona wyłącznie w formie wstawek w obręb innej struktury, w zasadzie jednak — jak i poprzednio wymienione rodzaje dialogów — w ramach narracji autorskiej, w formie mowy zależnej. Dobrym przykładem jest fragment satyry *Na zaloty i małżeństwa nierówne i nieuważne* (I, 8):

- 56 Niech się wprzód porachuje z sobą i wioskami,
 Żeby mu zaś tak sobie nie przyszło postąpić,
 Jako onemu kiedyś Mazurowi, który
 Przyszedł śmie do szynka. Pyta go: — Jest wino? —
 — Jest, panie — odpowie szynk. — Macie małmazyją?
 — Mam. — A macies alakant? — Mam i petersimon. —
 Pójdzie dalej i pyta: — Macies miód na przedaj? —
 — Jest. — Lipcu czy dostanie? — Jest i lipiec u mnie.
 — A piwo jakie? dobre? — Jest, i to wareckie.
 — A tasbir? — Jest ci i ten. — Dajcies mi tasbiru
 Za seląg, bo tes więcej nie znajdę w kieseni. —
 Tak i twój syn, boję się, od wojewodzanki
 By nie odpadł, a potym chybi i szlachcionki.

Jak wynika z poprzednich rozważań, granice różnych struktur podawczych są dość zatarte. Prosta, bezpośrednia wypowiedź przechodzi w pełne dowcipu opowiadanie, narrację autorską urozmaicającą różnego typu wstawki dialogowe. Tak więc Opaliński także przez organizację materiału literackiego zmierzał do pogłębienia ekspresji artystycznej²⁷. O wiele zaś skuteczniejszych środków do-

²⁷ Zagadnieniem struktur podawczych, ich korelacją i wzajemnymi nawarstwieniami zajmował się, na przykładach prozy powieściowej, Kazimierz Budzyk (*Struktura językowa prozy powieściowej*. W pracy zbiorowej: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Warszawa 1946).

starczyła mu realistyczna obserwacja i satyryczne widzenie rzeczywistości, kapitalnie w satyrach spożytkowane.

5

Sposób wykorzystywania realistycznej obserwacji życia i obyczaju społeczeństwa szlacheckiego, któremu pragniemy obecnie poświęcić nieco uwagi, musi być rozpatrywany z punktu widzenia funkcji, jaką spełnia on w ramach satyrycznej i krytycznej wizji rzeczywistości polskiej z poł. XVII wieku. Interesuje więc nas i charakter obrazka obyczajowego, sposób jego konstrukcji i funkcjonowania w obrębie określonych zamierzeń ideowych autora. Trzeba zatem odpowiedzieć na pytanie, czy literackie środki wyrazu wzbogacają, pogłębiają i zaostrzają wymowę *Satyr* i w jaki sposób tego dokonują.

Opaliński jest świetnym obserwatorem realistycznego konkretnego i szczegółu, jest złośliwym satyrykiem, który dostrzega wady ludzkie i przywary społeczne i demaskuje je, piętnuje — to z drwiną, to z pogardą, to z oburzeniem. Częstość jego satyra nacechowana jest prawdziwą siłą komiczną, jakkolwiek łagodny i wybaczący humor nie leżał bynajmniej w zamierzeniach ideowo-artystycznych Opalińskiego. Jego celem było ostre i bezkompromisowe obnażenie i potępienie zła społecznego. Ważnym elementem satyrycznego widzenia rzeczywistości jest częsty, chętnie przez Opalińskiego stosowany, obrazek obyczajowy. Ciągła zmiana pola widzenia i przedmiotu obserwacji, żywość i dynamiczność sytuacji, ruchliwość imaginacji i cięty dowcip pisarza nadają *Satyrom* specyficzny koloryt artystyczny. Te fragmenty *Satyr* zawierające arcyciekawie przedstawioną sferę obyczajowości szlacheckiej, w krzywym, satyrycznym zwierciadle, i dziś są jeszcze doskonale czytelne. Parę przykładów wykaże, jak dalece zabawne i pełnokrwiste są te obrazki, jak bystrym i oryginalnym obserwatorem był Opaliński — najlepszy satyryk w literaturze staropolskiej, mający także sweoczesne miejsce wśród najlepszych realistów swojej epoki.

W obrazkach satyrycznych Opalińskiego obserwujemy dążność do parodiowania, karykaturowania słusznej i prawdziwej obserwacji. Efekt końcowy jest podwójny — obok wartości poznawczej danego fragmentu otrzymujemy epizod czy obraz pełny humoru o ostrzu satyrycznym. Weźmy np. pod uwagę obrazek jakiegoś zamku pogranicznego (III, 1):

21 Woli i wał rozrzucić, jeżeli przeszkadza
 Ogrodowi, gdzieby się kapusta rodziła.
 W sklepach prochów nie znajdziesz, chyba sól gdzie z żupy,
 Którą arendarz w nichże na wyższy grosz chowa.
 W cekauzie półcie wiszą, a miasto dział w bromach
 Znajdziesz wozy, którymi drzewo z boru wozi.
 Straż na blankach — kilkoro świni, co wał ryją.

Na takiej to tradycji literackiej i technice karykaturowania drobnej obserwacji jest przecież oparty także świetny obraz zbrojowni w szóstej księdze *Pana Tadeusza*.

Życie i postępowanie szlachty i magnatów pokazuje Opaliński z dużą plastyką i wyrazistością. Lecz nie tylko pokazuje, ale wymienia, krytykuje, bo taka jest właśnie funkcja jego utworów. Tak np. radził sobie złodziej-podskarbi, gdy przyszło mu się rozliczać przed sejmem (III, 5):

29 Aleć sejm nadchodzi,
 Już też szczerze i pilnie wejrzymy w ten nierząd.
 Podskarbiego nie widzieć. Zachorzał chudzina.
 A na jakąż chorobę? *Comitalem* ją
Morbum ci terazniejszy doktorowie zowią,
 Która ku konkluzji sejmu opuściła
 Chwała Bogu chudzinę. Przyjeżdża, wołają:
 — *Crucifige*, bij, zabij tego franta, co to
 Kradzie Rzeczpospolitą! — Nazajutrz poproszą
 Na bankiet zawołany wszystkich panów posłów,
 Albo wždy co gębiatszych. Bankiet szumny. Piją
 Za zdrowie podskarbiego, który dziś trzeci dzień
 Frantem był i oszustem, i zdrajcą, złodziejem;
 Nie słyhać między winem takich głosów ani
 Przegrózek, tylko: — *Vivat, vivat* nasz podskarbi
 Cnotliwy i któremu równego nie miała
 Polska! — *Concedo*, ale równego szalbierza.
 Upominki się kurzą. Tego koń z siadzeniem,
 Owego czarka potka, tego portugaly,
 Trzeciego sól, czwartego kilka beczek wina.
 Aż tu dobra rachuba, zgadza się *percepta*
 Z *expensą*. A na koniec weryfikują się
 Wydatki, bo o kwity nie trudno zmyślone;
 Kto weźmie dziesięć, da kwit na pięćdziesiąt złotych,
 Znajdzie się, co za tysiąc dwadzieścia przypisze.

Przekupstwo było sprawą nagminną. Dotyczyło wszystkich dziedzin życia publicznego. Ten wygrywał sprawę w sądzie, kto umiał odpowiednio podpłacić. Mówi o tym Opaliński w satyrze *O trybunałach i sądach* (zob.: III, 7, w. 63—79, 86—95).

„Wyjadaczów, natrętów i importunów“ przedstawił w komicznym, choć rubasznym i sarmackim obrazku (II, 3):

91 Pan jeden, po niewczasach przy dworze, w ogrodzie
Siedział rozebrawszy się prawie do koszuli;
Kazał drzwi pozamykać i rzecze: — Już się też
Tu nie boję, by nie wszedł ten natręt i drugi —
Mianując ich imieniem. Ledwie co domówi,
Aż się jeden z tychże-to przez wszystkie pokoje,
Przez wszystkie straże przebił i przez sam wychodek
Podobno dziurą przelazł. A toż go widzicie!
Więcej nic? — Mam od króla siła do Waszeci.
— A jakożes tu przelazł, mój miły człowiecze?
Czyś jako ptak przeleciał? — Mam wielką potrzebę
Do Waszeci. — I pocnie drwić trzy po trzy, i to
Szczoby było, szczo nie było. — Idź już do dyjabła,
Nabajałeś mi głowę, przydź wolę na obiad
Jutro, a dziś daj mi już pokój prze Bóg proszę.

Dałoby się cytować mnóstwo przykładów, może mniej bogatych w szczegóły, ale równie zabawnych i celnych. Pokrewnym do techniki obrazka satyrycznego i obyczajowego sposobem osiągnięcia silniejszej ekspresji satyrycznej są liczne i różnorodne portrety literackie. Niewielką ilością rysów, za to najdosadniejszych, kreśli Opaliński karykatury żołnierzy, mnichów, kobiet, rozmaitych typów i typków.

Dzieło Opalińskiego nie przynosi wprawdzie pełnych i wszechstronnie określonych typów ludzkich. Nie jest to bynajmniej wada czy ograniczenie talentu satyrycznego autora, lecz tendencja i ograniczenie poetyki, wynikające z odmiennych — nie mieszczących się w poetyce typu — założeń społecznych i ideologicznych. Dla wielostronnego przeglądu zagadnień — od obyczajowych do społecznych i politycznych — poetyka typu z natury rzeczy okazywała się nieprzydatna. Tym mniej mogła wystarczać tu, krytykując bowiem rzeczywistość wysuwał Opaliński niemal równie wszechstronne projekty pozytywne. Przy realizacji takich zamiarów drobny portrecik satyryczny podkreślający emocjonalny stosunek autora do danej postaci czy problemu, który ona reprezentuje, mógł oddać, i — jak z rezultatów ideowo-artystycznych *Satyr* wynika — oddawał doskonałą przysługę.

Tak więc przesuwają się przed naszymi oczami sylwetki natrętów, świętoszków, samochwałów i zarozumiałców, podstarzałych zalotnic i rozrzutnych fireyków, maminsynków i nadętych mnichów, żon we wszystkich postaciach i odcieniach, złodziei grosza publicz-

nego i leniwych szlachciców. Niektóre z nich wbijają się na zawsze w pamięć czytelnika. — Oto karykaturalna sylwetka mnicha wygłaszającego kazanie (V, 6):

223 Gdy tedy na ambonę wnidzie mnich, nadęty
Opinią wysokiej nauki, mądrości,
Odmie się jak półtora nieszczęścia, on kaptur
Rozwiedzie i kapcię rozszerzy po wszystkiej
Ambonie, wszystek *typhus*, indyk najeżony
Albo dudy nadęte; pchniesz, aż dudy psykną.
Dopieroż uformuje postawę i cerę,
Jakoby trzeciego dnia gadał z Panem Bogiem.
Aż też zacznie swoją rzecz, t[h]ema założywszy,
O którym nic nie będzie we wszystkim kazaniu,
Dopieroż swych słuchaczy oraz przeznaczonego
Auditorium prosi o cierpliwe ucho —
Jako jeden na którąś świętą każąc, rzecze:
„Nie żałujcie tej pannie uszu, bo ja gęby
Żałować jej nie będę“. — Kształtne przychęcie.

Portret leniwego szlachcica godny jest zaiste pióra Reja, mimo że w części początkowej (w. 1—7) wywodzi się genetycznie z III satyry Persjusza. Oto szlachcic (II, 10):

1 Tak to ode dnia do dnia, od nocy do nocy,
Tak-że to zawsze będzie? Słońce bije w okna,
A Waszeć spisz, mój drogi, już i bydło z pola
Przyszło. Na półzegarzu dwunasta dochodzi.
Jużby i pijanica wyszumiał najtwardszy.
Ej, wstańci-ż wždy, mój panie — rzecze kto z kompanów.
Ażci się *tandem* porwie, ziewa a na łożku
Siedzi, oczy wygniły, z gęby śmierdzi piwsko,
W paszczęce kliju pełno, a w czuprynie pierza.
Toż dopiero do portek. Ubiera się przez dwie
Albo przez trzy godziny, aż dadzą śniadanie
A za nim prędko obiad, po którym już pije
I leje w się jak w beczkę. Zatym podwieczorek,
A na koniec wieczera, po wieczery szlaftrunk.
I tak cały dzień znidzie spiac, jedząc a pijąc.

Poznajemy także sfrancuziałych fircyków i modne żony. Tak wygląda modniś (I, 1):

99 Już mu i Polska śmierdzi i wszystko w niej gani.
O Francyi powiada, o damach, baletach.
Nic nie umie tylko łąć, a udawać rzeczy:
W zwierciadle ustawicznie ni tam małpa jaka
Muscze się, goli brodę, i dwa razy o dzień;
Toż na potym i w polskim stroju czynić będzie.

Monstruje, perfumuje, pudruje i trafi
 Włosy, z których żelazo ledwie kiedy znidzie;
 Mowa, strój po francusku — i gest, i zabawa.
 Siła przejął zwyczajów; umie i kąpiuna
 Drewnianego rozebrać, a zjeść prawdziwego.

Kobiety były szczególnie częstym obiektem złośliwości Opalińskiego. W satyrze *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje* (II, 1) aż roi się od uszczypliwych uwag, zaprawionych drwiną i sarkazmem satyrycznych sylwetek. Zdrady i podstępny żon małuje z upodobaniem i wyraźną przyjemnością:

162 Jeśli młoda, o, jako umie łowić męża:
 To całuje, obłapia, to go sercem zowie
 Jedynym, to pieścidle, to skarbem, to złotem,
 A myśli o kim drugim. O, kiedybyś kazał
 Pootwierać pultynki, skrzynki, szkatuleczki,
 Co byś tam listków znalazł i sekretnych ceduł
 Od gachów i młodzieńców.

Chciwość i kaprysy żon doprowadzają mężów do ruiny majątkowej. Kłótnie, pełne zawiści i ambicji, domowe tyrany, dewotki i zalotnice — oto niekończąca się litania wad kobiecych, zamknięta w owe zabawne a pełne złośliwości portreciki, składające się na rozległe malowidło obyczajowe.

Pojawia się także w satyrach postać rycerza-samochwała, ze świadomym odwoływaniem się do Plauta, i kapitalna sylwetka medyka-szalbierza. Medyk (II, 7):

118 Co powiem o medykach, których doktorami
 O, jak niesłusznie zowią, raczej mordercami [...].
 124 O jednym, co więc swego preceptora chował
 Recepty, kładąc one w beczkę od kapusty:
 Gdy tedy kto zachorzał na głowę lub nogi,
 Drugi na piersi albo żołądek, lub garło,
 Lub puchlinę, lub *phtisim*, i gdy się go radził,
 Poszedł on do swej kłody i przeżegnawszy się
 Zmieszał owe recepty zamrużywszy oczy;
 Dopiro, która mu się do ręki trafiła,
 Tej dobył i wyciągnął. Była na puchlinę,
 Dał on ją na podagrę. Była na ból głowy,
 Dał on ją na gorączkę albo na suchoty.
 Stąd-ci śmierć jest gotowa, kiedy medyk głupi.

Innymi środkami potęgowania ekspresji satyrycznej, ograniczania jednostajności i nużącego moralizatorstwa są wtrącone epizody, opowiadania, dialogi czy nawet drobne utwory odmienne gatunkowo od satyr, a mianowicie bajki. Bajki, których około dziesięć

znajduje się w *Satyrach*, urozmaicają je, czynią tok wywodów bardziej obrazowym i literackim. Obecność bajki w satyrze bynajmniej nas nie dziwi. Jest ona bowiem gatunkiem w dużej mierze satyrycznym i takąż rolę spełnia w utworach Opalińskiego, tworzy swego rodzaju *pendant* do spraw przedstawionych bezpośrednio, nie w formie aluzyjnej. W tym układzie bajka jest właściwie satyrycznym akcentem, obrazowym przyciskiem krytykowanego przejawu obyczajowości czy moralności.

Tak na przykład w satyrze *Na liżobrazków i zmyślonych obojej płci nabożniczków* (II, 2) przytacza bajkę o wilku, który, gdy mu mocno już dokuczyła „ciężka nęcza i głód, i niewczasy“, wstąpił do klasztoru, „gdzie przyjęty, wczasu Zażywał i pokoju“. Jednakowoż „Wtesknił się potym wytuczony Od pieczeni do lasa, i znowu był wilkiem Tak jako pierwej“.

Liczne żarty, dowcipy, opowiadania i anegdoty, odwołujące się często do zdarzeń autentycznych, rozjaśniają i uprzyjemniają satyryczny tok utworów. Poprzez komizm sytuacyjny czy językowy służą jednak celom satyrycznym i im są właściwie podporządkowane. Zacytujmy dla przykładu jedną taką anegdotę (II, 1):

57 Powiadają żartem,
Lecz mało nie do prawdy, że synowiec któryś
Papieski napał się mieć cztery żony razem
I prosił o dispensę, która że nie mogła
Być mu dana, znalazł ten Ociec święty sposób,
Że mu rzkomo pozwolił, lecz z tą kondycją,
Aby z pierwszą pomieszkał dwadzieścia pięć niedziel.
Gdy tedy wziął ślub z pierwszą, ledwie przepędziwszy
Piętnaście dni, aż prosi, aby i tej pozbył,
Nie tylko by się drugich miał napierać więcej.

6

Zabawna pointa przytoczonej wyżej anegdoty sygnalizuje nowy rozległy problem artyzmu *Satyr* — h u m o r. Już na wstępie trzeba zaznaczyć, że o humorze Opalińskiego mówić można z pewnym zastrzeżeniem. Przyjmuje się bowiem na ogół, że

Humor jest stanowiskiem wybaczącym. Prawdziwy i wielki humorysta to ten, który widzi konieczną małość postępów czy motywów człowieka, a jednak je wybacza, jednak wpisuje w taki porządek, w którym i małość posiada swoje miejsce. Uśmiech jest tu uśmiechem pobłażliwej i wybaczącej zgody. Na humor jest więc miejsce tylko wówczas i tam,

gdzie nie konieczność wyboru i walki rządzi stosunkiem do świata, gdzie możliwa jest jakaś ostateczna ekspiacja²⁸.

Otóż humor *Satyr* Opalińskiego nie jest bynajmniej wyrazem stanowiska wybaczącego, rozgrzeszającego. Jest on przede wszystkim zjadliwy, złośliwy, zaprawiony drwiną i sarkazmem. Funkcjonuje w ramach satyrycznej koncepcji rzeczywistości, przyczyniając się do ośmieszenia i skompromitowania krytykowanych zjawisk czy osób, jest elementem karykatury i groteski jako środków satyrycznych. Źródłem humoru są właśnie satyryczne obrazki i portrety, omawiane w poprzednim rozdziale, dowcipy słowne i sytuacyjne, anegdoty itp.

Autor nie szczędzi swoim postaciom złośliwych aluzji. Podając przykłady cnotliwych Polek i wymieniając „Wenedę, wizerunek wszystkim panińskiej czystości“, dodaje z myślą o współczesnych:

10 Nie słyhać teraz o tym, żeby która w Polsce
Utopić się tu miała, uchodząc wszetecznych
Rytygiera zalotów i łoża brzydkiego [...]. [II,1]

Na podobnej zasadzie kojarzenia spraw historycznych i współczesnych zbudowany jest dobrej miary dowcip o herbach szlacheckich (IV, 1) oparty na aluzji do przedstawionych w satyrze hulaków i nicponiów.

173 Herby nasze szlacheckie cnotą i odwagą,
I dzielnością kupione. W jednych tam widzimy
Kopije albo zbrojne ręki, albo miecze;
W drugich podkowy, strzały, orły i lamparty.
Są to znaki dzielności, są sławy, odwagi.
Pewnie kufla nie znajdziesz ani grackich kostek,
Ni tuza żołądnego, nie znajdziesz podwiki.
Acz siła takich u nas, którzy by się słusznie
Takimi mogli teraz herby pieczętować.

Kończąc zaś satyrę o królach, z których „żaden Polakom nigdy nie wygodzi“ (III, 2), proponuje ironicznie:

96 Więc jeśli nie możemy albo też nie chcemy
Królów naszych szanować, takichże szukajmy,
Co by umieli guzy i czekany ścierpieć
I których to natura tak uformowała,
Że w wolności niewolą ponosić umieją.

²⁸ K. Wyka, *Pogranicze powieści*. Proza polska w latach 1945—1948. Kraków 1948, s. 21.

Przepyszną historię humorystyczną stanowi dialog z żołnierzem dopominającym się wypłaty żołdu (III, 9):

23 — Jam wojska kwarciannego towarzysz. — Cóż z tego?
 Nie żal by, gdyby cię kto w potrzebie gdzie widział,
 Ale ty wojny nie znasz, potrzebyś nie widział,
 Chyba na ścianie kędy malowaną, albo
 O Wielkim Aleksandrze słysząc tam gdzie w szkołach.
 — Służyłem — mówisz. Kędyż? Chyba by gdzie w tańcu.
 — Krwawe zasługi moje — powiadasz — lałem krew. —
 Chyba z zadu w *syntaxim sub magistro* Smaga,
 Albo jeżeli kiedy z nosa hojnie ciekła.
 Taka to twoja służba, żeś przez pięć lat łupił
 Wsi królewskie i księżę. Za to-ć płacić trzeba?

Choćby z tego przykładu widać, że humor Opalińskiego integralnie związany jest z drwiną. „Mój miły Radamancie, Minosie, Eaku, Raczej z szkoły jezuickiej świeżo zbiegły żaku“ (III,7) — powie Opaliński do deputata trybunalskiego, któremu fawor i protekcja zjednały stanowisko.

Chętnie posługuje się Opaliński humorystyką słowną. Gra słów, kalambury są częstym źródłem dowcipu o zupełnie i tu wyraźnym aspekcie satyrycznym. Szukający żony pyta się przede wszystkim o posag, a nie o obyczaj: „A tam panienska wie to, co jest *masculinus*, Choć jako żywo nigdy w szkole nie bywała“ (I, 8, w. 34—35).

Charakteryzuje „tych, co się sobie mądrymi i uczonemi zdadzą“ (II, 7) w ten oto sposób:

80 Alem ja przecię mądry, chociaż nie *orator*;
Philosophia moja rzecz, moja zabawa.
Philo odjąwszy, pono *Zofija* zostanie,
 Jeśli tam która w mieście nieszpeta się znajdzie,
 Bo tej części[ej] pilnujesz niż *Arystotela*.

Problem, który zapewne wykracza poza kwestie ściśle artystyczne, ale od którego zależy właśnie artystyczna realizacja zamysłów ideowych pisarza, to problem postawy Opalińskiego wobec przedstawianej i krytykowanej rzeczywistości. Wiemy, że Opaliński chciał być czynnym wobec niej, chciał ją kształtować i zmieniać. Jak ta postawa wygląda poprzez artyzm *Satyr*? Czy mamy do czynienia ze spokojnym, zobiektywizowanym tokiem relacji, bez żywszego zaangażowania emocjonalnego? Nie! Jak najbardziej nie! Epicki spokój — to rzadka właściwość *Satyr*. Na chłodną racjonalistyczną wypowiedź może się Opaliński zdobyć co najwyżej tam, gdzie idzie o rozważania filozoficzne czy progra-

mowe propozycje. A i to nie zawsze i nie wszędzie. W żadnym zaś wypadku nie możemy mówić o jakiejś neutralności autorskiej Opalińskiego, bezwzruszeniowości, obojętności.

W całości *Satyr* dominuje postawa krytyczna, realizowana poprzez ironię, drwinę, szyderstwo. Jest jednak równocześnie miejsce na patos, na pogardę, na oburzenie. Opaliński nie wybacz, lecz demaskuje i unicestwia wszelkimi sposobami. W jednym tylko wielkim i ważnym dziele zagadnień, a mianowicie w sprawach społecznych, nie ma miejsca na postawę szydery. Tutaj uderza nas generalna zmiana nastroju. Opaliński się oburza, wybucha gniewem, grozi i wstrząsa. Nigdy nie dowcipkuje, bo też sprawy należały do najważniejszych i najboleśniejszych. Opis zdzierstw, popełnianych przez żołnierzy na chłopach, kończy przejmującą modlitwą, włożoną w usta pokrzywdzonego (III, 9):

87 Aczci trudno tryumfy sobie obiecować,
Gdy wprzód niewinnych ludzi krwią oraz i łupem
To jest zdzierstwem ręce twe napełnione, polski
Żołnierzu! Owdzie krwawe łyzy lecą do Boga
I wzdychania ubogich chłopków: — Boże, nie daj
Im zdrowo się powrócić! Boże, podaj w ręce
Pohańcowi dostatki ich, które złupili
Z nas ubogich! Napój krwią ich pola tatarskie,
Którą w domu przelali niewinnie, okrutnie! —

Zarówno postawa satyryka, który z pasją wydobywał na jaw złe sprawy swej klasy, jak i postawa humanisty ujmującego się za masami uciskanymi są dla nas — niezależnie od intencji, w jakiej autor postawy te przyjmował — cenne i żywe. Siła zaś artystycznego obrazowania, siła i powaga protestu, bujność i realistyczna celność obserwacji — wszystko to zbliża *Satyrę* do dzisiejszego czytelnika. Niemałą rolę w tym zbliżeniu odgrywają językowe środki ekspresji, posiadające ważne miejsce w obrębie problematyki artystycznej.

7

Wartość przedstawionych poprzednio literackich środków wrazu jest, z grubsza biorąc, dwojaka. Z jednej strony funkcjonują one w ramach krytyczno-satyrycznej koncepcji ideowej autora, z drugiej, i to nie mniej ważne, mają walor prawdziwie realistycznego widzenia rzeczywistości. Również językowe środki ekspresji spełniają w *Satyrach* tę ambiwalentną funkcję. Ich ostrze satyrycz-

ne jest zupełnie niewątpliwe. Realizm języka polega na silnym zbliżeniu do potocznej mowy społeczeństwa, a wymienione jego funkcje są tu mocno ze sobą powiązane. Właśnie potoczność językowa, a więc „grube“ wyrażenia, przekleństwa, kłótnie, pomysłowe użycie przysłów i ich adaptacje — doskonale nadają się do celów satyrycznych.

Z kolei należy zapytać: w jaki sposób język *Satyr* współdziała i pomaga do osiągnięcia ostatecznego celu i rezultatu artystycznego?

Zajmując się w tym miejscu językiem *Satyr*, nie myślimy o jego właściwościach gramatycznych. Te interesują przede wszystkim badacza historii języka. Problemy językowe *Satyr* musimy natomiast rozpatrzyć w ramach stylistycznego funkcjonowania języka w obrębie utworu — czy i w jaki sposób służy język zamiarom ideowo-artystycznym autora, czy je pogłębia i uwypukla.

Zarzucono *Satyrom* rozwlekłość. Nic bardziej niesłusznego! Właśnie język *Satyr* cechuje niezwykła lapidarność, skrótowość i kondensacja, które nadają mu liczne przysłowia i wyrażenia przysłowiowe, aforyzmy, dosadne obrazowe sformułowania. Weźmy jeden przykład, wcale nie najlepszy, nie najcelniejszy w dowcipie, ale właśnie niezwykle lapidarny (IV, 3):

30 Złoto samo promotor prawdziwy, pi[e]niądze
Więcej niż marszałkowie, niżli pieczętarze
Mogą, przez leda babę Panu wyliczone.
Co złoto w trybunałach czyni i wszelakich
Sądach, tych tylko spytać, którzy wygrawają.
Gotowa tam wygrana, gdy praktykiem złoto.
To od ciebie niech mówi, a jurysta milczy.
Upewniam, żeś ją wygrał. Inaczej przegrałeś
Chudzino, gdy z próżnymi rękoma przyjedziesz.

Inaczej jednak przedstawia się sprawa z następnym zarzutem, jaki czyniono językowi Opalińskiego, a mianowicie z jego rubaszością, nie zawsze nadającą się rzeczywiście do powtórzenia przy „młodzieńcach i słabej płci niewieściej“. Dziś jednak, wolni od konwencji językowych klasycyzmu, możemy właściwie i historycznie ocenić te „wybryki“ Opalińskiego. Trzeba bowiem stwierdzić, że przez to silne i w tym punkcie zbliżenie się do potoczności językowo-obyczajowej *Satyry* zyskały dużą zamaszystość, siłę i rumieńce bezpośredniego wyrazu mowy używanej powszechnie. Wiemy, że ta rubaszość językowa w literaturze siedemnastowiecznej była mocno rozpowszechniona. Nieklasyczne były bowiem normy przyzwoitości czy nieprzyzwoitości językowej.

Nas interesuje jednak określony aspekt sprawy: czy wyrażenia używane przez Opalińskiego, niekoniecznie nieprzyzwoite, ale rubaszne, dosadne, są tylko jakimś wyzywaniem się autora, czy spełniają pewną rolę ideowo-artystyczną? Otóż tak, spełniają! Jednak nie samodzielnie, ale w ramach ujęć stylistyczno-językowych, w ramach wielkiego zbliżenia języka *Satyr* do potoczności językowej szerokich warstw społeczeństwa. Wraz z innymi środkami służą one potęgowaniu konkretności i plastyki obrazu, silniej i dokładniej określają sytuację, są wyrazem oburzenia czy szyderstwa autora z przedstawionych postaci i wydarzeń.

Opisując np. skutki złego wychowania domowego Opaliński kończy (I, 1):

137 Spyta mię kto: nierządu tego co za koniec?
 Króciusi[e]ńko odpowiem: marne ożenienie
 W domu, jeśli się w Niemczech gdzie nie opartolił
 Przeciw woli rodziców.

Samo ożenienie mu nie wystarcza. Określenie bowiem, że się synek opartolił, od razu suponuje stanowisko autora i jego emocjonalne zaangażowanie się w sprawie przedstawianej.

Opaliński nie tylko opisuje, ale i ciska gromy i obelgi:

106 „Wstańże
 Zaraz, gnojku, ospalcze, jedź, handluj, sprzedawaj [...]“. [I, 2]

34 —Wytchnie-ć, upewniam, tego, gdy coraz wymówki
 Potykać cię więc będą: żeś ustał, chudzina,
 Ze śmierdzisz trupem zgniłym i że-ć z nosa ciecze,
 Ze oczy oparzyste ustawicznie płaczą,
 Ze zębów w gębie nie masz, żeś grzyb na pół zgniły,
 Ześ w miłości oziębły. Więc i tym podobne [...]. [I, 4]

Do kobiety udającej rozpacz po stracie męża odezwie się (I, 6):

33 I nie wstyd cię, maskaro, iść tą nieszczerością
 Z Bogiem, z ludźmi, z krewnymi? Leżysz bez potrzeby:
 Bodaj więcej nie wstała! Bodaj grób zaległa
 Męża swego!

Podstarzałą zalotnicę zwymyśla i wyzwie (II, 1):

274 Pozwalam jak tak młodszym, ałe tobie, babo,
 Pieszczotkami się bawić? Pfe, brzydki szpeciagu,
 Choćbyś słodziej i wdzięczniej prawila, niż każe
 Słodki i smaczny Wyżga, zęby twe i zmarški
 Lata twoje rachują i onych dowodzą.

Pospolite i rubaszne słownictwo występuje także jako materiał językowy większych obrazków satyrycznych. Odrażają one wtedy swą wymową czytelnika, a zatem budzą pożądany rezultat, zyskują na sile ujemnej charakterystyki danej wady (zob.: II, 10, w. 7—9; IV, 8, 104—107).

Dosadne określenia akcentują znakomicie stosunek autora do przedstawionych spraw i ludzi. Do natręta, który „rad cudze stoły i kąty pociera“ i nie ma sposobu go się pozbyć, zwraca się obrazowo (II, 3):

21 — Bodaj zjadł dyjabła,
Bodaj wypił pająka, bodaj się udawił —
Wszyscy mówią, którzy tam koło stołu stoją.

Do „sługi nie do usługi“ powiada zaś: „A bodaj cię zabito, za coś ci brzuch tuczyć [...]“ (II, 4, w. 16).

Wielokrotnie te rubaszne określenia przybierają charakter małych obrazków satyrycznych: „Dobrze, że sam małżonek po łbu nie oberwie“ (II, 1, w. 140); „Byle pi[e]niądze miała, niech się z gachy liże [...]“ (w. 155).

Nie tylko „zgrubienia“ językowe służą satyrycznej ekspresji, ale także „zdrobnienia“ — już w sensie gramatycznym (*deminutivum*; I, 1):

28 Uchowaj Boże inszej potrawy dziecięciu,
Tylko co się na ątko zwykła terminowała,
Jako to: gołąbátko, kurczátko, cielátko.
36 Bo zmarnieje w więzieniu dziwezym, niż doroście,
Gdy mu i na piądz wyniść z izby nie dopuszczą,
Chyba zatkawszy gąbkę i nosek, i uszka.

Dowcip wynikający z ironicznego użycia zdrobnień potęguje się tam, gdzie Opaliński rozszyfrowuje od razu właściwy sens tej ironii, przechodząc do połajanki na serio. W cytowanej już dwukrotnie satyrze *Na tych, którzy w głębokiej gnuśności i lenistwie leżą ponurzeni* (II, 10) jest taki obrazek:

26 A na coż taki żywot? Czemuż się nie każesz
Powić, a tak w powiciu w kolebeczkę włożyć,
Żeby nad tobą mamka śpiewała: Lulajże,
Lulaj, lulaj, chłopieczku. — Czemuż się w bawełnę
Zawinąwszy, w pudełku nie zamkniesz słoniowym? —
— Coż mi to te wymówki przynosisz? — O ciebie
Idzie, gnijesz, chudzino, albo raczej: giniesz.
Podobienesz do garca niewypalonego,
W który gdy, próbując go, zabrząkasz, nic a nic
Dźwięku nie da. Tak i ty jeszcze prostą gliną [...].

Do ciekawszych sposobów satyrycznej ekspresji językowej należy nagromadzenie wyrazów obcych lub spolszczonych obcego pochodzenia, wtedy świeżo wchodzących do języka, dla określenia czyjejs napuszoneości, pseudouczoności. Te środki szczególnie zagęszczone są w satyrze *Na terażniejsze w różnych zakonach obyczajne* (V, 6), która w całości przedstawia dość zabawny i celny w zamierzeniu melanz językowy.

8

Wśród literackich środków ekspresji szczególną rolę odgrywa daleko posunięta lapidarność i obrazowość języka *Satyr*, przejawiająca się zarówno w ciętych i dosadnych określeniach i sformułowaniach, jak i w tworzonych *ad hoc* aforyzmach, sentencjach czy pseudoprzysłowia i w często używanych i wykorzystywanych przysłowia. Zjawiska te nadają językowi *Satyr* prawdziwą urodę i nieledwie, miejscami, poetycki urok. Dlatego należy im poświęcić tutaj nieco uwagi.

Język *Satyr*, jak powiedziano, nasycony jest obrazami odwołującymi się do różnego typu skojarzeń i asocjacji. Jednym ze źródeł obrazowości jest potoczne doświadczenie językowe szerokich warstw społeczeństwa szlacheckiego. Źródło to przebogate i kapitalnie zresztą w *Satyrach* wykorzystane. O niektórych z tym związanych sprawach mówiliśmy już poprzednio.

Powiązanie języka *Satyr* z mową potoczną dokonuje się poprzez wprowadzenie zwrotów i wyrażeń przysłowiowych, a także samych przysłów. Z uwagi na ich obfitość i wyjątkowo duże znaczenie poświęcimy im osobny rozdział. Tutaj natomiast interesować nas będą te strony problemu obrazowości języka, w jego aspekcie zbliżenia do mowy potocznej, które wykraczają poza materiał paremiograficzny.

Do doświadczeń i zasobów języka ludowego i potocznego odwołuje się Opaliński szczególnie chętnie w opisie stosunków międzyludzkich: panowie ograbiają chłopą perfidnymi i nieludzkimi sposobami tak, że „ledwie i dusze Nie wydrą z niego“ (I, 3, w. 44—45). Znajdzie się i taki, co chłopą „bije do umoru, co w tarasie zgnoi, Co różgami siec każe, jako dzieci w szkole, Sędziwych i pocziwych starców — bez przyczyny“ (w. 89—91).

Ogólne zepsucie obyczajów obserwuje autor wśród warstwy panującej: magnatów i szlachty. Uganiają się oni za awansami

i nagrodami — „Czasem i uszargani: pot im z czoła ciecze [...]“ (II, 6, w. 48).

Nie sposób przy tym nasycić ich łakomstwa (III, 2):

37 Nabrałeś już, przecię chcesz przed wszystkim łapać.
Drugim tkwi chleb królewski z gęby i obfite
Dobrodziejstwa, a przecię niewdzięczni ku Panu,
Złym za dobre oddają.

Do szlachty przyjeżdżającej na elekcję króla zwraca się w ten sposób (III, 1):

46 Ten królem będzie obran, kogo wojsko zechce,
I z inszemi możnemi. Wy, panowie szlachta
Drobna, przyjachaliście nie króla obierać,
Ale groch [...].

Żołnierzom zaś, którzy umieją tylko grabić chłopów i przechwalać się przy kuflu ze swoich przewag, wymyśla: „T[ch]órzem—eście wszyscy Podszyci, uciec — widzę — umiecie, dalej nic“ (III, 9, w. 49—50).

Zbytki wyniszczają kraj do tego stopnia, że „Wszystko na grzbiecie u nas, dostatki w pozorze, Nie pytaj depozytu u nikogo, *luxus* Wyniszczy, wyplądruje wszystko [...]“ (III, 10, w. 50—52). Obrazowość tego sformułowania wzmocniona została przez użycie czasowników oznaczających czynność grabienia, niszczenia, a więc przynależnych do innej dziedziny zjawisk życiowych niż zbytek, luksus.

Obrazowość języka *Satyr* odwołuje się częstokroć do faktów życia codziennego i obyczajowego, konkretnych realistycznych sytuacji lub zakorzenionych zwyczajów. Tych, którzy wydają ogromne sumy na konto spodziewanego posagu, przestrzega Opaliński, że „Miasto kobierca pono na rogoży przyjdzie Brać ślub, a posag miasto tysięcy, grzywnami“ (I, 8, w. 69—70).

Pijaństwo dobrze charakteryzuje autentyczny przypadek jednego młodego szlachcica (II, 4):

40 Co z bankietu z czeladzią wszystką wyjachawszy,
Zgubiony, w błocie szczerym utonął, gdzie żaby
Śpiewały mu *Requiem*: jak pijem, tak pijem.

Mamy jednak w *Satyrach* także do czynienia z obrazowaniem o literackiej proveniencji. Nosi ono bądź charakter wpływu literackiego, bądź samodzielnego pomysłu Opalińskiego. W satyrze *Na zmyślone i farbowne przyjaźni* powiada, że dawniej „Przyjacieli był, rzec mogę, port przyjacielowi [...]“ (II, 9, w. 18). Opisując targi

o koronę polską w czasie elekcji, wymienia pewne prawo zwyczajowe (III, 1):

62 [...] aby ci nie byli
Praesentes, którzy chodzą około korony
 I starają się u nas o królestwo, ale
 Żeby w dziesiątku mil gdzie za Wisłą mieszkali.

I komentuje je:

Co po tym prawie, proszę? To to w dziesięciu mil
 Trudno złotu od siebie rzecz mówić, albo też
 I przez Wisłę przepłynąć?

Bywają także wypadki kombinowane, gdzie obrazowość zwrotu językowego wynika zarówno z jego przynależności do języka potocznego, jak i w związku z poprzedzającym go szerszym obrazkiem literackim. Przykład: w satyrze *Na polski in genere zbytek* znajdujemy takie określenie (III, 10):

124 Tonie pan młody w długach, aż-ci jego suknie
 Pławią się już do brzegu. Żydzi wyglądają,
 Rychło się ferezyje, kontosze, hazuki
 I żupany przyplawią do rąk ich w zastawę.

Zwrot „tonać w długach“ używany jest w języku potocznym i na tle jego (tj. języka potocznego) naturalnej metaforyczności dostępny i zrozumiały. Dlaczego jednak suknie młodego panka mają „pławić się już do brzegu“ i skąd się biorą Żydzi czekający na wyłowienie poszczególnych części garderoby dłużnika? Zapewne jest to literackie rozwinięcie obrazu zawartego w potocznym zwrocie „tonać w długach“. Ale w tym wypadku mamy jeszcze do czynienia z czymś innym. Opaliński w tym rozwinięciu nawiązuje do nieco anegdotycznego i komicznego obrazka, jaki dał kilkanaście wierszy wcześniej. Opisywał tam bowiem sytuację, gdy faraon, goniąc Żydów, zatonął wraz ze swoim wojskiem. Wtedy to:

110 [...] pływały po morzu
 Kołpaki, ferezyje, rysie i sobole,
 Pływały i welense, lamparty, tygrysy,
 I insze tam ozdoby Egip[t]czyków onych,
 A Żydzi, co już przeszli suchą nogą, stojąc
 Na brzegach jeden mówił do drugiego: — Szaja,
 Widzisz, co ono pływa, będzie to na brzegu,
 Wybiję nam to morze, dostanie się do nas
 I ona ferezyja, i lampart, i tygrys,
 I on soboli giermak; poczekajmy trochę.
 Będzie to u nas w skrzyni.

Naturalną domeną obrazowości językowej są porównania i przysłowia. Zajmijmy się tutaj tymi pierwszymi. Porównania w *Satyrach* odwołują się najczęściej do faktów i spraw życia potocznego lub do ludzkiej znajomości i widzenia świata zwierzęcego.

Księży, którzy „Nie o owcach [...], ale o pieniądzach“ (IV, 10, w. 79) myślą, nazywa „Wróblami na pszenicę naszą [...]“. Młodzieniec, co „ledwie się z szkoły wyklął, ledwie [mu] gębę Wąs osypał“ (V, 2, w. 13—14), „Wymknąwszy się z niewoli na swobodę, jako Koń, gdy wypadnie z ciemnej stajni, biega to tam, To sam, ledwie się pojąć da maszalerzowi [...]“ (w. 10—12). Łatwowierną kobietę wychodzącą za mąż za młodziana, „Który [...] pi[e]niądze, nie babę, pojmuje. Bo któż by staroduba życzył mieć za żonę? [...] Wnet babę z pieniędzy Obiorą jako owę kawkę z cudzych piórek [...]“ (I, 4, w. 64—65, 70—71).

Porównania bywają rozbudowane w większy obrazek epicki. Na przykład (II, 3):

34 Boże, jeśli co w świecie niepotrzebniejszego
 Jako tacy, zgładź, zagub! Cóż po takich muchach?
 Bo się mogą bezpiecznie do muchy przyrównać;
 Kiedy owo u stołu jeść smaczną potrawę,
 Alić mucha przyleci z tego ni z owego
 I wpadnie-ć albo w łożkę, gdy do gęby niesiesz,
 Albo w potrawę samę. Odpędzisz raz, nic to —
 Mucha drugi raz padnie. Odpędzisz drugi raz,
 Nic to; mucha przyleci i trzeci raz wpadnie
 W polewkę, a ty miskę i z potrawą oraz
 Do dyjabła odrzucisz. Toż się i tu dzieje.
 Pokażesz niesmak, nic to, nie rozumie tego
 Pan Parazyt; pokażesz niewesołą cery,
 I tego nie rozumie; choć i nieochotę —
 I tę przyjmie; nałajesz — za to podziękuje;
 Każesz iść do dyjabła — posłucha, ale zaś
 Nazajutrz cię nawiedzi i wpadnie-ć w półmisek.
 Łasi się i podchlebia, podobien do pieska,
 Który więc piszczy niż mu podadzą co z stołu.

Najczęściej porównania mają charakter ironiczno-pogardliwy, a przez to dobrze funkcjonują w ramach satyrycznego widzenia rzeczywistości. „Sługa nie do usługi“ (II, 4) nie chce nic robić:

8 Zgoła tylko jeść a pić. Nie omieszka-ć pewnie,
 Gdy zatrąbią na obiad, bieży jako ogar
 Do psiarnie, gdy do parzy myśliwiec zatrąbi.
 Nie omieszka godziny, upewniam, na obiad [...].

Mówiąc o zakonnikach, których wszędzie pełno, wszystkimi rządzą i z wszystkiego ciągną korzyści, dodaje (V, 6):

187 Bo ci wszędybyłowie albo przymuszczkowie
Do rzepiu są podobni, który więc do koźdy
Sukni przylnie, tak oni pręciuchno się znęca
I wyszpyrają wszystko albo wybiegają [...].

Porównania służą nierzadko do lepszego, bardziej plastycznego wyjaśnienia i przybliżenia sensu wypowiedzi autorskiej (IV, 1):

89 Wiem, żeś się zacie rodził, ale mało na tym;
Nie wspieraj się na cudzej sławie, by nie było
Tak jako kiedy owo fundament upadnie,
Musi wszytek budynek paść albo szwankować.
Winna macica pnie się nieboga po ziemi,
Kiedy swej tyczki nie ma. Toż i ciebie potka,
Gdy w tobie nic nie znajdują pochwały godnego.

Rolę porównań w sposób zupełnie naturalny spełniają częstokroć przysłowia.

9

Oddzielne zagadnienie artystyczne stanowią liczne i w najrozmaitszych funkcjach występujące przysłowia. Są one dobitnym wyrazem związków łączących *Satyry* z codziennością językową i twórczością ludową w szerokim, obejmującym i literaturę szlachecką, rozumieniu. Przedział bowiem dzielący literaturę szlachecką i literaturę plebejską, czy nawet ustną twórczość ludową w sensie ścisłym, wyraźny i nie pozostawiający z reguły (bo i tu są wyjątki; np. w liryce miłosnej, pieśniach zabawowych, myśliwskich itp.) wątpliwości co do ich klasowego pochodzenia, po stronie językowej tradycji, zasobu form, powiedzeń, zwrotów przysłowiowych i przysłów był mocno zatarty. Język ze wszystkimi swoimi właściwościami obsługiwał równie dobrze twórczość literacką mas ludowych, jak i klasy panującej, zwłaszcza tam, gdzie kulturą umysłową i obyczajowością pisarze szlacheccy zbliżali się do kultury i obyczajowości szerszych warstw narodu. W przypadku Opalińskiego, który był typowym przedstawicielem magnaterii, o takim kulturowym zbliżeniu mówić wprawdzie nie możemy, ale autorowi *Satyr* dobrze była znana zarówno polska tradycja literacka operująca właśnie ludowymi elementami językowymi, jak i język szerszych warstw społeczeństwa szlacheckiego, zbliżony wówczas mocno — jak powiedziano — do mowy ludu. Sam zaś Opaliński chętnie nawiązy-

wał do ludowych w swej genezie środków ekspresyjnych, polską twórczością literacką czy muzyczną interesował się specjalnie (np. przepisywał pieśni polskie, tworząc ich zbiory na własny użytek).

Opaliński nie tylko w sposób twórczy wykorzystywał zastany zasób materiału paremiograficznego, ale i sam tworzył nowe przysłowia i adaptował obce. Właściwością języka *Satyr* jest — tak trafnie nazwana — „siła przysłowiotwórcza“. Oznacza ona nie tylko zdolność tworzenia i rozpowszechniania nowych przysłów, ale także tworzenie określeń bardzo w swej budowie i funkcji zbliżonych do przysłów, które jednak nimi nie są. Wyrażenia takie lub określenia wynikają z realnej sytuacji i w sposób organiczny z nią się wiążą. Oderwane zaś od tej sytuacji mogłyby przybrać sens metaforyczny i stać się przysłowiami. Takich określeń, pseudoprzysłów, *quasi-przysłów* znajdziemy w *Satyrach* sporo:

Napisz jeno co godnie, znajdziesz na drukarza [II, 7, w. 113]; nie żegluj po morzu W tej Łodzi, byś zaś jako nie utonął brzydko [II, 7, w. 52—53]; Zabić, kto wymyślił Być gospodarzem w domu, lepiej zawsze gościem [II, 3, w. 27—28]; Ile sług, tyle s[z]piegów, tyle nieprzyjaciół. Pan niewolnikiem u swych, mogę rzec, domowych [II, 4, w. 140—141]; Cnotliwy a ubogi nic u nich; to jest grunt, Kto ma pieniędzy siła, choćby nie miał cnoty [II, 5, w. 97—98]; Nie godzi się dwa razy podrwić hetmanowi [III, 4, w. 62]; Dla żony, pokąd stawa, dasz czasem za kanak, Za co byś i wieś kupił [III, 10, w. 129—130].

Również niektóre zwroty o charakterze abstrakcyjnym tworzą takie pseudoprzysłowia:

Złoto samo promotor prawdziwy [IV, 3, w. 30]; Złoto otwiera serca [IV, 3, w. 43]; Lada Żyd lepszy z workiem złota tymi czasy Niż nastarszy przyjaciel [IV, 3, w. 45—46]; Siła takich pasterzów, którzy siebie pasą, Nie owieczki [IV, 10, w. 73—74].

Z kolei trzeba przejść do rzeczywistych przysłów i wymienić poszczególne typy funkcjonowania materiału paremiograficznego, zwielokrotniającego celność realistycznej obserwacji i siłę satyrycznej ekspresji.

Przysłowie zamyka satyryczny obrazek jako dowcipna pointa. Opis wychowania dziecka szlacheckiego w wieku przedszkolnym kończy przysłowie: „Roście Jaś jak cielątko, będzie wołek z niego“ (I, 1, w. 46). Wyliczenie praktyk lekarza-szalbierza zamknięte jest przysłowiem: „Stąd-ci śmierć jest gotowa, kiedy medyk głupi“ (II, 7, w. 135). Dla celów ekspresywnych Opaliński niejednokrotnie grupuje szereg przysłów:

- 48 Nie tykaj się lekarstw,
 Jeżeliś nie medykiem. Zaniechaj regała,
 Jeżeli i na dudach zabeczeć nie umiesz!
 Nie puszczaj się na morze, jeśliś roli przywykł,
 Insza kmieć, insza żeglarz, nie wespół to chodzi. [I, 2]
- 36 Według sił i dostatku wszystko czyń. Nie szalij,
 Trzymaj miarę w wydatkach. Miarę, kotek mówi,
 A kiedy masz łososia kupić, uważ pierwej,
 Czy cię na śledzia stanie, bo pewnie twój mieszek
 Jesiotrowi nie zdoła. Wielką siecią nie łów,
 Gdzie więcierzem ułowić możesz małą rybkę.
 Po trosze jedz, żebyś zaś i wioski nie połknął,
 I całych majątności. [I, 10].

Przysłowie może służyć jako obrazowy argument przemawiający za danym postulatem autora (zob. V, 7, w. 147—148), może wreszcie tłumaczyć, rozjaśniać sens takiego czy innego stwierdzenia (zob.: III, 2, w. 30—40; III, 4, w. 68—74; III, 7, w. 20—23).

Opaliński nie kępuje się bynajmniej starą formą przysłowia, ale rozbudowuje je, rozszerza, adaptuje. Dba przede wszystkim o zachowanie sensu i ostrości danego przysłowia, formę słowną dostosowuje do okoliczności i wymagań tekstu. Wielokrotnie zado-wala się samą aluzją do przysłowia lub z jego materiału buduje większe obrazki (zob.: III, 5, w. 5—10; II, 5, w. 188—190).

Jeszcze parę słów trzeba by powiedzieć, jak wyglądają stosunki liczbowe między poniższym zestawieniem przysłów, jakie wydo-byłem z *Satyr*, a *Księgą przysłów* Adalberga. Adalberg w dużej mierze wykorzystuje *Satyrę*: 14 przysłów odnotował on jedynie na podstawie *Satyr*, dalsze 67 zna i z *Satyr*, i z szeregu innych źródeł, zaś 46 przysłów — występujących u Opalińskiego — uwzględnił Adalberg, ale *Satyrę* jako jedno ze źródeł nie zostały tutaj wyko-rzystane. Z mego zestawienia 19 przysłów Adalberg nie zna. Przy-słowia te zostały oznaczone gwiazdką. Istnieje ponadto około tuzina przysłów, które Adalberg wymienia, powołując się bądź wyłącznie, bądź między innymi na Opalińskiego. Nie załączyłem ich do swego zbioru, bowiem albo nie mają one charakteru przysłów, albo są oparte na dowolnych przeróbkach tekstu *Satyr*, lub wreszcie wyni-kiły z wadliwego odczytania czy błędów w edycji *Satyr* z r. 1650, którą się Adalberg posługiwał. Hasła starałem się w miarę możliwości zachować takie, pod jakimi dane przysłowie znajduje się u Adal-berga. Miejsce danego przysłowia w *Księdze przysłów* sygnalizuje hasło, strona i numer.

- [Bać się] cienia swego boi się mniemając, Ze to już wie wszystkich świat, co gdzie cicho zrobił [II, 10, w. 61—62]; Swego się cienia boi, wszędzie się ogląda [III, 11, w. 24; Ad 10, 27].
- [Barzy] wsadzać na barzego [II, 1, w. 247; Ad 15, 1].
- [Bąk] Czy tylko bąki strzelać myślisz [II, 10, w. 80; Ad 16, 1].
- [Bąk] Snadnie tę pajęczynę przebije, w której zaś Mucha uwięznąć musi, bo nie ma tej siły Jako bąk [V, 10, w. 54—56; Ad 16, 2].
- [Bóg] Dopieroż uformuje postawę i cerę, Jakoby trzeciego dnia gadał z Panem Bogiem [V, 6, w. 229—230; Ad 34, 157].
- [Bóg] Jako ty z Bogiem, tak ów z tobą, nieboraku [IV, 5, w. 70]; Jako wy z Panem Bogiem, tak też Pan Bóg z wami [II, 8, w. 1; Ad 34, 161].
- [Bóg] Lepsze jest: „chwała Bogu“ — niżeli: „dali Bóg“ [III, 3, w. 22; Ad 36, 254].
- [Brząknąć] o sobie siła trzymają, a w rzeczy Ni masz kim brząknąć, jako stara powieść niesie [IV, 4, w. 33—34]; Pomarli wiadomi Wojny i boju ludzie, odważni przywódcy, Sprawni regimentarze, nie masz kim i brząknąć [III, 9, w. 10—12; Ad 43, 1].
- [Brzydzić się] A Polaki się brzydząc jako psy zdechłemi [II, 1, w. 31; jest to zastosowanie przysłowia:] Brzydzi się nim, jako psem zdechłym [Ad 44, 4]; Książką-m się brzydził jak psem [II, 10, w. 73].
- [But] Szyją boty Chudzinie [I, 3, w. 42—43]; bo jako król komu Odmówi czego, zaraz boty mu szyć trzeba [III, 2, w. 30—31; Ad 45, 3].
- [Chleb] A on dla chleba, nie dla nieba chce być księdzem [IV, 10, w. 33; Ad 52, 54].
- [Choroba] Na początku potrzeba chorobie zabiegać [II, 10, w. 87; Ad 61, 16].
- [Ciągnąć] Pismo święte szpocą A do swych je conceptów i bajek kierują, Ciągnąc jako szwiec skórę [V, 6, w. 262—264; Ad 66, 4]; Ciągnąc jako [...] kusznierz futro [V, 6, w. 264; Ad 66, 3];
- [Cnota] Cnota czyni zacnym [IV, 1, w. 184; jest to wariant przysłowia:] Nie zacność cnotę, ale cnota zacność daje [Ad 71, 89].
- [Cnota*] cnota I w lichej kondycji znajdować się może [IV, 1, w. 169—170].
- [Cnota] Cnota nie nadgrodzona zostanie, nie jużci Traci swej ceny, ale też zawsze zostaje [II, 6, w. 7—8; adaptacja przysłów:] Cnota sama się zaleca [Ad 70, 32]; Cnota sama sobie dostatnia i płatna [Ad 70, 33].
- [Cnota] Cnota się nie podoba złemu [...] Ta go i w oczy kole [IV, 7, w. 31—33; aluzja do przysłowia:] Cnota złego zawsze w oczy kole [Ad 70, 48].
- [Częstochowa] Aleć wskóra, kto takim końmi więc wygodzi, Jakby też swych trzewików pożyczyl na odpust Do Częstochowy komu, które prędzej w drodze Zdrapie niżeli odda [II, 3, w. 69—72; aluzja do przysłowia:] Pożyczył butów do Częstochowy [Ad 81, 13].
- [Daradzka] Czy rozumiesz, że paniey Daradzki[ej] córeczka Lepsza będzie niż matka [II, 5, w. 24—25; zob. Bystroń, *Przysłowia polskie*, s. 75].

- [Dług] Długó w jak włosów na łbie, których nieźle pogrzeb Przyczynił [I, 6, w. 99—100; Ad 94, 2].
- [Dorota] Na sejmie rzecze drugi z tych to: — Nie Dorotka-m, Nie — przedajna [IV, 3, w. 18—19]; — Nie Dorotka [m], wyrzeczże który z nich na pozór, Nie dam się ja przekonać prośbą ani groźbą [V, 10, w. 130—131; Ad 104, 2].
- [Dwór] kandydaturę nie pytaj u dworu [V, 10, w. 237; Ad 115, 39].
- [Dziecko] lepiej nie mieć dzieci, Niżeli mieć takowe, które dom twój, siebie I ciebie zhańbić mają [I, 1, w. 178—180; przysłowie:] Lepiej dzieci nie mieć, niż złe mieć [Ad 118, 54].
- [Ejszyski starosta*] Ufatygowałbym tą prędczej Ejszyskiego Starostę relacją, niżbym końca doszedł [III, 5, w. 70—71; relacja starosty Ejszyskiego oznacza rozwlekłą mowę; por. przypis do w. 70].
- [Fortuna] Fortuna na wysokim siedzi majestacie Ślepa, chroma i głupia, rozruca dostatki Ręką swą nieuważną [II, 6, w. 28—30; obrazowe rozwinięcie przysłowia o ślepej fortunie: Ad 126, 4, 13].
- [Garnek] Podobieneś do garca nie wypalonego, W który gdy, próbując go, zabrząkasz, nic a nic Dźwięku nie da [II, 10, w. 33—35; jest to ciekawe opracowanie przysłowia:] po brzęku poznawają garnek [Ad 132, 21].
- [Gęba] a gęba Łata jako kołowrót, słowa jako z pytła [II, 1, w. 265—266; Ad 134, 16].
- [Głowa] Ile głó w, tyle — mówią — rozumów na świecie [IV, 7, w. 12; Ad 140, 43].
- [Głupi] Zły dobrego nie chwali, ni głupi mądrego [IV, 7, w. 27; Ad 145, 90].
- [Grać] A to poskakiwać Musi jako potęga każe i jak zagra [III, 8 w. 18—19; Ad 158, 14].
- [Grzech] sokolemi oczami, gdy na cudze grzechy Patrzymy, w swych kretami [V, 4, w. 22—23; Ad 165, 30].
- [Herezja] ten jest genijusz Herezyi, że nigdy pokoju nie lubi, Wojnami a rozruchy karmiąc się i żywiąc [III, 1, w. 80—82; aluzja do przysłowia:] Herezje niezgodą powszechną rosną [Ad 171, 2].
- [Iść] Owszem wszystko [mu] smarownie idzie jak po jajku [I, 9, w. 61; Ad 176, 23].
- [Jan] Roście Jaś jak cielątko, będzie wołek z niego [I, 1, w. 46; Ad 181, 18].
- [Jedwab] Jedenże jedwab mówią w kitajce więc bywa Jako i w aksamicie, a przecię ten droższy Niż kitajka [I, 8, w. 44—46; Ad 185, 1].
- [Jeść*] Po trosze jedz, żebyś zaś i wioski nie połknął, I całych ma-
jątności [I, 10, w. 42—43].
- [Jeść] Ten lewuś, coż go tak Z młodu chował, nie długo zje cię,
i z nogami [II, 5, w. 193—194; Ad 188, 99].
- [Język] Język za zębami Chowaj, ujdiesz kłopotu [IV, 5, w. 163—164; Ad 191, 48].
- [Kapica] krótkim przysłowiem I dawnym onym zamknę: że w kapicy
wełna [V, 6, w. 121—122]; Aleć powiedziałem raz, że w kapicy
wełna [V, 6, w. 295; Ad 197, 1].

- [Kazać] Głupi każe bezpiecznie — jako na trzy tuzy — Na szczęście [I, 7, w. 36—37; Ad 202, 2].
- [Kąt] cudze stoły I kąty rad pocierasz [II, 3, w. 17—18; Ad 203, 1].
- [Kieł] Gdyś go nie miał na wodzy, już wziął na kieł [II, 5, w. 177; Ad. 204, 1].
- [Kierz] Ale i ci w kierz pójda, gdy górne uderzą Wiatry, które one ich koncepty rozniosą [III, 1, w. 76—77]; aż też *libertas* w kierz [III, 2, w. 85; Ad 205, 2].
- [Kij] Jeden drugiego jak mógł powalił przez nogę, Ba, i przez kij przesadził [III, 3, w. 13—14; Ad 206, 27].
- [Kokosz] Biada, biada kokoszy, na której jastrzęba Wprawują [III, 7, w. 22—23; Ad 213, 1].
- [Koło] Bo darmo potym zechcesz hamować, kiedy się Rozbieżą koła [II, 5, w. 52—53; Ad 215, 8].
- [Koł] miej pilne Oko na tylne koła odmiennego szczęścia [I, 7, w. 91—92; Ad 215, 7].
- [Koi] Podobienesz żabie Onej, która nogę swą wyciągała, kiedy Konia kuto [III, 2, w. 33—35; Ad 220, 98].
- [Kosztować] A też lepiej skosztować pierwej niż się napić [II, 1, w. 457; Ad w tej formie przysłowia nie zna; może jest to adaptacja:] Kosztować a nie pić, niewielka obrada [Ad 229, 4].
- [Kości*] cnoty w sobie o kość nie mają i wiary [II, 2, w. 43]; szczerości i o kość [II, 9, w. 10].
- [Kot] Trzymaj miarę w wydatkach. Miarą, kotek mówi [I, 10, w. 37; Ad 232, 48; „J Krzyżanowski wskazuje w tych słowach aluzję do przysłowia: „miarą kocie, idzie o cię“, tj.: miarkuj się, miej się na baczności“ — zob. I, 10, przypis do w. 37; myślę, że jest to jednak aluzja do przysłowia:] Nie ma kota w domu, co by nań wołał: w miarę [Ad pod hasłem „Miarą“ bierze ten cytat z Opalińskiego; 299, 14].
- [Kot] miasto wieczerzy kota na ognisku Drugi zastał i odszedł głodny do gospody [II, 4, w. 28—29; Ad 232, 26].
- [Kraków] wiesz i to, że Kraków daleko Większy niżeli Brzeście [I, 10, w. 15—16; Ad 239, 42].
- [Kruk] A oni nie dla duszy, lecz dla twego zbioru Wieszają się nad tobą jako kruk na świeżo Obieszonym, czekając swego tam obłowu [IV, 2, w. 81—83; zapewne aluzja do przysłowia:] Kruki tam się zlatają, gdzie ścierw jaki poczuwają [Ad 244, 6].
- [Kruk] Biały kruk albo kawka nie jest rzecz tak rzadka, Jak poczciwość na świecie [III, 7, w. 7—8; adaptacja przysłowia:] Rzadsza rzecz, niżeli kruk biały [Ad 244, 1]; Nie wolisz się raczej Utopić lub obiesić, niżli masz zamyślać O zenie tymi czasy, o którą, mym zdaniem, Dobrą trudniej niżeli o białego kruk a [II, 1, w. 47—50].
- [Książdz] Dobrze powiadają, Że każdy książdz od zimna z tegoż schodzi świata, Bo gdy kona, wystudzą izbę ci czuwacze [I, 9, w. 82—84; Ad 247, 18].

- [Kujawski] Nie żyj po kujawsku [I, 2, w. 60; Ad. 251, 4].
- [Kur] Dano grzędę kurowi, chce wieży [III, 2, w. 36; Ad 253, 4].
- [Lać] leje w się jak w beczkę [II, 10, w. 13; Ad 257, 8].
- [Las*] Oni [kupcy] głupi dawają, a zapłata w lesie [V, 2, w. 76].
- [Lis] Liszka włos tylko mieni, a nie obyczaje [I, 2, w. 81]; I liszka *pilum mutat, non mores* [IV, 10, w. 160; Ad 265, 29].
- [Łacina] Tu u was, gdy kto sobie łaciną pomaze Gębę, zaraz uczony [II, 7, w. 20—21; Ad 269, 2].
- [Łgać] Aza to szlachecka [...] Zełgać i odrwić prędzej niż pióro opalił? [I, 2, w. 10—12; Ad 275, 24].
- [Łgać] Kto umie łgać, pochlebiać, używi się snadno [II, 6, w. 11; Ad 275, 5].
- [Łosoś] A kiedy masz łososia kupić, uważ pierwej, Czy cię na śledzia stanie, bo pewnie twój mieszek Jesiotrowi nie zdoła [I, 10, w. 38—40; Ad 275, 1].
- [Majątność*] Pokaże-ć coś na pozór, wyliczy niemało, A majątność obróci w samego dyjabła I twoje dobro we dwu [V, 10, w. 16—18].
- [Matyjasz] Dobra, powiadają, Matyjaszowi płotka, dobra i psu mucha [III, 3, w. 56—57; Ad 291, 1].
- [Mądry*] Mądry się z spraw mądrego nigdy nie naśmieje Ani postęp-ków jego, bo mu są podobne [IV, 7, w. 24—25].
- [Medyk*] Nie tykaj się lekarstw, Jeżeliś nie medykem [I, 2, w. 48—49].
- [Medyk] Skąd-ci śmierć jest gotowa, kiedy medyk głupi [II, 7, w. 135; Ad 297, 4].
- [Medyk] U nas [...] o medykach przysłowie powiada, Że ich *errores terra tegit* [III, 4, w. 68—69; Ad 297, 1].
- [Mgła*] Mgła kiedy idzie wzgórze, plutę więc przynosi [II, 2, w. 26].
- [Miara] Przebrałeś miarkę, by-ć się dzban nie urwał w rękę! [V, 2, w. 73; Ad 299, 15].
- [Miasto] miasta nie domami, ale ludźmi stoją [V, 8, w. 91; Ad 299, 5].
- [Miecz] U głupiego dostatki — miecz u pijanego [II, 6, w. 68; jest to oryginalna adaptacja kilku przysłów; Ad 301, 7; Ad „Rozum“ 474, 63].
- [Mocny] Kto mocniejszy, ten lepszy i ten zawsze wygra [III, 8, w. 13]; Kto mocniejszy, ten tu widzę lepszy [V, 10, w. 56; Ad 316, 3].
- [Morze*] Nie puszczaj się na morze, jeśliś roli przywykł [I, 2, w. 51].
- [Mur*] Mur wysoki z małych więc cegiełek powstawa [V, 1, w. 300].
- [Myśl] utracisz, pirdoło, Starając się tam i sam, latając myślami Po niebie, po powietrzu, a zadek w popiele [I, 8, w. 74—76; Ad 324, 10].
- [Nabycie] Złe nabycie W korzyść się nie obróci nigdy [I, 9, w. 2—3]; *Male parita* do czarta pójdą [I, 9, w. 1; Ad 325, 7].
- [Nasienie*] z drobnego nasienia wielkie rosną drzewa [V, 1, w. 301].
- [Noga] Jeden drugiego jak mógł powalił przez nogę [III, 3, w. 13; Ad 342, 44].

- [Nożyce] Kiedy w stół uderzy Krawiec, nożyc szukając, ozwą się nożyce, Choć ich nie ruszy, czym znać, że nożyc szukano [Przedmowa, w. 34—36; Ad 345, 1].
- [Odać się] Gdy tedy na ambonę wnidzie mnich, [...] Odmie się jak półtora nieszczęścia [V, 6, w. 223—225; Ad 351, 1].
- [Ogień] gdy się ogień zajmie, zrazu gasić trzeba, Darmo potem, kiedy dach, kiedy gałka gore, I gdy wszystko ogarnie [II, 5, w. 188—190; jest to zapewne opracowanie którejs z licznych odmian przysłowia:] Mała iskierka wielkie pożogi wznieca [Ad „Iskra“; 176, 2].
- [Oko] Postrzeżesz źdźbła w bliźniego oku, a w swym własnym Srogiej] balki nie widzisz [V, 4, w. 29—30]; Hipokryto, wyjmi wprzód balke z oka twego, A dopiroż wyjmi źdźbło bliźniemu twojemu [V, 4, w. 31—32; Ad 358, 92].
- [Osiek] Stąd też pijane sądy, rząd także pijany — Jak w Osieku [IV, 8, w. 83—84; Ad 363, 6].
- [Oszczędność] Nierychła, powiadają, oszczędność, gdy na dnie Same drożdże zostają; ochraniaj, gdy pełno [V, 2, w. 130—131; Ad 365, 3; Ad „Oszczędzać“; 365, 4].
- [Owies] tańszy cudzy niż swój owies [II, 3, w. 68; Ad 367, 8].
- [Piąć się] nie piąć się, gdzie wleźć nie podobna [I, 10, w. 32; jest to oryginalna, z pewną modyfikacją treści, adaptacja przysłowia:] Gdzie nie możesz przeskoczyć, tam trzeba podleżeć.
- [Pieniądz] to jest grunt, Kto ma pieniędzy siła, choćby nie miał cnoty [II, 5, w. 97—98; Ad 391, 96].
- [Pierwszy] Kto pier[w]szy, ten tam będzie lepszy [I, 9, w. 67]; Bo taką rzeczą byłby ten lepszy, kto pierwszy [III, 3, w. 29; Ad 392, 1].
- [Pies] pies, gdy się urwie, z łańcuchem ucieka [I, 2, w. 141; Ad 393, 59].
- [Pies] Zjadł pies sadło [IV, 5, w. 155; Ad 399, 291].
- [Polak] i po szkodzie Polak po staremu głupi [V, 7, w. 136; Ad 417, 35].
- [Polak] I to prawdy blisko, Że między ludźmi Polak jest Boże igrzysko [III, 6, w. 3—4; jest to parafraza przysłowia, nie tylko „myśli“, Kochanowskiego:] Człowiek boże igrzysko [Ad „Człowiek“; 82, 19].
- [Postać] postać święta, hajduckie sumnienie [II, 2, w. 5; Ad 424, 1].
- [Postawa] Postawy w nich siła, A wątku nic [IV, 4, w. 44—45; Ad 424, 4].
- [Prawda] Powszechnie jest przysłowie i przyjęte wszędzie, Że tymi czasy wszystko prawdzie dno upadło [II, 6, w. 9—10; Ad nie zna przysłowia w tej formie; może mamy do czynienia z reminiscencją przysłowia:] Prawda zawsze na dnie [Ad 434, 64].
- [Prawo*] Pan rozkazuje prawo [III, 8, w. 18].
- [Prawo] Przodkowie naszy przedtym na jednym jeźdźali Wózku do prawa [III, 7, w. 112—113; Ad 435, 8].
- [Prosić] „Bo gdzie kogo nie proszą, kijem go wynoszą“ [II, 3, w. 59; Ad 437, 5].

- [Przącka] żenie-m się umizgać kazał, lecz po prząckę [III, 7, w. 75; Ad „Przącka“; 444, 1].
- [Przyjaciół] Ale szczyrych przyjaciół Dyjogenesową Laternką trzeba szukać wśród dnia, i to ich tu Nie znajdziesz [II, 9, w. 37—39; adaptacja przysłów:] Dobry przyjaciel rzadki [Ad 447, 11]; Trudno między ludzi wiele o prawdziwe przyjaciele [Ad 449, 98].
- [Pszemica] Miedzy pszemica znajdziesz kłakół, w życie miotłę [V, 6, w. 74; Ad 454, 10, 13].
- [Rega] Zaniechaj regała, Jeżeli i na dudach zabeczeć nie umiesz! [I, 2, w. 49—50; Ad 463, 1].
- [Rzecz*] małe rzeczy wielkich są przyczyną [V, 1, w. 302].
- [Rzeka] Im która głębsza rzeka, tym więc ciszej płynie [IV, 4, w. 56; Ad 483, 1 i 10].
- [Ryba] Fawor, fawor dworski Gdy rozdaje buławy, u dyjabła ryby [tj. wszystko przepadło; III, 4, w. 10—11]; U dyjabła ryby [IV, 10, w. 97; Ad 478, 11; 479, 61].
- [Sfora*] Na ten czas przyjaźń i z szczyrością W jednej sforze chodziły [II, 9, w. 55—56]; Wikaryi a pleban w jednej sforze chodzą [IV, 10, w. 64].
- [Sieć] Wielką siecią nie łów, Gdzie węcierzem ułowić możesz małą rybkę [I, 10, w. 40—41; Ad 493, 4].
- [Skąpy*] Lepsza jest skąpem u Niż rozrutnemu służyć [V, 2, w. 5—6].
- [Skorupa] skorupa, która się, Świeżą będąc, napije smrodliwej tłustości, Już nigdy nie wycuchnie ani pachnąc będzie [I, 1, w. 17—19; Ad 500, 2].
- [Skóra] Drań go [...] Ledwie że nie ze skóry [I, 3, w. 115—116; jest to odmiana przysłowia:] Łupi go do żywej [...] skóry [Ad „Łupić“; 277, 2].
- [Słowo] Słów w wiele, ale rzeczy o kość [IV, 4, w. 45; oryginalne ujęcie przysłowia:] Słów w wiele, a rzeczy mało [Ad 506, 79].
- [Spiesz się] Im się kto bardziej spieszy, tym nierychlej skończy [II, 4, w. 118; Ad 552, 4].
- [Spytek] Jako ów Powiedział, że co sobie Spytek nagotował, To mu zjadł pan krakowski [III, 10, w. 65—67; Ad 517, 1; istnieje bardziej ogólne przysłowie:] Tytuł kasztelana zjadł wielkiego pana [Ad „Kasztelan“; 201, 1].
- [Sroka] sroka Pstra wszędzie, choćby nawet za morze leciała [IV, 10, w. 160—161; Ad 518, 15].
- [Stapać] Stapasz z tabulatury [tj. z wielką powagą; IV, 4, w. 12; Ad 524, 6].
- [Szczygieł] Wielkie nic; ile w szczygłiu sadła [II, 3, w. 80; Ad 539, 1].
- [Ślepy] *Caecus caecum deduxit*, a zatym w dół obaj [II, 7, w. 92; Ad 547, 18].
- [Ślepy] Nie dziw, że *inter caecos monoculus rex est* [II, 7, w. 22; Ad 547, 10].
- [Uczy] bo jako Sami nic nie umieją, tak i drugich uczą [II, 7, w. 70—71; zapewne parafraza przysłowia:] kto się czego nie uczył, nie może drugiego nauczyć [Ad 572, 9].

- [Uczyć] Ucz siebie, ucz i drugich, a przy tym żej dobrze [II, 7, w. 149; zapewne aluzja do przysłowia:] Inaczej uczy, inaczej żyje [Ad 571, 6].
- [Upić się] Żeś się opił jak sztok, Dlatego mój dom lżyć masz [V, 5, w. 19—20; Ad 575, 16; Ad „Pijany“; 401, 35].
- [Utopić] Miłość i *zelum* zmyślać ku Rzeczypospolitej, A chcieć ją w łożce wody utopić dla zysku [IV, 9, w. 32—33; Ad 579, 1].
- [Wesele*] Wszystkie rzecz, wszystka próba, kiedy się powrócą Z krajów cudzych, że im gdzie na weselu każą Oddawać kubek, a sam nie stoi za dudek [V, 10, w. 95—97].
- [Wilk] aby i wilk syt był, I owca także cała [V, 7, w. 147—148; Ad 593, 19].
- [Wilk] Milczę, prze Bóg, milczę, Abym zaś jako wilka nie wywołał z lasa [V, 6, w. 131—132; Ad 594, 61].
- [Wilk] Mów ty wilczkowi pacierz, a wilczek do lasa [II, 4, w. 115; Ad 594, 41].
- [Wilk] Takowe są naturki tych to sykofantów Przykrytych skórką owczą, wewnątrz szczerych wilków [II, 2, w. 12—13; Ad 596, 114].
- [Włożyć] I nie masz, co byś w gębę włożyła [I, 4, w. 79]; na koniec nie było co i w gębę włożyć [I, 10, w. 51; wyrażenie: nie mieć co w gębę włożyć — występuje np. w przysłowiu:] Nauczy bieda wróżyć, kiedy nie ma co w gębę włożyć [Ad „Bieda“; 22, 75].
- [Woda] Cicha wodeczka rada brzegi więc podrywa [II, 2, w. 11; Ad 603, 3].
- [Wziąć] Czy nie kradłbyś? ba, wzięłbyś pono i z ołtarza [I, 5, w. 20]; I brać choćby z ołtarza [III, 3, w. 72]; książd Weźmie, by i z ołtarza [IV, 10, w. 89—90; Ad 622, 13].
- [Zacząć] Natrudniej tylko począć, dalej nie utrzymasz [II, 5, w. 187; Ad 623, 13].
- [Złodziej] Za nim idą pisarze skarbowi Prowadząc go chudzinę na śmierć powrozową — I rzecze: — Patrzcie, co się dzieje. A to *magni Fures hunc parvum ducunt* [III, 5, w. 7—10; obrazek ten jest ilustracją przysłowia:] Wielcy złodzieje małe wieszają [Ad 639, 19].
- [Złoto] Gotowa tam wygrana, gdy praktykiem złoto [IV, 3, w. 35; aluzja do przysłów:] Bez złota i srebra nie wygrasz i zdziebła [Ad 640, 1]; Złoto orator najwymowniejszy [Ad 641, 23].
- [Zły] Zły dobrego nie chwali ni głupi mądrego [IV, 7, w. 27; Ad 643, 74].
- [Zwierzyna*] Zwierzyna to teraz [V, 6, w. 332; oznacza coś rzadko spotykanego].
- [Żona*] Gładka żona jest wiecha na piwo i na miód; Każdy zściaga, każdy tam *circuit quaerens quid Rapiat* [IV, 5, w. 243—245].
- [Żona] Nie zażyjesz takiego zbioru, choć to mówią, Że komu żony często mrą, przyjdzie do chleba [I, 9, w. 91—92; Ad 652, 25].
- [Żona] Przyrzekam, że poznasz, co to młoda żonka: Staremu, jak Włoch mówi, karoca do nieba [I, 4, w. 7—8; Ad 653, 42].
- [Żyto] Za moje żyto, widzę, jeszcze mi dobito [V, 5, w. 38; Ad 659, 11].

10

Interesującym zagadnieniem, które jednak w dużej mierze wykracza poza problematykę artystyczną w ścisłym sensie, jest geneza literacka *Satyr*, a więc rodzaj i charakter tradycji literackiej, w związku z którą one wyrosły, użytkując jej zdobycze artystyczne do realizacji własnych zamierzeń ideowych. Zagadnienie to, w istocie jednorodne, rozpada się na dwa wyraźne działy. Pierwszym będzie zakres i sposób adaptowania postulatów ideowych literackich poprzedników, drugim zbieżności tekstowe czy podobieństwa artystyczne w aspekcie techniki. Te ostatnie są, oczywiście *mutatis mutandis*, najważniejszą częścią sprawy. Określają bowiem sposób wykorzystywania, organizowania i kształtowania materiału realistycznej obserwacji. Tradycja literacka odgrywa w takim ujęciu rolę wzorca artystycznego, umożliwiając twórcy równocześnie dobór odpowiednich środków wyrazu, które są dogodne i dostatecznie celne dla oddania jego własnych dążeń ideowych, a przez to pozwalają najkorzystniej wyzyskać sumę obserwacji, jakiej dostarcza obiektywna rzeczywistość, i sumę przemyśleń, wniosków ideowych i postulatów autorskich, jakie wyrastają z tej obserwacji.

Dotychczasowe badania nad tradycjami literackimi *Satyr*, choć przyniosły w wielu miejscach ciekawe i charakterystyczne rezultaty, cechowały się dużą jednostronnością spojrzenia wynikającą z krańcowo pojętej metodologii wpływu, ukazywały bowiem związki dzieła Opalińskiego z literaturą rzymską czy nowołacińską²⁹ jedynie jako okaz mniej lub bardziej mechanicznego transponowania tekstu satyr Juwenalisa, Persjusza czy Puteana. Ograniczyły się więc do werbalnych porównań tekstowych. Badania polskich tradycji *Satyr* leżą, z niewielkimi wyjątkami, odłogiem wbrew logice, wadze i oczywistości problemu.

Jakkolwiek już Antoni Gustaw Bem³⁰ w dociekaniach swoich sygnalizował wpływologiczny punkt widzenia na genezę *Satyr*, to jednak właściwe badania komparatystyczne rozpoczął Tadeusz Mandybur w rozprawie: *Ślady wpływu satyryków rzymskich na pol-*

²⁹ Por. S. Rygiel, *Puteanus und die Polen*. Berlin 1913. W rozprawie tej autor m. in. rozpatruje powiązania satyry Opalińskiego *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje* (II, 1) z satyrą Puteana *Comus*.

³⁰ Bem, *op. cit.*, nr 26, s. 28.

skich³¹. Część pracy poświęcił on właśnie rozpatrzeniu „wpływu“ Persjusza i Juwenala na satyry Opalińskiego. Operując niewspółmiernie do wniosku wąskim materiałem dwóch jedynie satyr, dowodzi on, że Opaliński postępował za swym wzorem ślepo i niesamodzielnie, ujawniając tym samym brak prawdziwego talentu satyrycznego. Do tego — komentował Mandybur — zastosowanie satyr Juwenalisa czy Persjusza „do stosunków w Polsce jest mechaniczne; prócz imion zmienionych niewiele tam słyszymy o stanie szlacheckim w Polsce“³².

Pomijając już fakt, że tak mały materiał porównawczy nie uprawnia do wyciągania szerszych wniosków oceniających, stwierdzić trzeba, że i jakość tej komparatystyki nie jest najlepsza. Zestawiając np. satyrę Opalińskiego *Kto jest prawdziwie wolnym szlachcicem* (I, 2) z trzecią satyrą Persjusza, krytyk komentuje: „Ciągłe wezwania poety, aby wyrodny i gnuśny potomek szlacheckiego rodu wstawał i pracował, przypominają zupełnie Persjusza“³³. Przytoczony przykład, o ile nie jest jawnym nonsensem, to — grubym nieporozumieniem. Z satyry Opalińskiego cytuje Mandybur fragment tej na miarę świetnego dowcipu psychologicznego zakrojonej scenki, gdy o wpływ na leniwego szlachcica walczą upersonifikowana Chciwość, a z drugiej strony Rozkosz i domowy Wczaszeczek. Dialog szlachcica z Chciwością i wyzwiska, jakimi ta ostatnia obrzuca swego rozmówcę, traktuje Mandybur prawem kaduka jako wezwanie samego Opalińskiego, „aby wyrodny i gnuśny potomek szlacheckiego rodu wstawał i pracował“: »Wstań co prędzej!« — Nie chce mi się. — »Wstańże Zaraz, gnojku, ospalcze, jedź, handluj, sprzedawaj [...]« (I, 2, w. 105—106).

Zestawienie zaś tych słów z trzecią satyrą Persjusza jest już zupełnie nie na miejscu. Odpowiednikiem — nawet werbalnie bardzo zbliżonym — satyry Persjusza jest początek wiersza *Na ty[ch], którzy w głębokiej gnuśności i lenistwie leżą ponurzeni*. Dowodów tekstowych nie przedstawiam, wskazał na nie zresztą już Stefan Rygiel.

Również dalszy ciąg przeprowadzonego przez Mandybura porównania nie ma sensu:

³¹ T. Mandybur, *Ślady wpływu satyryków rzymskich na polskich*. W wyd.: *XIII sprawozdanie dyrekcji c. k. wyższej szkoły realnej w Jarosławiu za rok 1888*.

³² *Tamże*, s. 25.

³³ *Tamże*, s. 19.

Zwracanie uwagi na namiętność, na prawa i obowiązki natury, są obu wspólne.

Pers. w. 66:

*Discite, o miseri, et causas cognoscite rerum:
Quid sumus, et quidnam victuri gignimur: ordo
Quis datus, aut metae quam mollis flexus et unde.*

Opal. [I, 2, w. 45—48]:

Ratio inaczej powiada,
I broni czynić, abyś podjąwszy się, podrzył;
Lepiej niechać niż obiecać. Tak powszechne prawo,
Tak i natura każe³⁴.

Doprawdy, trudno w tych zdaniach dopatrzeć się jakiegokolwiek podobieństwa! Powyższe przykłady przytoczyłem nie po to, aby wykazać, że nie istnieją żadne zależności między Opalińskim a satyrą rzymską, lecz dlatego, aby zwrócić uwagę, na jakie manowce prowadzi wpływologia pojęta w powyższy sposób. W ogóle u podstaw wiedzy wpływologicznej leży niedopowiedziany, niejednokrotnie może nawet nieuświadomiony, ahistorycznie pojmowany postulat oryginalności twórcy. Błąd polega nie na istnieniu tego postulatu, gdyż nonsensem byłoby odmawianie mu racji bytu, ale na a h i s t o r y c z n o ś c i jego ujęcia. Nie uwzględniają bowiem „wpływolodzy“ nieuniknionej konieczności oddziaływania tradycji literackich na danego pisarza, i obiektywnego stanu rzeczy, że pisarz chcąc czy nie chcąc musi się posługiwać zastanymi środkami i zasobami tradycji literackiej. W zależności od epoki i tendencji pisarskich to wykorzystywanie źródeł tradycji literackiej jest mniej lub bardziej uchwytne, zawsze jednak istnieje. Dlatego też mniej jest ważna formalno-słowna czy obrazowa zbieżność między utworami literackimi, szczególnie w literaturze staropolskiej, gdzie stan ten tłumaczy się w dużej mierze poglądami na istotę oryginalności poetyckiej czy literackiej, ale funkcja i charakter ideowy takiego odświeżenia, zaktywizowania tradycji, sposób jej wykorzystywania dla własnych, organicznych potrzeb.

Wróćmy jednak do „rzymskich wzorów i źródeł satyr Krzysztofa Opalińskiego“. Pod takim właśnie tytułem ukazała się obszerna i sumienna rozprawa Stefana Rygla³⁵. Autor, operując nierównie szerszym niż Mandybur materiałem porównawczym, naświetlił sprawę z większym umiarem. Dostrzega on bowiem — obok literackiego

³⁴ *Tamże*, s. 20.

³⁵ Rygiel, *Rzymskie wzory i źródła satyr Krzysztofa Opalińskiego*.

wpływu pisarzy rzymskich na Opalińskiego, przy czym wpływ ten miał wywrzeć znaczenie decydujące — także analogię między Polską w. XVII a Rzymem Juwenalisa czy Seneki.

Wczytywanie się w Juwenala, Persjusza, Horacego, Tacyta, odślanających w ten lub inny sposób wszelkie rany społeczne Rzymu cesarskiego, niejednokrotnie kierowało myśli pana wojewody ku wspólnym rysom charakterystycznym tej epoki i wieku przez niego przeżywanego³⁶.

A w innym miejscu:

Sięga on więc do skarbnicy swych rzymskich przodków literackich, których mu Putean za wzory postawił, i ich światopogląd stawia obok swego, ich obrazy przenosi na grunt rodzinny³⁷.

Ważne dla oceny Opalińskiego jest inne stwierdzenie, odnoszące się wprawdzie do satyry *Na zepsowane stanu białołęckiego obyczaje* (II, 1), ale można je też zastosować do wszystkich zapożyczeń obcych występujących w *Satyrach*:

Trzeba [...] podnieść na pochwałę dobrego smaku Opalińskiego, że wprowadził planowość do chaotycznie rozrzuconych obrazów Juwenala, opuszczając sztucznie wkręcone ustępy, lub też wręcz nieusprawiedliwione dla polskich stosunków rysy [...]. Za oryginalnością [Opalińskiego] przemawia język czysty i jędrny, dowcip szczery, polskość i żywość typów (Opaliński zupełnie spolszczył postacie Juwenala) oraz przykłady czerpane z historii ojczystej³⁸.

Przy zupełnie innym widzeniu zagadnienia wpływów literackich możemy spożytkować badania Rygla przy określeniu siły inspiracji ideowej satyryków rzymskich na twórczość Opalińskiego. Oczywiście, ta ideowa inspiracja będzie tylko jednym z elementów genezy *Satyr*, a nie czynnikiem samoistnym, obdarzonym obiektywną mocą tekstotwórczą.

Przeciwno krańcowemu wpływologizmowi przemawia także artystyczna odrębność i oryginalność, z jaką Opaliński przyswaja teksty i sformułowania pisarzy łacińskich. Dodatkowym i bynajmniej nie obojętnym faktem jest to, że przyswojenia te mają charakter tłumaczeń bardzo zresztą wolnych i samodzielnych, dostosowanych do polskiego kolorytu lokalnego i artystycznej indywidualności Opalińskiego. Na tle zaś ogólnych poglądów na oryginalność literacką, jakie panowały w literaturze staropolskiej, takie

³⁶ *Tamże*, s. 63.

³⁷ *Tamże*.

³⁸ *Tamże*, s. 67. Podkreślenie S. G.

przyswojenie obcego tekstu nadawało już piętno własnej pracy literackiej. Lapidarnie ten pogląd wyraził Wespazjan Kochowski w jednym ze swoich epigramów:

Jako na dworach pańskich, choć się różnie rodzą
 Studzy, przecie w jednakiej wszyscy barwie chodzą;
 Będą Słowacy, Włoszy, Węgrowie i Niemcy
 Wszyscy pana jednego, chociaż cudzoziemcy.
 Tak i ja, jak z autora którego wiersz zarwę,
 Za swój go już mam własny, jeno mu dam barwę³⁹.

W zupełnie swoisty i oryginalny sposób trawestując Juwenalisa, Persjusza czy Senekę, wykorzystywał Opaliński ich utwory jako źródło argumentów satyrycznych. W sumie jednak jedynie około 1/5 wszystkich satyr nosi wyraźne piętno satyryków rzymskich, jakkolwiek — o czym mówiono — przystosowane do okoliczności i stosunków polskich.

11

Tradycja rzymskiej literatury satyrycznej nie jest bynajmniej jedyna ani nawet najważniejsza dla *Satyr*. W naturalny bowiem sposób Opaliński związany jest ze swoimi polskimi poprzednikami, z ich doświadczeń czerpie, ich zdobycze artystyczne wykorzystuje, problematykę satyryczną aktualizuje. Nie znaczy to jednak, żeby z dorobku satyryków polskich korzystał Opaliński niewolniczo. Przeciwnie, w dziejach satyry polskiej zajmuje on odrębne, na wskroś oryginalne miejsce.

Własną tradycję literacką określa Opaliński w swego rodzaju poetyckim manifestie, jakim jest *Przedmowa do Satyr*: „Mnie [...] Raczej złe obyczaje do siebie ciągnęły I prawie przymuszały, abym je wziął przed się“ (w. 10—12). Zarówno to wyznanie, jak i *Satyr* wskazują na kierunek naszego poszukiwania. Mamy bowiem do czynienia z tradycją literatury satyrycznej, krytykującej „zepsucie obyczajów“ w tym szerokim staropolskim rozumieniu. Ustalenie kierunku poszukiwań jest jednak tylko połową zagadnienia. Jego część druga polega na uniknięciu niebezpieczeństwa, jakie kryje się w zbyt pochopnym wciąganiu w rejestr wzorów literackich *Satyr* zbyt wielkiej ilości utworów. Pamiętać bowiem należy, że ogromne mnóstwo utworów krytykujących rzeczywistość posiada własne

³⁹ W. Kochowski, *Psalmodia polska oraz wybór liryków i fraszek*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Kraków 1926, s. 106. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 92.

piętno satyryczności. Dlatego ściślej musimy określić, bardziej zawęzić i sprecyzować granice literatury satyrycznej. Oczywiście sztywne ramy, podlegające jednolitym i w każdym miejscu sprawdzalnym kryteriom podziału, są trudne do ustalenia, właśnie poprzez ów satyryczny ładunek wielu utworów literackich.

Do pisarzy najczęściej wymienianych, adaptowanych i cytowanych na kartach *Satyr* należy Jan Kochanowski. Opaliński zna go doskonale, wspomina z pietyzmem, wreszcie cytuje z pamięci (por. I, 6, w. 87).

Satyre *Na interregnum i nierząd jego* (III, 1) zaczyna od patetycznego cytatu z *Odprawy posłów greckich*: „O nierządne królestwo i zginienia bliskie“. Drugi raz, już w rozszerzonym o kilka następnych wersów kontekście, pojawiają się te słowa w satyrze *Na wszechmocne podarki u nas i że tu w Polsce omnia venalia* (IV, 3). Świetne i sugestywne wiersze Kochanowskiego doskonale nadawały się do celów i zamierzeń ideowych twórcy *Satyr*. Ten paralelizm literacki Opaliński dobrze sobie uświadamiał komentując tekst Kochanowskiego: „Tak o Troi napisał pisorem nasz polski, A ja tych słów zażyję o królestwie naszym“ (IV, 3, w. 4—5).

Ciekawy jest dla nas problem, jak zapożyczenia z Kochanowskiego służą pogłębieniu satyrycznej obserwacji Opalińskiego. Satyrę *Na parazytów, wyjadaczy, natrętów i importunów* (II, 3) zaczyna od anegdoty Kochanowskiego o księdzu Naropińskim. Prawie dosłownie przytacza fraszkę *O kapelanie* w satyrze *Na pijaństwo nieposkromione i pijaniców* (IV, 8). Mówiąc zaś o obyczajach duchownych, cytuje odpowiedni fragment makaronicznego poematu Kochanowskiego *De eligendo vitae genere*. Skarżąc się na, zbytek i marnotrawstwo (V, 5) narzeka słowami wziętymi z różnych miejsc *Pieśni o spustoszeniu Podola*:

60 Wieczna, wieczna sromota i nienadgrodzona,
 Polacy, ziemia wasza wniwecz spustoszona,
 A wy przecię pijecie, srebra pełno wszędzie.
 Skujcie tedy talerze na talary, skujcie,
 A swemu żołnierzowi pieniądze gotujcie.

Przytaczanie powiedzeń Kochanowskiego, pewnych przysłów, aluzje do poszczególnych utworów zamykają krąg werbalnych związków między *Satyrami* a poezją autora z Czarnolasu. Jak widzimy, tych zapożyczeń jest niewiele. Pamiętać przy tym trzeba, że twórczość Kochanowskiego była mocno zrośnięta ze świadomością mniej czy bardziej wykształconych warstw ówczesnego społeczeństwa.

Właśnie przez to cytaty czy zapożyczenia z Kochanowskiego mogły służyć jako intelektualny i obrazowy skrót pewnej postawy poetyckiej i społecznej. Na Kochanowskiego powołuje się Opaliński nie tylko jako na swego ulubionego a powszechnie znanego pisarza, ale i jako na pewnego rodzaju autorytet poetycki. „Wpływ“ Kochanowskiego nie ograniczył się oczywiście do zbieżności tekstowych, o charakterze jakże pietystycznym, sięgnął również w pewien sposób w obręb techniki artystycznej. Niemniej jednak — mimo ogromnego kultu, jaki żywił Opaliński dla wielkiego poety renesansowego — „wpływ“ Kochanowskiego w sprawach dotyczących istoty i całości zagadnień arcyzmu *Satyr* nie jest taki, jak tego należałoby się spodziewać.

O wiele swobodniej niż z tekstami Kochanowskiego poczynał sobie Opaliński z motywami zaczerpniętymi od innych pisarzy (np. od Reja czy Klonowica), które z właściwą sobie i epoce dowolnością przyswajał, modyfikował i zmieniał.

Przykład Reja jest bardzo pouczający, bowiem obiegowy motyw, opracowany przez niego, pod piórem Opalińskiego nabrał zupełnie odmiennych rysów, przystosowany został, wbrew wzorcowi, do celów satyrycznych. Mowa tu o Rejowskiej przeróbce utworu Andrea Alciato *De morte et amore*, któremu „rymarz“ z Nagłowic dał tytuł *Śmierć z Kupidynem*. Porównania tekstu Reja z odpowiednim fragmentem satyry *Na tych, co się w zeszłym wieku żenią* dokonał już Kazimierz Jarecki w rozprawce *Motyw „miłości i śmierci“ w poezji polskiej*. Nie ma więc celu opracowywać zagadnienia po raz drugi. Przytoczmy tylko najzupełniej słuszną opinię Jareckiego:

Na Reju opiera się opracowanie Opalińskiego. [...] — Opaliński użył tego motywu jako przykładu do swej satyry pt.: *Na tych, co się w zeszłym wieku żenią* (I, 4). Odpowiednio zatem do celu tej satyry zmienił ugrupowanie szczegółów ustalone przez Reja (według Alciato) i wysunął na plan pierwszy nie poetyczną postać młodzieńca, który umiera wygłaszając skargę na Kupidyna, lecz postać starca, myślącego o żeniactwie. Równocześnie tak wypaczony [sic!] motyw rozszerzył Opaliński własnymi dodatkami niemal w dwójnasób, tworząc całość godną satyry, w której jest umieszczona⁴⁰.

Podobnym metamorfozom jak Rejowski motyw „miłości i śmierci“ uległ w adaptacji Opalińskiego epizod zaczerpnięty z Klonow-

⁴⁰ K. Jarecki, *Motyw „miłości i śmierci“ w poezji polskiej*. Pamiętnik Literacki, VI, 1907, s. 209.

wica. W satyrze *Na daremne testamenty i niewypełnione* (IV, 2) znajdujemy dowcipny i celny obrazek przedstawiający w ogólnym aspekcie machinacje księży wyłudżających zapisy i donacje od umierających. Godzien on jest i dla swoich wartości literackich, i z konieczności naukowej zacytowania:

84 Słyszałem, że raz jeden kapłan pana na śmierć
 Dysponując, a widząc, że już zmysły stracił,
 Pyta go: „Mościpanie, te kilka set łasztów
 Odkazujesz-że waszeć na kościół?” — Pan milczy,
 A on owo milczenie *pro consensu* mieć chce,
 Bo *qui tacet videtur consentire*. Znowu
 Pyta: „A ów folwarczek i owe ogrody
 Legujesz-że na kościół? — Pan milczy, a on to
 Wszystko w testament pisze, bo był *notarius*
Proto, to jest na to to, aby był notował,
 Gdy co kto księży kędy darował przy śmierci.
 Aż się też syn onego pana wyrwie z kąta
 I pyta: „Panie ojcze, każesz Waszeć tego
 Księdza oknem wyrzucić?” — Milczy ociec, bo już
 Ledwie co ducha w ciele. Aż syn: „To milczenie
 Trzeba brać *pro assensu*. Weźcież tego księdza
 I wyrzucicie go oknem, bo ta jest ostatnia
 Wola rodzica mego“. Odstąpił ci *pater*
 On duchowny wszystkiego, żeby był nie zleciał.

Stwierdzono, że epizod ten ma pierwowzór w trzeciej części *Worka Judaszów*. Jednak ujęcie Klonowica i Opalińskiego łączy właściwie tylko schemat fabularny. Fragment ten u Opalińskiego przybiera charakter jednej — z częstych w *Satyrach* — drastycznych scenek obyczajowych, służących w doskonały sposób celom satyrycznym, piętnującej w danym miejscu chciwość i nieuczciwe machinacje duchowieństwa. U Klonowica satyryczny efekt zagubił się w moralizatorskiej gadaninie zarówno poprzez kompozycję otoczenia, jak i wymowę komentarza autorskiego. Obrazek ten bowiem występuje bezpośrednio po rozważaniach na temat nieodpowiedzialności umysłowej pijaków jako przykład innego rodzaju „niewiadomości“:

Insza to niewiadomość, która bez naszego przyczyny dania roście, z przypadku jakiego, z niepostrzeżenia, abo z choroby i zdrady, z oszukania jakiego i z omylnej rady. [...].
 Więc też on mnich, co niegdy przyszedł do jednego na śmiertelnej pościeli człeka leżącego, słusznie despekcik odniósł [...].

Satyryczną wymowę sceny, która rozegrała się w domu umierającego, Klonowic osłabia, dodatkowo pokazując syna przeproszającego mnicha:

Odpuść mi kapłanie,
żem cię nie uszanował w twym kapłańskim stanie,
bo mi się gniew przyrzucił, gdy ojciec pozwala
na wszystko, co ty mówisz, nas od dóbr oddala⁴¹.

W opracowaniu motywu przez Klonowica i przez Opalińskiego istnieje wiele zasadniczych różnic. Przede wszystkim u Opalińskiego motyw znajduje się o wiele bardziej na właściwym miejscu niż w *Worku Judaszów*, bo w satyrze *Na daremne testamenty i nie wypełnione*. Opaliński jest o wiele bardziej lapidarny, przez co zwiększa się efekt końcowy. Nie rozwałkowitzuje tematu, ale podporządkowuje go satyrycznej ekspresji. Dobrze naświetla tę stronę zagadnienia porównanie liczbowe: Opaliński zmieścił cały epizod w 19 wersach, gdy Klonowic potrzebował ich aż 49, nie licząc łączącego ten epizod z poprzednimi rozważaniami kilkuwierszowego wstępu.

Dalszą różnicą, na pozór tylko formalną, a w istocie ważną, bo mającą swe obrazowe konsekwencje, jest sposób zachowania się umierającego ojca. U Klonowica odpowiada on na wszystkie pytania: „Tak jest“, „jako gdy kto ma pamięć i rozum niecały“. W satyrze Opalińskiego starzec po prostu milczy, co umotywowane jest tym, że już „ledwie co ducha w ciele“ pozostało, a więc sytuacja przez to staje się bardziej naturalna, odpada konieczność wykazania nienormalności psychicznej umierającego, całe zaś ostrze satyryczne skierowane zostało dzięki temu na problem najważniejszy. Pogłębił się przez to równocześnie dość makabryczny komizm sytuacji, gdyż wobec milczenia starca obie strony mogą wypowiadać, co się im podoba, oczywiście przyjąwszy humorystyczne założenie, że „*qui tacet videtur consentire*“.

Drobniejsze różnice polegają na przeniesieniu opowiadania z mieszkania kupca (tak u Klonowica) do dworku szlacheckiego, co zrozumiałe jest na tle przynależności klasowej obydwóch autorów. Następnie u Klonowica po słowach mnicha — gdy jeden z synów chce go wyrzucić przez okno, żądając na to przyzwolenia ojca — zaczyna się szarpanina i bijatyka. Potem obie strony wdają się w pertraktacje zakończone przeproszeniem się, w końcu syno-

⁴¹ S. Klonowicz, *Worek Judaszów*. Warszawa 1936, s. 96 (cytat poprzedni na s. 94).

wie zostają przy majątku, a mnich — z całą skórą i nienaruszonymi kośćmi. Opaliński kończy akcję w najdowcipniejszym miejscu, tworzy i tu sytuacyjną pointę, a na resztę spraw rzuca dyskretnie zasłonę.

Kończąc nasze rozważania trzeba stwierdzić, że z wzorami postępuje Opaliński nadzwyczaj swobodnie, ciekawsze i bardziej podatne dla swych celów fragmenty adaptuje, wykorzystując je do własnej artystycznej ekspresji. Zapożyczenia te, doskonale umieszczone i zagubione w obrębie oryginalnych spostrzeżeń i obserwacji, nie mają charakteru obcej naleciałości, ale są integralnym elementem *Satyr*.

12

Zapożyczenia tekstowe, których zapewne udałoby się znaleźć i więcej, zarówno z literatury polskiej, jak i rzymskiej, sprawy w zupełności nie rozwiązują. Stanowią one właściwie dopiero punkt wyjścia do dalszych badań porównawczych. Nie mają bowiem tej wartości naukowej, jaką im chętnie przypisywano w dobie formalistycznej wpływologii, gdyż nie odpowiadają na pytania o istotne, a nie tylko werbalne, powierzchowne, związki między pisarzem a jego tradycją literacką. Ogólna inspiracja ideowa i artystyczna, bo takie jest sensowne ujęcie kwestii wpływu, przy zagadnieniu artyzmu polega także na aktywizowaniu, odnawianiu, a równocześnie jednak zmienianiu środków wyrazu artystycznego, a więc nawiązywaniu do pewnej techniki artystycznej, szczególnie odpowiedniej i przydatnej dla wyrażenia immanentnych treści danego dzieła. Dlatego też nie tyle nas interesuje to, ile razy Opaliński zacytował Juwenalisa czy Kochanowskiego, ile razy spożytkował motyw Persjusza czy Klonowica, choć i te sprawy mają swoją wagę, ale po pierwsze: w jaki sposób to zrobił, czy zdobył się na jakiś odrębny, oryginalny wyraz artystyczny? (I o tym mówiliśmy w dwóch poprzednich rozdziałach.) Po drugie: jakie ogólne tendencje artystyczne, a więc jaką technikę literacką wykorzystał? Pewien bowiem ograniczony zasób środków formalnych, rozwijany stopniowo i doskonalony w twórczości literackiej przez szereg pokoleń, jest wspólnym dobrem wielu pisarzy, którzy z tego zasobu korzystają. Rola indywidualności twórczej polega nie tylko na stwarzaniu nowych środków formalnych (to stwarzanie i tak dokonywa się w ścisłym związku z tradycją, z doświadczeniami poprzedników), ale także na tym, że w nagromadzonej i wielowarstwowej tradycji

potrafi ona dokonać selekcji, a wybrane środki zastosować w nowych układach funkcjonalnych, nadając przez to już używanym formom wypowiedzi artystycznej nowe piętno i nowe właściwości. Również trafność wyboru, manifestująca się słuszością i skutecznością użytych środków, decyduje o oryginalności autora, nie zaś jakaś chimeryczna dążność do skonstruowania środków wypowiedzi i ekspresji niezależnie od dotychczasowej tradycji literackiej.

Aby móc mówić w sposób sprawdzalny o artystycznych związkach *Satyr* z tradycją literacką, trzeba ustalić ich cechy konstytutywne, a więc te elementy artyzmu czy ideologii artystycznej, które są najważniejsze, które w jakiś sposób charakteryzują tomik Opalińskiego. Cechy te wydobyte zostały w rozdziałach analitycznych. Wymieńmy niektóre, naszym zdaniem, najważniejsze. Należy do nich w dużej mierze, w założeniach pisarskich, omawiana dwudzielność funkcji, a więc — obok krytycznej i satyrycznej wizji rzeczywistości — istnienie pozytywnego programu reformy „rządu i obyczajów“. Jakkolwiek w większości utworów satyrycznych ta dwudzielność z mniejszą czy większą wyrazistością się rysuje, to jednak *Satiry* pod tym względem na tle polskiej czy obcej tradycji literackiej są dziełem o wielkiej oryginalności, obejmując rozległy i konsekwentny program naprawy. Krytyka, chociaż mocna i bezkompromisowa, drapieżna i złośliwa, nie kończy się jednak na wyśmianiu i pogardliwym odwróceniu od rzeczywistości, ale stanowi punkt wyjścia do właściwej sprawy — postulatów reformy, i to zarówno w dziedzinie obyczajów, jak i ekonomiki czy polityki. Dzieło Opalińskiego łączy pod tym względem duże pokrewieństwo z satyryczną twórczością Kochanowskiego (*Zgoda, Satyr*, niektóre pieśni); można też *mutatis mutandis* dopatrzeć się związków z *Krótką rozprawą* czy *Workiem Judaszów*, w których program pozytywny rysuje się jako wniosek poznawczy z krytyki danego stanu rzeczy (tak jest zresztą także w kilku satyrach Opalińskiego). Te same elementy, pomnożone o wspólne pochodzenie i poglądy klasowe poszczególnych autorów (wyjątek, ale też niewiele mówiący, stanowi Klonowic — jako ideolog patrycjatu miejskiego), które łączą Opalińskiego z satyrykami szlacheckimi, oddzielają go od satyry mieszczańsko-plebejskiej. Ta ostatnia wykazuje bowiem odrębny charakter ideowy i artystyczny, programu pozytywnego nie posiada, krytykę w niej zawartą cechuje wyraźne zabarwienie nihilistyczne, anarchistyczne, bo też autorom bynajmniej nie zależało na ulepszaniu ustroju, a możliwości zmiany nie

widzieli, dlatego wszystko przedrzeźniali, karykaturowali, co ma oczywiście swoją mocną wymowę społeczną, ale też do naszych porównań się nie nadaje.

Drugą stroną zagadnienia, o wiele bardziej dla naszych rozważań instruktywną, stanowią wewnętrzne cechy sztuki *Satyr*. Wśród nich szczególnie ważna dla ogólnego obrazu rzeczywistości artystycznej tomiku Opalińskiego jest forma białego wiersza, nawiązująca w ogólnych zarysach do Kochanowskiego, co stanowi sprawę dość oczywistą i nie będziemy tu brać jej pod uwagę. Dalsze cechy to: obrazek obyczajowy czy rodzajowy, charakteryzujący świetnie dane środowisko społeczne czy określone wydarzenie, służący jednak wyraźnie celowi satyrycznemu, a więc nie istniejący samodzielnie jako realistyczny utwór obyczajowy (jakich sporo znajdziemy u następców Opalińskiego: Potockiego i Kochowskiego), ale funkcjonujący w ramach satyry. Podobną rolę spełniają świetne, pełne komizmu portreciki literackie, a czasem i literackie karykatury. Istotę sztuki *Satyr* określają również dobitnie językowe środki ekspresji: mocno zbliżone do zwykłej mowy potocznej, nierzadko „grube“, rubaszne słownictwo; obrazowość języka, wynikająca bądź ze związków z językiem szerokich warstw społeczeństwa, bądź z artystycznych tendencji Opalińskiego; szczególna aforystyczność języka, będąca rezultatem umiejętności zarówno konstruowania lapidarnych i celnych określeń, jak i obfitego wykorzystywania przysłów, zwrotów przysłowiowych i wyrażań pokrewnych, aforyzmów itp.

Jak w świetle takiego opisu techniki literackiej Opalińskiego wyglądają relacje między *Satyrami* a ich tradycją literacką? Okazuje się, że stosunkowo najbliższym odpowiednikiem artystycznym *Satyr* jest twórczość Mikołaja Reja. O wiele mniej na ich ogólnym wyglądzie zaważył Kochanowski, który w myśl zasad poetyki renesansowej „strzegł się wszelkich wyrazów zbyt jaskrawych, wszelkiego prostactwa“.

Oparł się tedy na mowie potocznej, którą posługiwało się jego otoczenie, ale używał jej tak, by nie raziła wymagającego ucha. Z jednym jedynym wyjątkiem. We *Fraszkach* mianowicie sięgał chętnie do słownictwa podchmielonych dworzan, nie stronił od wyrazów dosadnych, tam gdzie były mu one potrzebne dla odtworzenia atmosfery czy też dla osiągnięcia efektu komicznego⁴².

⁴² J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Wyd. 3. Warszawa 1955, s. 43.

Porównane pod tym względem *Satyry* wykazują bardzo niewielką ilość punktów styecznych. Nawet bowiem rubaszne słownictwo nie jest tu argumentem przemawiającym za jakimś zbliżeniem techniki, bo *primo* — u Kochanowskiego jest ono dość rzadkie, *secundo* — służy innym niż u Opalińskiego celom. Ten ostatni posługuje się takim słownictwem nagminnie dla dania wyrazu swojemu oburzeniu i emocjonalnemu stosunkowi wobec spraw przedstawionych, Kochanowski zaś — albo dla charakterystyki literackiej danego środowiska, albo dla efektu komicznego. W dwóch sprawach jedynie zbliża się Opaliński do Kochanowskiego, przez co oddala się od jego następców, a częściowo także i od Reja. Pierwszą jest prostota składni języka *Satyry*. W tym punkcie podobieństwo nie jest absolutne, gdyż poezji Jana Kochanowskiego znany jest tok inwersyjny. Niemniej jednak Kochanowski używa go w wyjątkowych okazjach i posługuje się nim dla pogłębienia ekspresji poetyckiej. Opaliński stał się poza tym godnym kontynuatorem Kochanowskiego, jeśli idzie o tę szczególnie wdzięczną właściwość *Satyry*, tj. o aforystyczny charakter języka, polegający zarówno na tworzeniu właściwych aforyzmów, sentencji, wykorzystywaniu przysłów itp., jak i na umiejętności konstruowania, w ramach narracji, lapidarnych określeń i sformułowań. To samo zjawisko obserwujemy w całej twórczości Kochanowskiego. Weźmy dla przykładu kilka takich powiedzeń z *Satyry*, które nie są żadnymi utartymi zwrotami, ale normalnymi określeniami, stanowiącymi w krótkiej i mocnej formie językową pointę rozważań poety:

16 Nie masz dziś w Polsce — jedno kupcy a rataje.

119 Za fraszką ten wasz rozum stanie na ulicy,
Jeśli nie będzie pewny żołnierz na granicy.

150 Odźwiernych mu nie trzeba, strzegą drzwi dłużnicy [...].

Drobne satyryczne obrazki obyczajowe i portrety literackie, które są dużym osiągnięciem artystycznym *Satyry*, nadają im siłę bezpośredniego widzenia rzeczywistości, przekonywają swoją żywością i humorem, nie wywodzą się jednak genetycznie od Kochanowskiego. Występują one wprawdzie u autora *Fraszek*, ale nie są na usługach ekspresji satyrycznej, nie są tak zagęszczone i różnorodne na małej stosunkowo przestrzeni, tworzą samoistne utwory wyzwajające częstokroć efekt komiczny, a nie mają charakteru fragmentu funkcjonującego w obrębie (i podporządkowanego organicznie) jakiejś większej całości. Patronem literackim tej techniki, używanej przez wielu pisarzy — do Opalińskiego włącznie, jest Mikołaj Rej.

Porównajmy trzy drobne obrazki satyryczne: jeden z *Wizerunku*, dwa z *Satyr*. Rej tak scharakteryzował pijanicę:

231 Ano się we łbie kręci, pan, siedząc, szczka, spluwa,
Pierza mu we łbie pełno, opak się obuwa. [...].

235 Suknia śmierdzi drożdżami, czapka gdzieś na ławie:
Patrzajże krotochwile w takiej miłej sprawie⁴³.

Opaliński nie odbiega od tego zarówno w konstrukcji takiego portreciku, jak i w użytym do jego budowy słownictwie:

7 Ażci się *tandem* porwie, ziewa a na łótku
Siedzi, oczy wygniły, z gęby śmierdzi piwsko,
W paszczece kliju pełno, a w czuprynie pierza. [II, 10]

104 Stąd one gęby, z których wycisnąłbyś piwo,
Gdybyś go za nie zażdzął. Oczyska wygniły
Od picia i od spania, z gęby jako z kadzi
Śmierdzi, że aż sam on cuch zarazi człowieka. [IV, 8]

Z Rejem łączy Opalińskiego sarmacka zamaszystość, rubasność językowa i obrazowa, obfitość portretów typów ludzkich i przepyszne sytuacje obyczajowe, obfitość przysłów i zwrotów odwołujących się swoją obrazowością do doświadczeń mowy potocznej. Zagadnienia te na materiale *Krótkiej rozprawy* w świetny sposób opracował Julian Krzyżanowski⁴⁴. Cokolwiek więc wydobyłoby się dla wykazania podobieństwa między techniką pisarską Reja i Opalińskiego, byłoby nieuchronnym powtórzeniem wniosków odpowiedniego rozdziału książki Krzyżanowskiego, powtórzeniem nie mającym oczywiście doskonałości wzoru. Dlatego zatrzymam się na tym ogólnym stwierdzeniu i wyliczeniu istniejących faktycznie podobieństw, odsyłając do materiału porównawczego zawartego w wymienionym dziełku.

Oczywiście wpływu Reja na metodę artystyczną Opalińskiego nie należy przeceniać i absolutyzować. Głównie bowiem idzie nie o oddziaływanie osobowości pisarskiej, a o wpływ techniki, jaką Rej reprezentował i na gruncie literatury polskiej właściwie zapoczątkował, ale która też w pewnych gatunkach literackich, m. in. w literaturze satyrycznej z okresu powstawania *Satyr* Opalińskiego,

⁴³ M. Rej, *Pisma prozą i wierszem*. Oprac. Aleksander Brückner. Kraków 1926, s. 187. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 40.

⁴⁴ Por. J. Krzyżanowski, *Mikołaja Reja „Krótką rozprawą” na tle swoich czasów*. Warszawa 1954, zwłaszcza rozdział: *Wymowa artystyczna „Krótkiej rozprawy”*.

była rozpowszechniona. Jak rubaszość językowa i zbliżenie języka utworu literackiego do mowy potocznej jest w literaturze w. XVII powszechne, i to zarówno w literaturze mieszczańskiej, jak i szlacheckiej, tak np. obrazek obyczajowy służący celom satyrycznym, wywodząc się od Reja jest wspólnym dobrem wszystkich pisarzy staropolskich, m. in. występuje także u bezpośrednich poprzedników Opalińskiego (np. u Samuela Twardowskiego).

Opaliński wykorzystał przede wszystkim technikę pisarską typu Rejowego, a nie Kochanowskiego, gdyż właśnie pierwsza dawała mu większe możliwości dla jego satyrycznych zamierzeń. Dużą rolę w tym wyborze odegrała także siła bezpośredniej i najbliższej tradycji pisarzy barokowych czy zbliżających się do baroku, jacy działali w okresie poprzedzającym tworzenie satyr, a którzy dalecy byli od klasycystycznej poprawności Kochanowskiego.

Przy Opalińskim możemy mówić o zaktywizowaniu środków wyrazu artystycznego wypracowanych przez literackich poprzedników poety — dla własnych, oryginalnych zamierzeń autora *Satyr*. Opaliński nie wymyślił nowych form, lecz zaktywizował już używane, nadając im swoiste oblicze oraz nowy sens. One bowiem okazały się najbardziej przydatne dla artystycznego przekazywania żywej obserwacji, własnych przemyśleń i ocen pisarskich. Rezultat artystyczny *Satyr* jest oryginalny. Niemniej jednak poszczególne środki wyrazu nie zostały przez Opalińskiego wymyślone; znali je i użytkowali pisarze przed Opalińskim. Wybór tych form, wzajemny ich układ i funkcjonowanie, połączenie pewnych najbardziej przydatnych elementów ekspresji artystycznej Kochanowskiego z techniką Reja — jest własnością autora *Satyr*. Trzeba na jego pochwałę powiedzieć, że korzystając z doświadczeń poprzedników, a będąc przecież poetą poł. XVII w., a więc podległym konwencjom literackim swej epoki, wybrał z tradycji elementy najbardziej słuszne i ciekawe, unikając przy tym, w oparciu o renesansową tradycję, mielizn i pływizn poezji barokowej.