Janusz Pelc

Potomstwo "Satyra" Jana Kochanowskiego w poezji polskiej od XVI do połowy XVIII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/4, 267-311

1963

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

I. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

JANUSZ PELC

POTOMSTWO „SATYRA" JANA KOCHANOWSKIEGO W POEZJI POLSKIEJ OD XVI DO POŁOWY XVIII WIEKU

1

Różnorodne formy literatury dydaktycznej, w szerokim rozumieniu tego terminu, satyrycznej, politycznej, moralizującej, stanowią pokaźną część piśmiennictwa staropolskiego. Cały dorobek pisarski Mikołaja Reja, prawie cały Sebastiana Klonowica — przynależą do literatury tego typu. Również w spuściźnie literackiej Jana Kochanowskiego elementy dydaktyczne dochodzą mocno do głosu, i to nie tylko w utworach *par excellence* satyrycznych i moralizujących, jak np. *Satyr, Zgoda* czy *Wróżki*. Elementy dydaktyczne znaczną rolę odgrywają w *Pieśniach* poety czarnoleskiego, we *Fraszkach*, a w *Odprawie posłów greckich* decydują o konstrukcji fabuły, doborze poszczególnych epizodów, ich wzajemnym powiązaniu [1].

Szesnasto-, a zwłaszcza siedemnastowieczni odbiorcy tekstów Jana Kochanowskiego dostrzegli oczywiście i cenili elementy dydaktyczne w twórczości poety. *Satyr* i *Zgoda* należą do najczęściej chyba w XVII w. cytowanych utworów Kochanowskiego. Z wierszy poety czarnoleskiego wypisywano liczne sentencje. Po elementy dydaktyki sięgnięto także i do *Odprawy* [2], która jako utwór dramatyczny nie wywołała zbyt wielkiego zainteresowania. Fraszkopisowie XVI i XVII w. nawiązują do

[1] Zob. w tej sprawie uwagi T. Sinki (*Wstęp* do: J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*. Wyd. 2. Kraków 1923, s. XXVIII—XXIX. BN I, 3), który cytuje m. in. J. C. Scaligera (*Poetices libri* VII, 3): „Ogólne zdania to niby kolumny czy słupy całej budowy tragicznej", oraz Z. Szmydtowej („*Odprawa posłów greckich*'. *Studium morfologiczne*. „Pamiętnik Literacki", 1947, s. 28—29).

[2] Zob. rkps BC 377, s. 672.

W przypisach wprowadzono skróty dla oznaczenia następujących bibliotek: BC = Czartoryskich, BJ = Jagiellońska, BK = Kórnicka, BŁ = Miejska w Lublinie im. H. Łopacińskiego, BO = Ossolineum, BOZ = Ordynacji Zamoyskich, BPAN = PAN w Krakowie.

konstrukcji satyrycznych epigramów poety czarnoleskiego, zwłaszcza tych, w których funkcja dydaktyczna utworu wyrażona została przy pomocy konceptu.

Popularnością cieszyły się *Wróżki* Jana Kochanowskiego. Śladów lektury tego utworu, wydrukowanego po raz pierwszy w r. 1587 [3], ale przedtem znanego zapewne w wersji rękopiśmiennej, Bronisław Nadolski doszukuje się w utworze opublikowanym już w roku 1573 [4]. Napisany prozą dialog poety czarnoleskiego cieszył się uznaniem w wieku XVII. Nawiązują doń polemiści tych czasów, przede wszystkim zaś Jan Brożek i Łukasz Opaliński.

Opublikowany w r. 1625 *Gratis* Jana Brożka od *Wróżek* Jana Kochanowskiego zapożycza przede wszystkim postaci rozmówców: Plebana i Ziemianina. Autor dialogu podkreśla przy tym wyraźnie, iż jest to kolejna rozmowa tych samych dyskutantów:

> Pleban: [...] a jesli WM onę pierwszą rozmowę pomnisz, ktorąśmy mieli z sobą u nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego, gdym źle tuszył Rzeczypospolitej, wspomni WM sobie ono malowanie krolow w Poznaniu na sali wielkiej biskupiej, gdzie było napisano: *Hic regnum mutabitur*; wiedźże WM, że na ten czas szkoły jezuitskie naprzod zjawiły.
>
> Ziemianin: Onaż to rozmowa, co ją potym opisał Kochanowski i nazwał *Wróżkami*?
>
> Pleban: Ona jest własna, com ją z WM czynił przy nim [5].

Nawiązując do *Wróżek* Brożek pragnął — wynika to choćby z przytoczonego cytatu — wykorzystać autorytet mistrza czarnoleskiego w swej polemice z jezuitami. Dowodem uznania autora dialogu dla autorytetu poety jest także fakt cytowania w *Diskursie III* łacińskiego epigramu Kochanowskiego poświęconego sporowi Górskiego z Herbestem [6]. Struktura dialogu wskazuje jednak, iż tradycja *Wróżek* nie była dla Brożka jedyną tradycją. Autor dość wyraźnie nawiązuje m. in. do konstrukcji dialogów polityczno-religijnych Stanisława Orzechowskiego, za którego wzorem wprowadza trzeciego rozmówcę [7]. Z *Wróżkami* łączą natomiast *Gratis* nie tylko imiona postaci, ale także w pewnym stopniu ich charakter. Podobna też jest sytuacja dydaktyczna. I u Kochanow-

---

[3] Z przedmową Jana Januszowskiego do Jędrzeja Tęczyńskiego, wojewody krakowskiego, w której podkreślono aktualny charakter utworu. Egzemplarz BK Cim. 2289.

[4] B. Nadolski, *Ślady poczytności „Wróżek" Kochanowskiego*. „Ruch Literacki", 1932, nr 10, s. 300—303.

[5] J. Brożek, *Gratis. 1625*. Wydał H. Barycz. Kraków 1929, s. 24—25. BPP, nr 82.

[6] *Ibidem*, s. 63—64. Wykazuje przy tym Brożek troskę o poprawność tekstu Kochanowskiego (dwu ostatnich wierszy epigramatu).

[7] S. Orzechowski, *Polskie dialogi polityczne*. Wydał J. Łoś. Kraków 1919. BPP, nr 74. Rozmówcy: Ewangelik, Papieżnik, Gospodarz (Orzechowski).

skiego, i u Brożka Pleban jest postacią „pouczającą", Ziemianin zaś — mniej lub więcej „pouczaną".

Drogą podobną, choć bardziej samodzielną niż Brożek, poszedł również Łukasz Opaliński w *Rozmowie Plebana z Ziemianinem albo Dyszkursie o postanowieniu terazniejszym Rzeczypospolitej i o sposobie zawierania sejmów*, wydanej w roku 1641. Rozmówcy dialogu Opalińskiego nie zostali już bezpośrednio, jak w *Gratisie*, przeniesieni z *Wróżek*. Jak dowiadujemy się ze słów Ziemianina Opalińskiego, Pleban z *Wróżek* już umarł [9]. Pleban i Ziemianin Opalińskiego są jednak bliskimi krewnymi Plebana i Ziemianina z utworu Kochanowskiego. Do pokrewieństwa tego przyznaje się całkiem wyraźnie Pleban z *Rozmowy*, powołując się na baczne *vaticinium* swego poprzednika z *Wróżek* [9]. Podobnie jak we *Wróżkach* i w *Gratisie*, Pleban Opalińskiego pełni funkcję głównego mentora, a Ziemianin jest stroną „nauczaną" [10], jakkolwiek w porównaniu z dwoma wcześniejszymi dialogami tutaj i drugi rozmówca wykazuje większą aktywność, a często staje się równorzędnym partnerem dialogu [11].

Ludwik Kamykowski we wstępie do *Pism polskich* Łukasza Opalińskiego, podkreślając mocno związki *Rozmowy Plebana z Ziemianinem* z *Wróżkami*, wskazał również i na różnice [12]. Wyrażają się one głównie w nadaniu utworowi piętna dialogu politycznego, gdy u Kochanowskiego przeważała problematyka moralizująco-obyczajowa [13]. Dialog Opalińskiego jest poza tym obszerniejszy, bardziej wykończony, co widać choćby w próbie zarysowania realiów sytuacyjnych, stanowiących scenerię rozmowy. Podobnie jak i Brożek, również i Opaliński łączność z Kochanowskim podtrzymuje poprzez cytat. Słowami poety czarnoleskiego m. in. opisuje Ziemianin Opalińskiego urok i pożytek odpoczynku w ogrodzie, gdzie rozpoczyna się i odbywa „dzień pierwszy" *Rozmowy* [14].

Popularnością cieszyło się również Jana Kochanowskiego *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*, utwór zawierający wyraźne tendencje dydaktyczne i satyryczne, będący zaś jednocześnie swoistą parodią nauczającego traktatu. Błędem byłoby oczywiście uznawanie Ko-

---

[8] Ł. Opaliński, *Wybór pism*. Opracował S. Grzeszczuk. Wrocław—Kraków 1959, s. 39. BN I, 172.

[9] *Ibidem*, s. 40.

[10] Por. moją recenzję z cytowanego *Wyboru pism* Opalińskiego („Pamiętnik Literacki", 1960, z. 2, s. 532) i *Wstęp* S. Grzeszczuka (s. XLIX—L).

[11] Grzeszczuk, *op. cit.*, s. XLIII—LX.

[12] L. Kamykowski, *Wstęp* do: Ł. Opaliński, *Pisma polskie*. Warszawa 1938, s. VIII—XI. „Biblioteka Zapomnianych Poetów i Prozaików Polskich XVI—XVIII w." Seria II, z. 6. Por. też Grzeszczuk, *op. cit.*, s. XLIX.

[13] U Brożka zaś polemika ze szkolnictwem jezuickim.

[14] Opaliński, *Wybór pism*, s. 7, por. też s. 91.

chanowskiego za inicjatora lub choćby za głównego kodyfikatora polskiej poezji makaronicznej. Polskie wiersze makaroniczne pisywał przed Janem z Czarnolasu Piotr Rojzjusz, pisywali też i inni [15]. Najwybitniejszy polski poeta-makaronista w. XVII, Stanisław Orzelski, w swym utworze *Macaronica Marfordi Mądzikovii, poetae approbati* wprawdzie z uznaniem wspomina (*Macaronice I*, w. 148) Jana Kochanowskiego, ale nie naśladuje wzorca konstrukcyjnego jego *Carmen macaronicum*, mimo iż przyjmuje z poematu tego niektóre zwroty, określenia, dłuższe i krótsze [16].

W wieku XVII odnotować jednak możemy kilka przypadków o wiele wyraźniejszego nawiązania do *Carmen macaronicum* Kochanowskiego. Świadczą o tym następujące utwory zebrane ostatnio i przedrukowane przez Mariana Pełczyńskiego: Sebastiana Brundlatosa *Macaronicum. Mnogich szanuire. Ad imitationem Carminis Macaronici, clarissimi Johannis Kochanovii*, anonimowe *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*, Jana Ernesta Schmiedena *Alae praecipuorum quatuor vitae generum [...] ad imitationem effabricato metri macaronici; a Johanne Kochanovio [...] omnium primo scribi coepti adumbratae*, Jana Kaspra Zetschinga *Carmen macaronicum. Do Jego Mści Pana Sekretarza Kolkau*, wreszcie powstałe już w XVIII w. Jana Epifaniusza Minasowicza *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere. Ad illud Ioannis Kochanovii poetarum Polonorum principis: Est prope wysokum, celeberrima sylva Krakovum etc. parodice scriptum 1756* [17].

Wspólną cechą większości wymienionych wyżej utworów (z wyjątkiem anonimowego *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere* i najpóźniejszego w tym gronie poematu Minasowicza), cechą zresztą nie konstrukcyjną, lecz proweniencyjną, jest fakt, iż wiersze te powstały w środowisku gdańskim. Znamienny to dowód wysokiego uznania społeczności tego miasta dla najwybitniejszego polskiego poety owych czasów [18]. Jednocześnie zaś interesującą jest rzeczą, iż mieszkańcy siedem-

---

[15] Por. M. Pełczyński, *Studia macaronica. Stanisław Orzelski na tle poezji makaronicznej w Polsce*. Poznań 1960, s. 10—12, 181—184.

[16] *Ibidem*, s. 76—78.

[17] *Ibidem*, s. 189, 189—194, 202—204, 204—205, 222—229. Pełczyński określa czas powstania utworów: Anonima na lata po 1643 (s. 15), J. K. Zetschinga między r. 1662 a 1664. Wiersz S. Brundlatosa wydrukowano w r. 1643, J. E. Schmiedena w 1644 roku.

Wymieńmy tu jeszcze omówiony dalej makaroniczny utwór pt. *Satyrus rudis de eliberatione Cracoviae et bello Svecico* (1658). Fragmenty zmienionej wersji tego utworu — w rkpsie BO 2115/I, k 157, pt. *Carmen macaronicum de incursione Cracoviae* (tam też na k. 157 v fragment *macaronicum* Kochanowskiego pt. *Item de eligendo vitae genere*).

[18] *Ibidem*, s. 14.

nastowiecznego Gdańska zainteresowali się w sposób szczególny właśnie tym utworem Jana Kochanowskiego. Przypuszczać wolno, iż rzeczą nieobojętną było tu użycie makaronicznej formy wypowiedzi, być może nawet łatwiejszej, bardziej dostępnej dla autorów posługujących się na co dzień językiem niemieckim, niż kunsztowna polszczyzna czarnoleskiego poety.

Konstrukcyjnie jednak najbliższe poematowi makaronicznemu Jana z Czarnolasu są dwa pozostałe utwory: anonimowe *Carmen macaronicum* pisane przez siedemnastowiecznego autora, prawdopodobnie szlachcica, oraz wiersz Minasowicza. Oba te utwory już samym tytułem, przejętym wiernie z poematu Kochanowskiego, zapowiadają to, co w istocie przynosi ich tekst — parafrazę a jednocześnie i parodię. Oba utwory, podobnie jak i *Carmen macaronicum* Kochanowskiego, wyraźnie zawierają akcenty satyryczne, wysuwające się w treści na pierwszy plan. Oba próbują podjąć właściwą utworowi poety czarnoleskiego tonację swoistego humoru. Jednocześnie jednak spłycona zostaje treść utworu, jego główny problem — wybór drogi życiowej. Przede wszystkim u siedemnastowiecznego anonima, ale dotyczy to również utworu Minasowicza, ostrze satyry godzi w złe żony i — szerzej — kobiety w ogóle. Oczywiście Minasowicz atak ów sformułował w postaci bardziej stonowanej, mniej sprośnej, niż uczynił to rubaszny Sarmata z XVII wieku [19].

Związek z twórczością Kochanowskiego wykazuje również najobszerniejsze dzieło satyryczne tych czasów, powstałe już u schyłku pierwszej poł. XVII wieku. Chodzi tu o *Satyry albo przestrogi do naprawy rządu i obyczajów w Polszcze należące* Krzysztofa Opalińskiego, po raz pierwszy opublikowane w roku 1650. Kochanowski jest dla Krzysztofa Opalińskiego najwyższym autorytetem wśród pisarzy polskich. Dlatego też autor *Satyr* w utworach swych często wprowadza cytat z dzieł poety czarnoleskiego. Cytat ten raz pełni rolę motta, kiedy indziej rolę uogólnienia, argumentu w wywodzie lub ozdobnika. Gdzie indziej wreszcie służy do wydobycia ironii. Aluzję do twórczości Kochanowskiego znajdujemy również w *Konkluzji* zamykającej *Satyry* [20].

Częsty cytat z Kochanowskiego nie jest na ogół dla Opalińskiego zewnętrznym tylko ozdobnikiem, sygnalizuje związki głębsze [21]. Postawa poetycka Krzysztofa Opalińskiego wobec rzeczywistości wykazuje

---

[19] *Ibidem*, s. 23.

[20] K. Opaliński, *Satyry*. Opracował L. Eustachiewicz. Wrocław 1953. BN I. 147, np. cytat-motto — s. 128, 186; cytat jako argument — s. 108; cytat wydobywa ironię — s. 269, 272 (w. 254—255 i *Fraszki* III, 50 w. 3—4). W *Konkluzyi*: „Błąd jest żywot człowieczy" — por. Kochanowskiego psalm XXXIX, w. 22.

[21] S. Grzeszczuk, *O „Satyrach" Krzysztofa Opalińskiego. Próba syntezy*. Wrocław 1961, s. 318. „Studia Staropolskie". T. 8.

bowiem wiele zbieżnych punktów z postawą reprezentowaną przez Kochanowskiego, zwłaszcza w utworach satyrycznych. Obaj wykazują troskę obywatela o losy ojczyzny. Obaj umiejętnie łączą satyrę, krytykę błędów — z postulatami pozytywnego programu [22]. Autor *Satyr* w swych poglądach etycznych, w uznaniu cnoty za „najwyższe dobro", będące samo w sobie „nagrodą" [23], nawiązuje wyraźnie do licznych na ten temat poczynionych enuncjacji poety czarnoleskiego, zawartych w *Pieśniach* i we *Fraszkach,* a będących popularnym poetyckim wykładem koncepcji stoików.

Pewne powiązania z Kochanowskim wykazuje autor *Satyr* również w swym stosunku do materii poetyckiej. Idąc za przykładem Kochanowskiego przejmuje Opaliński w swym utworze wiersz biały, zapewne dla wydobycia konwersacyjnych walorów wypowiedzi. Wiersz biały Opalińskiego cechuje, podobnie jak wiersz Kochanowskiego, duża swoboda składniowo-intonacyjna:

Słyszałem w Wenecyi, że się komedyja
Odprawowała, w której reprezentowany
Sejm był polski. A naprzód zjachały się kupy
Posłów i senatorów. S adali, radz li.
Posłowie przychodzili na górę, stamtąd zaś
Wracali się do Izby poselskiej. Marszałek
Podawał materyje, o których mówili
I siła dyszkurując radzili, jako by
Wojnie zabieżeć [...] [24].

Autor *Satyr* nie osiągał jednak na ogół takiej kondensacji monologu, jaką mamy u Kochanowskiego, ani tej zawartości liryzmu. Stąd też wiersz jego właściwie stoi niemalże na pograniczu prozy [25]. Maksymalne zbliżenie wiersza do prozy być może było zresztą świadomym celem, do którego dążył pan wojewoda, pragnąc podkreślić, iż idzie mu o „prawdę", nie zaś o „rym" [26].

W zakresie konstrukcji wypowiedzi artystycznej łączy Opalińskiego z Kochanowskim prostota składni, umiejętne posługiwanie się aforyzmem, przysłowiem [27], zaklęciem [28]. Przy tym wszystkim jednak *Satyry*

---

[22] *Ibidem,* s. 323.

[23] K. Opaliński, *op. cit.,* s. 171 i 174 (III, 11 w. 1 n. i w. 81—89).

[24] *Ibidem,* s. 157 (III, 8 w. 23—31), por. też *Odprawa posłów greckich* np. w. 20—22.

[25] M. Dłuska, *Sylabizm.* W: *Sylabizm.* Praca zbiorowa pod redakcją Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej. Wrocław 1956, s. 18. — Grzeszczuk, *O „Satyrach" Krzysztofa Opalińskiego,* s. 247—248.

[26] K. Opaliński, *op. cit.,* s. 6 (*Przedmowa,* w. 65).

[27] Por. Grzeszczuk, *O „Satyrach" Krzysztofa Opalińskiego,* s. 329.

[28] K. Opaliński, *op. cit.,* np. s. 37 (I, 6 w. 35). Por. też *Fraszki* I, 52 w. 5; II, 70 w. 1, 5; II, 76 w. 12.

Opalińskiego o wiele bliższy związek wykazują w zakresie słownictwa, stylu, techniki artystycznej z utworami Reja, a ściślej mówiąc, z przyjętą dość powszechnie w staropolskiej literaturze satyrycznej techniką, zapoczątkowaną przez pana z Nagłowic. Szczególnie wyraźnie widać to w konstrukcji obrazka satyryczno-obyczajowego i jego roli w większych całościach kompozycyjnych [29].

Swoją formę gatunkową *Satyry* Krzysztofa Opalińskiego przejęły ze starożytnej literatury rzymskiej. W tym zakresie Opaliński, podobnie jak to wielokrotnie czynił podziwiany przezeń Jan z Czarnolasu, zwrócił się bezpośrednio do tradycji antycznej. Oczywiście starożytny gatunek przystosowany został przez wojewodę poznańskiego do polskiej rzeczywistości tak polityczno-społecznej, jak i kulturowej, co nie umniejsza bynajmniej zasługi nowatorstwa artystycznego autora *Satyr* w kształtowaniu się form literatury polskiej. W związku z dalszym tokiem niniejszych rozważań podkreślić tu trzeba, iż Opaliński nie przejął od Kochanowskiego gatunkowej formy swego dzieła. Dodać zresztą warto, iż postąpił tak, mimo że w poezji polskiej XVI i XVII w. mamy dość liczne utwory satyryczne realizujące niewątpliwie w mniejszym lub większym stopniu stylistyczno-kompozycyjny schemat gatunku, przyjęty i wypracowany w satyryczno-politycznych poematach Jana Kochanowskiego: w *Zgodzie*, a przede wszystkim w *Satyrze* [30].

2

Zarówno *Zgoda*, jak i *Satyr* Kochanowskiego — to twory literackie powstałe w atmosferze żywych polemik politycznych, ogniskujących się wokół sejmów egzekucyjnych z lat 1562—1563. Pisząc oba swe poematy polityczno-satyryczne Kochanowski nawiązał do popularnej wśród humanistów formy elegiosatyry. Słowa monologu w pierwszym ze swych poematów włożył w usta personifikowanej Zgody, podobnie jak Janicki, Rej i Pudłowski uczynili [31] z upostaciowaną Rzecząpospolitą. W *Satyrze* monolog wygłasza postać mitologiczna, osadzona przez autora w Polsce

[29] Grzeszczuk, *O „Satyrach" Krzysztofa Opalińskiego*, s. 328—329.

[30] Z utworów satyrycznych XVII w. nawiązujących do tradycji Kochanowskiego, ale nie podejmujących wzorca konstrukcyjnego *Satyra* wymienić warto choćby *Coś nowego* Ł. Opalińskiego, gdzie często znajdujemy cytat. aluzję do poezji Jana z Czarnolasu, m. in. „fragmentum" epopei pilawieckiej rozpoczyna autor parafrazą przedmowy do *Szachów* (por. *Wybór pism*, s. 269).

[31] C. Janicius, *Querela Reipublicae*. W: *Carmina*. Edidit L. Ćwikliński. Cracoviae 1930, s. 150—154. — M. Rej, *Rzeczpospolita narzekając mowi*. W: *Krótka rozprawa miedzy trzemi osobami Panem, Wójtem a Plebanem*. Opracowali K. Górski i W. Taszycki. Wrocław 1953, s. 180—186. BPP, B, nr 1. — M. Pudłowski, *Lament i napominanie Rzeczypospolitej Polskiej*. W: *Pisma*. Warszawa 1898, s. 7—10.

i będąca surowym, wnikliwym obserwatorem polskiej rzeczywistości z poł. XVI wieku.

Nawiązanie do utworów elegijno-satyrycznych nie wyczerpuje zresztą zakresu literackich tradycji *Zgody*, a zwłaszcza *Satyra*. Badacze puścizny poety czarnoleskiego już dawno wskazali na powiązania jego poematów z wypowiedziami sejmowymi, z mowami wygłoszonymi przez podkanclerzych Padniewskiego i Myszkowskiego [32]. Koneksje te dotyczą też nie tylko społecznej genezy czy tematyki obu poematów, lecz znajdują również wyraz w ich strukturze. Konstrukcja bowiem *Zgody* i *Satyra* wykazuje duże podobieństwo do budowy *votum* senatorskiego [33].

I tu jednak krąg tradycji nie zamyka się jeszcze. Jak słusznie zauważył Stanisław Zetowski, postaci mówiące poematów Kochanowskiego: tak personifikowana Zgoda, jak zwłaszcza Satyr, wykazują podobieństwo do osób występujących w prologach komedii Plauta [34]. Dostrzec zaś można to zarówno we wstępnej prezentacji postaci mówiącej, jak i w pewnej dramatyzacji monologu [35]. Dramatyzacji, która wyrażała się w częstych zwrotach do odbiorcy i w przytaczaniu w formie cytatu lub retorycznego pytania jego kontrargumentów. Nawiasem mówiąc, podobny chwyt techniczny nieobcy był oratorstwu XVI wieku. Dla przykładu można by tu odwołać się choćby do *Mów* Andrzeja Frycza Modrzewskiego [36].

Charakterystyczną jest rzeczą, iż Kochanowski przywiązywał dużą wagę do kwestii udramatyzowania monologu w swych poematach polityczno-satyrycznych. Dowodzi zaś tego fakt większej dramatyzacji monologu Satyra w porównaniu z monologiem Zgody. Wiązało się to zapewne z chęcią silniejszego oddziałania na odbiorcę. Podobnemu celowi, tj. maksymalnemu przyciągnięciu uwagi odbiorcy, zaagitowaniu go dla sprawy, służy również inkrustacja monologu aforyzmami, jak „Polak od pola rzeczon". Służą temu i inne analogiczne chwyty, m. in. wydobycie efektu satyrycznego wypowiedzi poprzez ukazanie kontrastu, akcentującego ironię czy drwinę:

> Skowaliście ojcowskie g r a n a t y n a p ł u g i,
> A z d r u g i e g o już dawno w k u c h n i rożen długi.

---

[32] Por. S. T a r n o w s k i, *Jan Kochanowski. Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI*. Kraków 1888, s. 231—246.

[33] C. B a c k v i s, *Autour du „Satyre" de Jan Kochanowski*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich", 1958, t. 1, s. 23—24.

[34] S. Z e t o w s k i, *Kilka słów o kompozycji „Satyra"*. „Pamiętnik Literacki", 1923, s. 169—172. Por. też G. P r z y c h o c k i, *Plautus*. Kraków 1925, s. 498.

[35] Nie można wreszcie pominąć tradycji satyryków rzymskich, u których Kochanowski również mógł znaleźć przykłady dramatyzacji monologu.

[36] A. F r y c z M o d r z e w s k i, *Dzieła wszystkie*. T. 2: *Mowy*. Warszawa 1954, s. 146 n.

W przyłbicach kwoczki siedzą albo owies mierzą,
Kiedy obrok woźnice na noc koniom bierzą. [w. 61—64]

Dzięki zaangażowaniu ideowemu, sile przytoczonej argumentacji i oryginalności opracowania literackiego *Satyr* Kochanowskiego rychło przyjęty został jako wzorzec artystyczny w kształtowaniu wypowiedzi podobnego typu. Pierwszym utworem naśladującym stylistyczno-kompozycyjne ramy gatunku reprezentowanego przez satyryczno-polityczny poemat mistrza Jana był napisany i opublikowany niemal równocześnie *Proteus abo Odmieniec,* który zabrał głos, nim „wytchnął Satyr", jego „mistrz znamienity" [37].

3

Sprawę odrębności gatunkowej typu satyry zainicjowanego w *Satyrze albo dzikim mężu* Jana Kochanowskiego pierwszy w sposób całkiem wyrazisty i dość sprecyzowany postawił Ludwik Kamykowski [38]. Uznaje

---

[37] *Proteus abo Odmieniec.* Wydał W. Wisłocki. Kraków 1890, s. 35. Oprócz utworów kontynuujących wzorzec kompozycyjny *Satyra,* nawiązują doń również i inne. W *Przedmowie dwu baranów* M. Bielski (*Satyry.* Kraków 1889, s. 21) pisze:

Wołają Odmieńcowie, dzicy Satyrowie.
Po chwili będą wołać i leśni kotowie.
Wołają Pustelnicy i my też wołajmy,
A ludzie nieopatrzne pilnie przestrzegajmy.

I. Chrzanowski (*Marcin Bielski. Studium historycznoliterackie.* Lwów 1929) ech *Satyra* doszukuje się w *Sejmie niewieścim* (s. 173 i 336), a postać Anteusa ze *Snu majowego* uznaje za potomka Satyra (s. 168). Pogłosy *Satyra* można odnaleźć i w innych utworach, np. w *Biczu bożym [...]* K. Twardowskiego (zob. L. Kamykowski, *Kasper Twardowski. Studium z epoki baroku.* Kraków 1939, s. 112—117; tu także o echach *Trenów*).

[38] L. Kamykowski, *Polski poemat satyrowy.* „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU", 1937, nr 5, s. 121—124. Z uwag wcześniejszych przypomnieć tu warto głos Estreichera (XXVII, 158):

„Poza pobieżnymi uwagami Rabskiego (*Über die Satiren des Ch. Opaliński.* Berlin 1893) nie próbowano dotąd opracować rozwoju tego gatunku wierszy, wywodzących się jako od protoplasty od *Satyra* Kochanowskiego (1564). Ilość ich jest znaczna, zwłaszcza jeśli uwzględnimy „Satyrów" częstych po rękopisach [...]".

Estreicher wymienia następnie: *Satyra stesknionego* (rkps BO 244), *Satyra podgórskiego* (rkps BO 680), *Satyra podolskiego dyalog z żołnierzem* (rkps BJ 166), który jednak w istocie — warto to sprostować — jest odpisem fragmentu utworu W. Kickiego, *Dialog o obronie Ukrainy i pobudka z przestrogą dla zapobieżenia incursiom tatarskim.* Dobromil 1615 (por. rkps BJ 166, k. 65 n., pełny tytuł odpisu: *Dialog albo rozmowa Szlachcica, Ukrainy, Żołnierza i Satyra podolskiego*). Jako „ostatnią latorośl tego bujnie rozrosłego drzewa" wymieniła Estreicher, błędnie jednak, *Satyry* G. Piotrowskiego, które w rzeczywistości nawiązują do gatunku satyry rzymskiej, na grunt polski przeniesionej przez K. Opalińskiego.

on poemat satyrowy — taką nazwę proponuje dla wyodrębnionego gatunku — za jeden z trzech zasadniczych typów satyry staropolskiej, istniejący i rozwijający się obok utworów reprezentujących „typ klasyczny i typ sowizdrzalski". Zdaniem Kamykowskiego, poemat satyrowy „łączy w sobie z elementem satyrycznym nastrój sielankowo-elegijny". Zwraca również autor uwagę na pokrewieństwo postaci Satyra w poemacie Kochanowskiego z postacią Sylena z VI eklogi Wergiliusza, którą *nota bene* w niedługim czasie literaturze polskiej przyswoił Szymon Szymonowic (sielanka III — *Silenus*).

Już w pierwszych słowach swego artykułu Kamykowski stara się ukazać główne cechy wyodrębnionego gatunku, czyli poematu satyrowego:

> Charakterystyczną cechą poematu, o którym mowa, jest włożenie całej inwektywy, a czasem poważnych rozważań o zabarwieniu estetycznym lub filozoficznym, w usta Satyra. Tego rodzaju postępek kompozycyjny pociąga jednak za sobą dalsze konsekwencje, tak że w rezultacie należałoby ten rodzaj utworów wyodrębnić z całości poezji satyrycznej. Bliższe rozważenie sprawy prowadzi do wniosku, że satyra tego typu stanowi jakby stadium pośrednie między satyrą we właściwym tego słowa znaczeniu a sielanką, mającą również swoje najrozmaitsze postaci i różne fazy rozwojowe [39].

Doceniając w pełni wagę artykułu Kamykowskiego, będącego zwięzłym, lecz bardzo trafnie ujmującym istotę sprawy streszczeniem dość obszernej pracy pod tym samym tytułem pozostającej w maszynopisie [40], podjąć trzeba z wieloma sformułowaniami autora gruntowną polemikę. Obszerna lista utworów przynależnych, jego zdaniem, do gatunku „poematu satyrowego" wykazuje w sposób jak najbardziej oczywisty pomieszanie sprawy tradycji samej postaci Satyra ze sprawą tradycji gatunku. Tropiąc i odnotowując skrzętnie egzemplifikacje „motywu Satyra" w literaturze staropolskiej Kamykowski rozgraniczenia tego ani w streszczeniu, ani w pełnym tekście pracy niestety nie przeprowadza w sposób konsekwentny [41]. Dostrzegając i bogato dokumentując związki „poematu satyrowego" z sielanką, nie klasyfikuje ich dostatecznie jasno,

---

[39] K a m y k o w s k i, *Polski poemat satyrowy*, s. 121.

[40] L. K a m y k o w s k i, *Polski poemat satyrowy. Rozdział z dziejów satyry polskiej*. (Kraków 1937). Rkps BPAN 6209 (maszynopis). Powołując się na tę pozycję podawać będziemy tylko sygnaturę.

[41] Pełny tekst pracy K a m y k o w s k i e g o, zawierający bardzo obfity materiał ilustracyjny, zarazem jeszcze w większym stopniu niż streszczenie ujawnia pewien niedowład koncepcyjny. Praca mająca stanowić monograficzne opracowanie jednego z głównych typów satyry staropolskiej w sposób niezbyt przekonywający wyodrębnia utwory mające stanowić główny przedmiot badań. Polski poemat satyrowy w tym ujęciu staje się w istocie bardzo pakownym workiem, do którego wtłoczono materiał zebrany bardzo pracowicie, lecz dość niejednolity.

nie widzi tego, iż w *Satyrze* Kochanowskiego i w utworach istotnie kontynuujących ów schemat konstrukcyjny wypracowany w poemacie mistrza czarnoleskiego związki te posiadają charakter bardziej genetyczny niż strukturalny.

Wątpliwość budzi również cytowana wyżej wypowiedź, głosząca, iż cechą charakterystyczną wyodrębnionego gatunku jest wprowadzenie Satyra w roli podmiotu mówiącego. Jeśli tak, to dlaczego wśród utworów przynależnych do „poematu satyrowego" wymienia autor *Proteusa abo Odmieńca* lub *Lecha wzbudzonego* i *Chorągiew Wandalinową* Jana Jurkowskiego? W utworach tych przecież w roli podmiotu mówiącego występuje nie Satyr, lecz Proteus, Lech, Wandalin, a jednak stanowią one istotną pozycję wśród wierszy przynależnych do typu satyry zainicjowanego przez *Satyra albo dzikiego męża* Jana Kochanowskiego. To jedno. Dalej zaś pytanie wiążące się z odnotowaną wyżej obserwacją: czy wszystkie skrzętnie przez Kamykowskiego zebrane utwory, w których występuje postać Satyra lub Satyrów, stanowią istotnie kontynuację gatunkową poematu Kochanowskiego, lub czy chociaż wszystkie z nich wykazują jakiś z nim związek?

Postać Satyra, typowa dla mitologicznej scenerii, występuje bardzo często w literaturze antycznej, w której istniał nawet osobny gatunek dramatu satyrowego [42]. Często też znajdujemy ją w literaturze renesansowej i barokowej, zarówno w Polsce, jak i w innych krajach [43]. Sam Kochanowski poza *Satyrem albo dzikim mężem* posługuje się dość często postaciami faunów, satyrów, występujących niejednokrotnie w towarzystwie nimf, jak w wierszu *Pan Zamchanus*. Jak głosi pieśń Panny XII z *Sobótki* (w. 43—44), pasterz

> Gra w piszczałkę proste pieśni,
> A Faunowie skaczą leśni.

W rękopiśmiennej, współczesnej, a prawdopodobnie nawet wcześniejszej redakcji utworu mamy zresztą: „Satyrowie skaczą leśni" [44]. Kamykowski słusznie zwraca uwagę na sielankową przede wszystkim,

---

[42] Arystoteles, *Poetyka*. W: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles. Horacy. Pseudo-Longinos*. Przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1951. s. 10. BN II, 57. Por. też S. Srebrny, *Wstęp* do: Sofokles, *Antygona*, Wyd. 9. Wrocław 1959, s. XII—XXI. BN II, 1.

[43] Por. np. J. Du Bellay, *Poésies français et latines*. Avec notices et notes par E. Courbet. T. 2. Paris 1918, s. 350—351, *passim*. Zakończenie *Satyra* Kochanowskiego przypomina przemówienie Chirona w Ronsarda *Institution pour l'adolescence du roi Charles IX*, wydanym również w r. 1564 (zob. K. Morawski, *Wstęp* do: J. Kochanowski, *Satyr*. W: *Dzieła*. Wydanie Pomnikowe. 2. Warszawa 1884, s. 39). W interesujący sposób świadczy to o podobnym wykorzystaniu elementów zaczerpniętych z antyku, z mitologii.

[44] Rkps BOZ 1049, s. 141.

literacką proweniencję postaci Satyrów. Jak twierdził przypomniany przezeń komentator Wergiliusza z IV w.n.e., gramatyk łaciński Servius Maurus Honoratus, którego objaśnienia wydane w Paryżu w r. 1552 mógł znać również Jan Kochanowski, Satyrem jest nie tylko Sylen z eklogi VI, ale i jego młodociani towarzysze: Chromis i Mnazyl [45]. Pokrewieństwo Tityrusa występującego w innej eklodze Wergiliusza, a ściślej: przynależność tej postaci do rodziny satyrów stwierdza humanista Scaliger [46]. Satyrowie i faunowie dość często pojawiają się na kartach polskich *Sielanek* Szymonowica [47]. Szczególne prawo obywatelstwa zdobywają sobie Satyrowie w nowożytnej sielance dramatycznej włoskiej, w dramacie pasterskim. Z utworów tego typu wymieńmy choćby dwa, znane zresztą w interesującej nas epoce w przekładach polskich: *Amintas* Tassa i *Pastor fido* Guariniego [48].

Powróćmy do pytania postawionego wyżej: czy wszystkie utwory polskie, w których występuje Satyr lub grupa Satyrów, należy przydzielić do gatunku wywodzącego się od *Satyra albo dzikiego męża* Kochanowskiego? Odpowiedź może być, moim zdaniem, tylko jedna: stanowczo nie! Spośród wymienionych przez Kamykowskiego najwcześniejszych „poematów satyrowych" ani *Tryumf Satyrów leśnych, Syren wodnych, Planet niebieskich [...]* Bartosza Paprockiego (1582), ani też prawdopodobnie *Pisanie satyrów puszcz litewskich do Anny królewny szwedzkiej o łowach w Białowieżach roku 1588* Andrzeja Zbylitowskiego (1589) [49] nie miały nic wspólnego z *Satyrem* Jana z Czarnolasu. Gatunku repre-

---

[45] Kamykowski, *Polski poemat satyrowy*, s. 122. Por. też BPAN 6209, s. 18.

[46] Scaliger, *Poetices libri* (1563): *„Satyri dicti sunt Bacchi comites, et Tityri, et Sileni [...]"*; *„Capripedes Satyri quos item Tityros dictos sunt"* (ks. I, rozdz XII). Por. także o postaci Satyra ks. I, rozdz. XVII. W rozdziale XIII rozróżnienie trzech typów satyry: *„a generibus carminum, a characteribus, a ratione poematis"*. *Tityros* w dialekcie doryckim znaczyło to samo, co *Satyros* (por. też w tej sprawie F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*. T. 2. Leipzig 1857, s. 1917 — podaję za Kamykowskim, BPAN 6209, s. 19).

[47] Por. np. *Sielanki* II. w. 78; III, w. 20, 106; X, w. 22, 39, 53. W *Sielance* XVI (w. 66—87) o Chironie, który udzielał rad Jazonowi wybierającemu się do Kolchidy (polecił mu wziąć Orfeusza).

[48] *Amyntas, komedyję pasterską* T. Tassa przełożył na język polski J. A. Morsztyn (*Poezye oryginalne i tłomaczone*. Warszawa 1883, s. 371—437). Przekład polski *Pastor fido* J. B. Guariniego ukazał się drukiem w r. 1695 (wyd. 2 — 1722). Jako na tłumacza wskazywano na S. H. Lubomirskiego, J. A. Jabłonowskiego i na J. Lubomirskiego (Brückner). W dawnych rękopisach przechowało się dość sporo kopii tego przekładu, np. por. BK 504. Archiwum Publiczne Potockich (w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie) 178.

[49] Utwór niedochowany. Por. H. Juszyński, *Dykcyjonarz poetów polskich*. T. 2. Kraków 1820, s. 367.

zentowanego przez *Satyra albo dzikiego męża* nie kontynuują również wymienione przez Kamykowskiego panegiryczne poematy Kochanowskiego: *Dryas Zamchana* i *Pan Zamchanus,* choć w obu tych utworach postacie mitologiczne wygłaszają, podobnie jak Satyr, dłuższy monolog. To samo odnosi się do panegirycznego *Satyra wesołego z krajów litewskich [...]* Szymona Ślaskiego (1606), przesłanego na kolędę małemu Hieronimowi Chodkiewiczowi, synowi hetmana.

Drugą po Kamykowskim próbę określenia konstytutywnych cech struktury „poematu satyrowego" podjął Juliusz Nowak-Dłużewski. W przeciwieństwie do poprzednika, w swej obszernej rozprawie poświęconej temu zagadnieniu proponuje on znacznie ograniczyć listę utworów realizujących gatunek „poematu satyrowego". Według Nowaka-Dłużewskiego, lista ta obejmuje tylko dziewięć utworów z w. XVI i XVII, wśród których znalazły się: *Proteus abo Odmieniec* (1564), *Satyr na twarz Rzeczypospolitej* Samuela Twardowskiego (1640), *Satyr na twarz dworską* Andrzeja Rysińskiego (1640), *Satyr polski wraca się z Bukowiny wołoskiej* Szymona Starowolskiego (1649), *Satyrus rudis sive de eliberatione Cracoviae et bello svetico* (1658), *Satyr podgórski* (ok. 1660), *Echo żałosne [...] o uszy pustelnicze obite* (1665), *Satyr steskniony [...]* (1670) [50]. Lista owa — jak wykażą to dalsze wywody — nie pokrywa się z listą utworów kontynuujących gatunek zapoczątkowany przez *Satyra* Kochanowskiego, którą konstruuje niniejsza praca. W tej chwili jednak zajmijmy się przede wszystkim dokonaną przez Juliusza Nowaka-Dłużewskiego ogólną charakterystyką „poematu satyrowego", jego najbardziej podstawowych cech. Jako czynnik konstytutywny „pod względem techniczno-treściowym" uznaje autor trójdzielny układ treści: „wizja negatywnej rzeczywistości politycznej, ustalenie środków jej naprawy oraz horoskopy przyszłości państwa polskiego" [51]. Dodaje przy tym, iż ten trójdzielny układ respektują wszystkie udane kontynuacje *Satyra* Kochanowskiego, np. *Proteus, Satyr na twarz Rzeczypospolitej* Samuela Twardowskiego. Próbując określić dalsze cechy konstytutywne „poematu satyrowego" autor stwierdza:

---

[50] J. Nowak-Dłużewski: 1) *Poemat satyrowy w literaturze polskiej w XVI i XVII w.* „Zagadnienia Rodzajów Literackich", 1960, t. 3, z. 2, s. 97. 2) *Poemat satyrowy w literaturze polskiej w. XVI—XVII. Z dziejów inicjatywy artystycznej Jana Kochanowskiego.* Warszawa 1962, s. 19—20. Odwołując się do tych publikacji dla ich rozróżnienia, zamiast tytułów, używać będziemy skrótów: [A] = artykuł, [K] = wydanie książkowe.

[51] [A], s. 97—98. Por. [K], s. 20: „[...] wizja negatywnej rzeczywistości publicznej w jej ogólnym wyglądzie, stwierdzenie środków naprawy istniejącego zła i postawienie przez poetę horoskopu upadku politycznego przed oczy narodu, kroczącego dotychczasową drogą, powtarza się we wszystkich poematach satyrowych, które można uważać za udane pod względem literackim".

Na pojęcie tego poematu składa się przecież określona wizja poetycka, znajdująca swój wyraz w określonym kształcie literackim. Kształt ten określa symbol postaci Satyra, postaci stworzonej przez Kochanowskiego i powtarzanej przez jego następców; symbol Satyra służy do wyrażenia przekonań poety, jest on jego *porte-parole* formułując satyrową wizję rzeczywistości dziejowej. Strukturę formalną poematu satyrowego wyznacza — powtarzamy — postać Satyra, a także sceneria jego występienia, determinowana charakterystycznym dla *Satyra* Kochanowskiego wątkiem wędrówki, migracji [52].

I druga propozycja głosi więc, iż postać Satyra trzeba uznać za nieodzowny składnik poematu. I w tym wypadku stwierdzenie powyższe nie przeszkadza autorowi propozycji do „poematu satyrowego" zaliczyć *Proteusa*, a także *Echo żałosne [...] o uszy pustelnicze obite*.

Spróbujmy jednak w tej sytuacji sformułować jeszcze propozycję trzecią. Może w oparciu o pozytywne i negatywne doświadczenia poprzedników oraz o wyniki własnych przemyśleń autora niniejszych uwag — uda się znaleźć formułę, która w pełniejszy sposób odpowiadałaby rzeczywistości.

Jeśli sama postać Satyra nie jest dostatecznym wyróżnikiem gatunku reprezentowanego przez *Satyra albo dzikiego męża* Jana Kochanowskiego oraz pokrewne mu współczesne i późniejsze utwory, cech strukturalnych gatunku szukać należy głębiej. W celu tym odczytać trzeba i wydobyć zakrzepły w określonym, powtarzającym się schemacie literackim wyraz postawy autora, jako podmiotu twórczego, zarówno wobec rzeczywistości pozaliterackiej, jak i artystycznego tworzywa.

Cechą konstytutywną omawianego typu utworów, jeśli idzie o wyraz ich stosunku wobec rzeczywistości pozaliterackiej, jest polityczna i satyryczno-dydaktyczna funkcja treści wypowiedzi. Wyraża się ona przede wszystkim w słowach krytyki, a prócz tego prawie zawsze także i w próbach — silniej lub słabiej zaakcentowanych — sformułowania pozytywnych propozycji, zmierzających do usunięcia zła.

Jeśli chodzi natomiast o morfologię utworu, przede wszystkim odnotować należy cechy następujące:

1. Zasadnicza idea dydaktyczna utworu, polityczna czy moralistyczna, zawarta jest w monologu postaci mitologicznej lub personifikacji, w każdym zaś razie pochodzącej z innego świata niż krytykowana rzeczywistość pozaliteracka. Najczęściej postacią tą jest wędrujący po Polsce Satyr, ale przykład *Proteusa* poucza nas, że mógł rolę tę pełnić również kto inny. Postać wygłaszająca główny monolog jest zrośnięta z polską rzeczywistością, jest polska lub spolonizowana, ale dzięki swej jednoczesnej przynależności do innego świata, znajomości innych środowisk, krajów, zachowuje ona konieczny dystans, potrzebny do sformułowania

[52] [A], s. 101. Por. [K], s. 43.

pełnej, w miarę obiektywnej, choć zaangażowanej ideowo, oceny. Będąc na ogół *porte-parole* autora, stanowić ona może swoistą jego osłonę przed atakami przeciwników za niejednokrotnie bardzo śmiałą krytykę.

2. W celu zwiększenia siły oddziaływania, a więc funkcji dydaktycznej, utwór zawiera mniej lub bardziej rozbudowane elementy dialogu z odbiorcą. W *Satyrze* Kochanowskiego elementy te wyrażają się w ustawicznym zwracaniu się do słuchacza czy czytelnika, w cytowaniu argumentu przeciwnika, szczegółowej dyskusji z nim, prowokowaniu go do częstej reakcji. Drugi aktor istnieje właściwie w podtekście, ale konstrukcja monologu głównej postaci przekonuje nas o jego ciągłej obecności. Niekiedy zresztą ta obecność wyraża się w zawiązku konstrukcji wyraźnie już dialogowej.

> „Cho, znać papieźnika!" — Po czymże? — „Po mowie."
> Mniemałem, by po rogach, co to mam na głowie. [w. 179—180]

W innych utworach realizujących wzorzec gatunkowy *Satyra* elementy dialogu są bardziej lub mniej rozbudowane. Autor *Satyra podgórskiego* przeszedł nawet do konstrukcji wzorowanej na dialogu staropolskim w typie spopularyzowanym przez Reja. I tu jednak zachowana została, ogólnie biorąc, sytuacja dydaktyczna przejęta z *Satyra* Kochanowskiego: Satyr jest stroną pouczającą, Szlachcic — nauczaną[53]. Partie monologowe Satyra dominują w utworze, podczas gdy wypowiedzi Szlachcica zawierają na ogół pytania czy krótkie repliki.

3. Kształt stylistyczny samego monologu głównej postaci, oczywista dość urozmaicony w różnych utworach realizujących interesujący nas typ, zawiera elementy właściwe przemówieniu często wypowiadanemu w stylu podniosłym, ale posiadającemu zazwyczaj aktualny agitacyjny cel. Stąd wyraźne skierowanie monologu do odbiorcy, liczenie na jego żywą reakcję. Niekiedy natomiast, jak np. w *Lechu wzbudzonym* Jana Jurkowskiego, na czoło wysuwa się nawiązanie do stylistycznej konstrukcji lamentów, popularnych w literaturze staropolskiej.

W oparciu o wyodrębnione wyżej konstytutywne cechy struktury gatunku, realizującego wzorzec *Satyra* Kochanowskiego, obfity materiał zgromadzony przez Ludwika Kamykowskiego[54] podzielić można na: 1) utwory kontynuujące gatunek, zainicjowany przez polityczno-satyryczny poemat mistrza Jana, i to często nawet takie, w których postać Satyra nie występuje; 2) utwory, w których występuje postać Satyra, nawiązująca poprzez swą konstrukcję i funkcję dydaktyczną, rozumianą szeroko, do „dzikiego męża" z wiersza poety czarnoleskiego, które jed-

[53] Oczywiście pamiętać trzeba, iż podobny schemat sytuacji dydaktycznej był częsty w dialogach staropolskich. Por. wyżej uwagi o *Gratisie* Brożka i *Rozmowie* Ł. Opalińskiego (por. też moją recenzję z jego *Wyboru pism*, s. 532).

[54] Kamykowski, *Polski poemat satyrowy*, s. 121—122.

nak mimo to nie kontynuują gatunku zainicjowanego w literaturze polskiej przez „poemat satyrowy" Kochanowskiego; 3) utwory, w których występuje Satyr czy też kilku Satyrów, ale które żadnej formy pokrewieństwa ani z konstrukcją poematu Kochanowskiego, ani nawet z kreowaną przezeń postacią Satyra — jako moralizatora, nauczyciela społeczeństwa — nie wykazują. Oczywiście tę trzecią grupę utworów bez żadnej szkody możemy całkowicie wyłączyć poza nawias niniejszych rozważań.

I jeszcze jedna uwaga. Skoro obecność Satyra jako postaci mówiącej, zaświadczona w utworze inaugurującym i wyznaczającym strukturę całej grupy późniejszych następców, jest potem częsta, ale nie przestrzegana w sposób rygorystyczny, to możemy wysunąć wątpliwości, czy sama nazwa: „poemat satyrowy" jest najbardziej właściwa dla wyodrębnianego gatunku. Może słuszniejsza byłaby nazwa: „poemat satyryczny przyjmujący jako wzorzec konstrukcyjny *Satyra* Jana Kochanowskiego"? Ostatecznie jednak, czyniąc powyższe zastrzeżenie, możemy się zgodzić również i na nazwę, która już w pewnym sensie przyjęła się w tradycji naukowej (oczywiście traktując ją jako skrót). Nazwa ta ma zresztą przynajmniej jedną zaletę. Sygnalizuje ona wyraźnie inicjatorską rolę poematu Jana Kochanowskiego.

Rozgraniczenie utworów zachowujących tradycję gatunku od utworów, w których występuje jedynie tradycja postaci, i zajęcie się w niniejszych rozważaniach przede wszystkim pierwszą grupą — nie świadczy zresztą o lekceważeniu związków z tradycją zaklasyfikowanych do drugiego typu. Sprawa ta bowiem posiada ważne znaczenie nie tylko literackie, lecz nawet ogólnokulturowe, społeczne, polityczne. W XVII w. postać Satyra, kreowana przez Jana Kochanowskiego, upowszechniona przez Samuela Twardowskiego i innych autorów, stała się rzecznikiem, a nawet symbolem patriotyzmu, mądrości politycznej, polskiej racji stanu.

4

Ze sporządzonej przez Kamykowskiego listy utworów kontynuujących tradycję gatunku *Satyra albo dzikiego męża* Kochanowskiego, jeśli chodzi o utwory powstałe do połowy w. XVII — obok *Tryumfu Satyrów leśnych, Pisania Satyrów puszcz litewskich* i *Satyra wesołego z krajów litewskich,* odpisać należy również *Augusta Jagiełłę wzbudzonego* Stanisława Grochowskiego (1603)[55]. Utwór ten, przynależny niewątpliwie do literatury polityczno-dydaktycznej, jeśli ma coś wspólnego z *Satyrem* Kochanowskiego w zakresie konstrukcji literackiej, to chyba tylko adres

[55] S. Grochowski, *Poezje.* Wydanie J. Turowskiego. T. 1. Kraków 1859, s. 59—99.

do aktualnie panującego monarchy i wprowadzenie w roli podmiotu mówiącego postaci spoza kręgu adresatów i współcześnie otaczającej ich rzeczywistości. Rolę tę pełnią zmarli: kanclerz Dębiński i król Zygmunt August (wygłaszający końcowe rady dla Zygmunta III), a więc osobnicy wprawdzie nie z antycznej ani też słowiańskiej mitologii, ale przecież z innego nieco świata [56]. Na tym jednak podobieństwa, bardzo płytkie w istocie, zewnętrzne, się kończą. Konstrukcja stylistyczna wypowiedzi nawiązuje do tradycji, ale nie Kochanowskiego, lecz średniowiecznych rymowanek. Dla przykładu fragment wypowiedzi końcowej Zygmunta Augusta:

I mnie czas, Zygmuncie drogi,
Pożegnać twoje one progi.
Darmo na ten cień mój patrzysz,
Tu mię więcej nie upatrzysz [57].

Do gatunku reprezentowanego przez *Satyra* Kochanowskiego bardzo trudno byłoby zaliczyć, tak jak proponuje Kamykowski, *Mięsopust abo tragicocomedyją na dni mięsopustne* (1622) [58], choć w utworze tym istotnie roi się aż od satyrów. Wzorca strukturalnego poematu Jana z Czarnolasu nie realizuje też *Intermedium czyli rozmowa dwu satyrów* (1599). Tu jednak można mówić o kontynuowaniu tradycji lub przynajmniej pokrewieństwie w konstrukcji postaci (moralista wytykający wady społeczeństwu, nielubiany za krytykę i dlatego zmuszany do ciągłych wędrówek po kraju) [59].

Również i utwór Jana Smolika *Marsias abo Satyr dworski do Murzyna w Sarmacyjej* [60] nie należy do gatunku reprezentowanego przez polityczno-satyryczny poemat Kochanowskiego. Najwyżej można by mówić o bardzo luźnych tym razem powinowactwach, gdyż Satyr Smolika nie jest moralistą ani politykiem i przynależy do świata dworskiej sielanki erotycznej.

I wreszcie z grupy utworów powstałych w pierwszej połowie w. XVII, a wedle Kamykowskiego kontynuujących wzorzec gatunkowy *Satyra albo dzikiego męża,* odliczyć trzeba *Dialog o obronie Ukrainy*

[56] W pojęciach ludzi XVI i XVII w. rozgraniczenie między mitologią słowiańską a historią nie zawsze było uświadamiane. Grochowski więc mógł traktować obie dziedziny jednopłaszczyznowo.

[57] G r o c h o w s k i, *op. cit.*, s. 98.

[58] Przedruk w: *Polska komedia rybałtowska.* Opracował K. B a d e c k i. Lwów 1931, s. 397—463.

[59] Wynika to wyraźnie z zachowanego fragmentu (zob. K. W. W ó j c i c k i, *Biblioteka starożytnych pisarzy polskich.* T. 6. Warszawa 1854, s. 328—329). Satyrowie jako towarzysze Baccha występują w innym intermedium z połowy XVII w. pt. *Satiri cum Bacho,* zamieszczonym po akcie II *Andromedy krolewny murzyńskiej* (pierwodruk: „Pamiętnik Literacki", 1947, s. 251—253).

[60] J. S m o l i k, *Wiersze różne.* Wydał R. P o l l a k. Warszawa 1935, s. 42—44.

i pobudkę z przestrogą dla zabieżenia incursiom tatarskim pióra Wojciecha Kickiego (1615)[61]. W *Dialogu* tym, poza Prologiem, obok Szlachcica, Ukrainy i Żołnierza zabiera głos Satyr — starzec wędrujący już kilkaset lat po Polsce i po świecie. W postaci tej bez trudu poznajemy „dzikiego męża" Jana z Czarnolasu. Również dłuższa wypowiedź Satyra w owym utworze wykazuje duże podobieństwo z tokiem wywodów i konstrukcją monologu leśnego boga z poematu Kochanowskiego. Jako całość jednak *Dialog* ten reprezentuje konstrukcję gatunkową odmienną.

Osobne miejsce wśród utworów tego okresu zaliczonych przez Kamykowskiego do „poematu satyrowego" zajmuje *Prywat* Szymona Starowolskiego, wydany po raz pierwszy w r. 1624, a po raz wtóry (w postaci znacznie rozszerzonej) w 1649 roku[62]. Utwór ten zawiera niejedną myśl zaczerpniętą ze skarbca poezji czarnoleskiej. Sam pomysł prezentacji satyrycznego monologu Prywata przypomina poza tym podstawowy zarys konstrukcji poematów Kochanowskiego, tak *Satyra*, jak i *Zgody*. W samej konstrukcji postaci i jej wypowiedzi odnajdujemy jednak dość znamienne różnice. Satyr jest moralistą, dydaktykiem, stoi za nim autorytet mądrości wielowiekowego obserwatora. Prywat zaś, tak jak Zgoda, stanowi personifikację, ale nie dobrych, lecz złych cech społeczeństwa. Zgoda, a zwłaszcza Satyr przemawiają na serio, choć w wypowiedziach ich słychać akcenty złośliwej ironii i autoironii, przemowa Prywata — autoreklama będąca w istocie rzeczy autoironią — przypomina raczej konstrukcję spopularyzowaną przez poetykę sowizrzalską. Nie całe jednak przemówienie Prywata utrzymane jest w tej konwencji; w partiach końcowych coraz silniej dochodzi do głosu bezpośrednia inwektywa, przy pomocy której autor chce przekonać ostatecznie odbiorcę, najpierw podenerwowanego przechwałkami postaci tytułowej. Efektem tego staje się pewien dysonans, brak jednolitości stylowej utworu[63]. W sumie stwierdzamy tu więcej różnic niż podobieństw, i ostatecznie *Prywata* trudno byłoby zaliczyć w poczet staropolskich poematów satyrowych.

5

Chronologicznie pierwszym, a i co do wartości nie ostatnim utworem realizującym wzorzec gatunkowy *Satyra* Kochanowskiego był *Proteus*

[61] Odpis fragmentu utworu w rkpsie BJ 166, k. 65 n. (bez wystąpienia Satyra, zapowiedzianego tu w tytule), por. przypis 38.

[62] *Prywat Polską kieruje. Po nim Stateczny Sługa Rzeczypospolitej następuje.* [Wyd. 2] 1649. Na k. B_3 pieśń 12 Ksiąg wtórych J. Kochanowskiego. Por. odpis wyd. 2 w rkpsie BC 1868, s. 152—157, pt. *Wiersze o Prywacie*.

[63] Bezpośredni ton inwektywy i napomnienia dochodzi szczególnie silnie do głosu w partiach dodanych w wyd. 2, por. k. A_4v—B_2v. Por. też Estreicher XXIX, 202—203.

abo Odmieniec (1564)[64]. Żeby czytelnikowi nie zostawić i cienia wątpliwości, Proteus przedstawia się jako młodszy krewny Satyra (w. 385). W *Zamknieniu do poetów polskich* autor jeszcze raz podkreśla swój związek z utworem mistrza:

> Bo jeśli w mo'ch rymiech będzie co chwalnego,
> Z nieba naprzód, a potem mam to z łaski jego. [w. 1055—1056]

Kompozycja *Proteusa* wzorowana jest ściśle na budowie poematu Kochanowskiego. Widać to zresztą zarówno w samym tekście głównym, zaczynającym się od prezentacji wypowiadacza kwestii, a kończącym się naukami ojca dla syna (u Kochanowskiego rady Chirona dla Achilla), jak nawet w przedmowie i końcowych wierszach do Odmieńca, podpisanych przez Piotra Stojeńskiego i Cypriana Bazylika. Prócz podobieństw nietrudno, nawet na pierwszy rzut oka, dostrzec różnice. Prezentacja Satyra jest krótka, zwarta, mieści się w kilkudziesięciu wierszach. Proteus zaczyna swój monolog jak poemat epicki:

> Odmianę wieku tego myślę wam powiedzieć,
> O której miałbych słusznie mojem zdaniem wiedzieć. [w. 1—2]

Potem mamy obszerny dyskurs wstępny z odbiorcą i Proteus przechodzi do wygłaszania w'asnego życiorysu. Czyni to przy tym w formie tak szczegółowej (w. 107—322), iż mógłby zadowolić nawet najbardziej wymagającego urzędnika personalnego. Rozwlekłość wielu ustępów, przypominająca miejscami gawędziarski tok wywodów Reja[65], zaciążyła ujemnie na konstrukcji utworu. W bardzo wielu jednak miejscach styl wywodów Proteusa przypomina monolog jego starszego brata, Satyra:

> Tam zawżdy prawo milczy, gdzie brząkają miecze,
> A drugi na koncerzu swym barana piecze. [w. 425—426]

Trafnie posługuje się Proteus w swym monologu aforyzmem, przysłowiem, retorycznym pytaniem. Za przykładem Satyra dba o zachowanie kontaktu z odbiorcą. Dramatyzacji monologu, podobnie jak i Satyr, dokonuje poprzez ciągłe odwoływanie się do odbiorcy i przytaczanie kontrargumentów strony przeciwnej. I on też niekiedy przetwarza monolog swój w dialog:

> Cóż ci na tem? Ja sam wiem, ty się nie swarz o to.
> „Nuż ty też, Prot'usie, racz co mówić k temu".
> Mało powiem, nie trzeba wiele słów mądremu... [w. 806—808]

---

[64] Autorstwa utworu nie udało się dotąd bezspornie ustalić. Por. T. Witczak, *O złudnym tropie autorstwa „Proteusa abo Odmieńca" (1564)*. „Pamiętnik Literacki", 1957, z. 2, s. 505—510.

[65] Trudno tu zresztą mówić o bezpośrednim nawiązaniu. Raczej zbliża obu pisarzy reprezentowany przez nich typ ogólnej kultury literackiej.

I choć, ogólnie biorąc, wywodom Proteusa brak tej gładkości, precyzji, którą osiągnął Satyr, poemat wyróżnia się przecież korzystnie wśród literatury satyryczno-dydaktycznej swoich czasów.

Dalszym niż *Proteus* krewniakiem *Satyra* poety czarnoleskiego był *Tymatas Skotopas* (1572)[66], przemawiający „do wszystkiego rycerstwa na kolskim zjazdzie". Pastuch-prostak, który opuszcza las, wiedziony obawą przed pożarem rozruchu domowego, poucza szlachtę, jak winna postępować w niespokojnych chwilach elekcji. Utwór nie dorównuje *Satyrowi* ani *Proteusowi* kompozycją, choć widać wyraźnie, iż autor próbował do konstrukcji poematu Jana z Czarnolasu nawiązać. Podobnie jak Satyr, Tymatas staje przed słuchaczami w roli mówcy-dydaktyka. Posługuje się też analogicznymi chwytami oratorskimi, np. retorycznym pytaniem (zob. w. 14). Stara się także utrzymać stały kontakt ze słuchaczami: zwraca się do nich ustawicznie, czujnie śledzi ich reakcje na swoje wywody (w. 271—274).

6

Forma konstrukcyjna ustalona przez *Satyra* Jana Kochanowskiego musiała się cieszyć znaczną popularnością u schyłku XVI i w pierwszych latach XVII wieku. Dowodzą tego słowa, jakie wypowiada w r. 1606 *Lech wzbudzony* Jana Jurkowskiego:

> Znaj swą starą chorobę, znaj dawne niezdrowie,
> Toć z wielą pism zjawili na głos Satyrowie [w. 51—52]

Na podstawie tych słów można by nawet wysunąć przypuszczenie, iż na przełomie XVI i XVII w. istniało chyba więcej utworów nawiązujących do konstrukcji poematu Jana z Czarnolasu, dziś jednak nie znanych nam nawet z tytułów[67]. Z utworów zachowanych najwcześniejsze wiążą się z burzliwymi latami rokoszu Zebrzydowskiego.

Do gatunku zainicjowanego przez *Satyra* Kochanowskiego nawiązują dwa poematy satyryczno-polityczne Jana Jurkowskiego: *Lech wzbudzony i lament jego żałosny [...]* (1606) oraz *Chorągiew Wandalinowa*

---

[66] *Tymatas Skotopas do wszystkiego rycerstwa na kolskim zjazdzie.* W: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia.* Opracował J. Czubek. Kraków 1906, s. 23—31. Czubek autorstwo utworu przypisuje J. Głuchowskiemu (s. XVI). Przeczy temu natomiast w recenzji edycji Czubka Brückner („Pamiętnik Literacki", 1907, s. 402 n.), który wysuwą domysł, iż był to utwór S. Porębskiego, autora zaginionych *Skotopasek.*

[67] Myśl tę podsunął mi prof. Stanisław Pigoń, którego radom i wskazówkom praca niniejsza wiele zawdzięcza.

(1607)[68], jakkolwiek w obu utworach dostrzec można również elementy świadczące o wyjściu poza wzorzec konstrukcyjny pierwowzoru. Sądzę jednak, iż przy rozpatrywaniu problematyki niniejszego zakresu kierować się należy założeniem postawy historycznej, uwzględniającej dynamikę rozwoju literatury i szerzej kultury. „Nie ma gatunku literackiego w sensie czegoś stałego, niezmiennego, co by się dało raz na zawsze określić"[69]. Proces rozwoju literatury polega przecież na ciągłych przeobrażeniach nie tylko sfery idei, lecz również i tworzywa literackiego: zarówno języka wypowiedzi artystycznej, jak i schematów kompozycyjnych, gatunkowych.

W *Lechu wzbudzonym* Jurkowski nawiązuje dość wyraźnie do kompozycji ramowej *Satyra* mistrza czarnoleskiego. Wprowadzenie oraz końcowe nauki skierowane do narodu świadczą o tym wystarczająco (por. też cytowany już w. 52). Jednocześnie jednak autor poprzez nawiązanie do stylistycznej konstrukcji lamentu, która nadaje ton całej wypowiedzi, wprowadza elementy nie wykorzystane w *Satyrze* ani też w *Proteusie*, a pogłębiające ekspresję liryczną monologu.

Rzeczą znamienną jest, iż Jurkowski główną postać mówiącą sprowadził do swego poematu nie z mitologii antycznej, lecz z legendarnych, zamierzchłych dziejów Polski. Ma to dość wyraźny związek z wzrastającą wśród społeczności przełomu XVI i XVII w. apoteozą sarmackiej przeszłości. Kochanowski, który z rezerwą odnosił się do prawdziwości historii o Lechu i Czechu[70], jako podmiot mówiący wprowadził postać ze świata mitologii antycznej, czyniąc z niej obserwatora historii narodu, a jednocześnie kipiącego polemiczną werwą agitatora wciągającego odbiorcę-słuchacza w dyskurs, przekonującego go namiętnie. Przy całym zachowaniu autorytetu wiekowej mądrości i powagi kaznodziei Satyr rozmawia ze szlachtą — ona bowiem, a nie król, któremu dedykowano utwór, była głównym adresatem — jak równy z równymi. Jurkowski, chcąc zapewne zwiększyć agitacyjną, dydaktyczną wymowę utworu, rzucił na szalę autorytet legendarnego przodka narodu. Ale dostojna powaga protoplasty nakazywała mu przemówić wyższym tonem. Satyr dyskutuje, wykłóca się ze swymi słuchaczami — Lech skarży się na błędy i niedbałość swych potomków, napomina ich tonem wznio-

[68] J. Jurkowski: 1) *Lech wzbudzony i lament jego żałosny w roku od jego panowania 1056*. Kraków 1606. Wyd. 2 — 1649, przedruk: J. Czubek, *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego*. T. 1. Kraków 1916, s. 47—60. 2) *Chorągiew Wandalinowa*. Kraków 1607.

[69] Cz. Zgorzelski: 1) *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949, s. 4. 2) *Le dynamisme de la ballade comme genre littéraire*. W: *Poetics. Poetyka. Поэтика*. Warszawa 1961. Por. też I. Opacki, *Genologia a historycznoliterackie konkrety*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich", 1959, t. 2, z. 1, s. 94—96.

[70] J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Warszawa 1960, s. 757 n.

słym. Dlatego też Jurkowski w utworze swym nie ogranicza się do tradycji poematów polityczno-satyrycznych Kochanowskiego, lecz w równym stopniu sięga bezpośrednio do tradycji popularnych „skarg Rzeczypospolitej", elegiosatyry, lamentu, a więc tradycji, która w pewnym stopniu wchłonięta była również przez utwory mistrza z Czarnolasu. Nawet w ogólnych ramach kompozycyjnych widać dość istotną różnicę. Satyr staje przed odbiorcami jak mówca lub osoba z prologu dramatu — monolog Lecha podsłuchany został i zapisany przez przechodnia. I ten chwyt miał niewątpliwie posłużyć do wzmocnienia lirycznej, a co za tym idzie, i agitacyjnej wymowy utworu.

Mimo jednak różnic oddziaływanie wzorca *Satyra* Kochanowskiego dostrzec można tak w kompozycji, jak również w stylistycznym ukształtowaniu wypowiedzi Lecha. Dowodzi tego choćby umiejętne posługiwanie się konstrukcją aforystyczną w celu uwypuklenia agitacyjnej funkcji monologu:

> Wstyd swe oczy utracił, niewola w wolności
> Prawu ręce obcięła i sprawiedliwości.
> Pożytek sam jest w wadze, uczciwe szło w śmieci;
> Cnota kąty podpiera, łotr wysoko leci. [w. 59—62]

W końcowych zwłaszcza partiach monologu Lech przechodzi od skargi do apelu (zob. w. 319—320, 341). W związku z tym, podobnie jak w *Satyrze,* częściej pojawia się zwrot do odbiorcy, pytanie retoryczne.

Na kompozycji drugiego poematu polityczno-satyrycznego pióra Jurkowskiego, *Chorągwi Wandalinowej,* zaciążył wzorzec dwu utworów poety czarnoleskiego: *Satyra* oraz *Proporca* [71]. Związek z tym ostatnim jest jednak stosunkowo luźny, ogranicza się właściwie do przejęcia pomysłu chorągwi, na której wypisany został obraz losów narodu. Zwrócić trzeba przy tym uwagę na całkowicie odmienne funkcje *Proporca* i *Chorągwi.* Utwór Kochanowskiego jest apoteozą ostatecznego, według przekonań autora, zwycięstwa w wieloletnich bojach z Krzyżactwem; utwór Jurkowskiego jest gryzącą satyrą, przestrogą przed upadkiem, np. jedna ze stron *Chorągwi* ukazuje zgubny przykład królestwa i narodu węgierskiego, cierpiącego za błędy niedawnej przeszłości.

W stopniu o wiele większym zaciążył nad utworem Jurkowskiego wzorzec artystyczny *Satyra.* O pokrewieństwie Wandalina, Wiślnego Bohatyra, ojca Lecha i Czecha (jak stwierdza sam Jurkowski) [72] z kosmatym bóstwem mitologicznym przekonują nas już pierwsze słowa poematu. .

[71] Por. M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczyca [...].* Lwów 1937, s. 28. — S. Pigoń, *Kilka rysów osobowości Jana Jurkowskiego.* W: *Z ogniw życia i literatury. Rozprawy.* Wrocław 1961, s. 19.

[72] W w. 308 Wandalin mówi: „Lech i Czech, moi cnotliwi synowie". Wśród ludzi schyłku XVI i XVII w. panowało przekonanie, głosił je m. in. M. Bielski,

Tak jako mię widzicie, choć mam na łb'e drzewa
I twarz darniem zakrytą, i kamienne trzewa,
Z ktorych wam wieczne płyną żywe wiślne zdroje;
Płacz moj Wisła wyraża, żal to łzy, to moje.
Niestworność moich synow w rzekę mię zmieniła,
Wzgardzie niezgoda moj grzbiet gorą obciążyla. [w. 1—6]

Zaklęty przodek dawnych Słowian, „wynurzony z Wisły" — jak stwierdza dedykacja poświęcona królewiczowi Władysławowi, wzorowana dokładnie na przedmowie do króla z *Satyra* — wygłasza dłuższy monolog do swych potomków. Konstrukcja monologu Wandalina, choć rozwlekła miejscami i posługująca się alegorią, przypomina monolog Satyra częstym zwrotem do odbiorcy, agitacyjnym zaangażowaniem się podmiotu mówiącego, zwłaszcza w drugiej części poematu, której za punkt wyjścia służy obraz rzeczywistości polskiej zawarty na drugiej stronie chorągwi. Kształt stylistyczny wypowiedzi w wielu miejscach nawiązuje tu do wzorca *Satyra*:

Już miasto tańcow, kuflow i zabaw kosterskich
Imcie się łukow, kopij, krotofil rycerskich.
Kto do Gdańska wiodł szkuty, a do Brzega ciołki,
Gotuj teraz armatę, ćwicząc lud, pachołki... [w. 581—584]

Dodaje przy tym mieszczanin Jurkowski myśl, której brak w polityczno-satyrycznych poematach Kochanowskiego, ale którą sformułował już wcześniej Andrzej Frycz Modrzewski: „Pospolstwu drog do męstwa polskiemu nie grodząc [...]" (w. 585) [73].

Wywód swój kończy Wandalin gromkim apelem obywatelskim, zaczynającym się od słów: „Wstać, Synowie koronni [...]" (w. 779 n.). Strukturą swą przypomina on *Pieśń o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego. Jednakże charakter konstrukcji niektórych porównań (np. „Synów koronnych" do wieprzów) świadczy z jednej strony o większej śmiałości krytyki, z drugiej zaś — o pewnym rozluźnieniu dawnych rygorów przy wprowadzaniu pospolitego słownictwa do wypowiedzi poetyckiej o charakterze podniosłym [74]. Przede wszystkim zaś świadczy o nawiązaniu do żywych wzorów Rejowych i satyry sowizrzalskiej.

---

o słowiańskości Wandalów. Podobnie wypowiadał się również S. Starowolski (zob. F. Bielak, *Działalność naukowa S. Starowolskiego*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej". T. 5. Warszawa 1957, s. 269). Por. też T. Ulewicz, *Sarmacja*. Kraków 1950, s. 111, 129—130.

[73] Zob. Frycz Modrzewski, *op. cit.*, s. 180—184. W dalszych słowach brak jednak Jurkowskiemu konsekwencji i przyznaje szlachcie monopol na obrońców ojczyzny (w. 587—592).

[74] Kochanowski, sam szlachcic, użyłby chyba mniej dosadnego porównania. Dosadność porównania zresztą bardziej odczuwa dzisiejszy czytelnik niż hołdujący gospodarskim gustom sarmacki odbiorca i twórca z XVII wieku.

Oba poematy Jurkowskiego, powstałe w gorących latach rokoszu pod piórem zdecydowanego regalisty, mimo pewnych odchyleń, silniejszych w *Lechu wzbudzonym*, realizowały typ utworu skonstruowany według wzoru *Satyra*. Jednocześnie zaś wzbogaciły — i to rzecz ważna — wzorzec w nowe elementy, poprzez twórcze nawiązanie do konstrukcji popularnych współcześnie lamentów. Oba poematy zajmują też ważną pozycję zarówno w twórczości Jurkowskiego, który osiągnął w nich „najwyższy poziom wyrazu" [75], jak i w dziejach staropolskiej literatury satyryczno-dydaktycznej.

W latach rokoszu Zebrzydowskiego powstał jeszcze jeden znany nam utwór kontynuujący wzorzec gatunkowy *Satyra albo dzikiego męża*. Utworem tym był *Tłumacz rokoszowy powiatu ruskiego* Marcina Błażewskiego (1607) [76]. Jako postać mówiącą Błażewski wprowadza w swym utworze Tłumacza prawdy, a więc osobnika, którego rodowód nie wywodzi się ani z mitologii antycznej, ani z legendarnych dziejów Słowian. Mimo to Tłumacz prawdy, bystry obserwator i komentator rzeczywistości polskiej, wędrujący po kraju, jest bliskim krewnym Satyra i Wandalina. Kompozycja utworu wzorowana jest dość ściśle na poemacie Kochanowskiego. Nawiązanie do wzorca *Satyra albo dzikiego męża* widoczne jest także w stylistycznej konstrukcji monologu, w posługiwaniu się pytaniem retorycznym, wprowadzaniu elementów dialogu (zob. np. w. 506—508, 520—524), w nawiązaniu do słownictwa i stylu wierszy Kochanowskiego, widocznym już nawet w pierwszych wierszach monologu stanowiących liryczną inwokację do Łodzi Febowej [77].

> Gdzie, gdzie lecisz, Febowa Łodzi? Gdzie skwapliwe
> Rymy niesiesz? Czy ślepa, jak morze burzliwe? [w. 1—2]

Rzeczą obcą technice utworów satyryczno-dydaktycznych mistrza czarnoleskiego jest natomiast w *Tłumaczu* wprowadzenie dłuższej oracji innej postaci, a mianowicie lamentu Rzeczypospolitej (w. 91—126) oraz znacznie krótszej wypowiedzi króla Zygmunta III (w. 209—216).

Do wzorca *Satyra* Kochanowskiego próbuje nawiązać Stanisław Witkowski w swej *Wandzie [...]* (1611). Początek monologu Wandy ma wprawdzie charakter opowieści o dziejach Jagiellonów i wyprawie moskiewskiej Zygmunta III, następnie jednak przechodzi ona do napominania, apelu do zgody i jednomyślności, przy odwołaniu się do przy-

---

[75] S. Pigoń, *Wstęp* do: J. Jurkowski, *Tragedia o polskim Scylurusie*. Kraków 1949, s. 5—6. BPP, nr 90.

[76] Przedruk: Czubek, *op. cit.*, t. 1, s. 156—177.

[77] Nie tylko zresztą Satyra, który w swym przemówieniu podobną inwokację uznałby za rzecz raczej zbędną.

kładu przodków[78]. Stylistyczny kształt tej partii wypowiedzi Wandy nawiązuje do konstrukcji monologu Satyra Kochanowskiego.

Uwadze badaczy, w tym również i Kamykowskiego, umknął ciekawy, choć nie przedstawiający większych wartości literackich, utwór polityczny pt. *Satyr a fortuna Volubilis, wydany Roku 1627 20 Novembris*[79]. Całe 270 wierszy wypełnia monolog „Dziwokiego Satyra", wędrującego po świecie i skrzętnie wsłuchującego się w różne głosy. Tematem tej wypowiedzi jest ostra krytyka nieudolnej polityki Zygmunta III, wskutek której Szwedzi, pogromieni niegdyś pod Kirchholmem, zwyciężają i zagarniają Inflanty oraz Pomorze. Nieprzyjaciel zagraża ojczyźnie, a król lekkomyślnie trwoni czas:

Nie dbał krol na to, wesoło tańcuje,
A zguby pruski[ej] ziemicy nie czuje. [w. 177—178]

Nie szczędzi również Satyr gorzkich słów zniewieściałej szlachcie i magnatom, szukającym tylko korzyści prywatnych, a dla wzmocnienia siły krytyki przytacza głosy mieszkańców ziemi dotkniętej wojną:

„Zaprasza każdy Zygmunta Trzeciego,
Spodziewając się starostwa jakiego,
Częstują hojnie, upominki dają,
O więcej proszą, chociaż dosyć mają.
A my od głodu chodząc umieramy,
Takiego krola, Dziki Mężu, mamy".
Macie hetmany, macie senatory!
Coż czynią? „Złotem nabijają wory!" [w. 179—186]

Cechą charakterystyczną wypowiedzi Satyra w tym utworze jest wprowadzenie i uwypuklenie elementów zdarzenia. Satyr wspomina o swych spotkaniach z rycerzem spod Kirchholmu, z personifikowaną Inflancką Ziemią. Jest to niejako zapowiedź zmian konstrukcyjnych, które wystąpią w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej* Samuela Twardowskiego. Powiązanie ze stylem poematu Kochanowskiego utwór dokumentuje poprzez preferencję elementów dyskursywnych i użycie gorącej apostrofy:

Ockni się, Polsko, ze snu otrzy oczy [w. 253]

Szukaj hetmanów, wołaj na rycerstwo [w. 255]

Zawołaj, Matko, na ospałe syny [w. 257]

---

[78] S. Witkowski, *Wanda na szczęśliwe zwrócenie Jego Królewskiej Miłości z zwycięstwa Moskiewskiego, pod konsultacjami Sejmu walnego warszawskiego. Roku 1611, dnia 26 września.* Kraków 1611, k. B_2.

[79] Rkps Bibl. Raczyńskich nr 1365, k. 33v—39. Być może jest to odpis z nie znanego nam druku (?).

Wśród utworów podejmujących typ konstrukcyjny poematu Kochanowskiego wymienić trzeba *Satyra z Niepołomickiej Puszczy z Privatą na Sejm w Roku 1635* [80]. Stosunkowo krótka przemowa Satyra z Niepołomickiej Puszczy (tylko 84 wiersze) stanowi okolicznościową ulotkę napisaną w związku z sejmem wymienionym w tytule. Na wstępie swego przemówienia Satyr, po krótkiej prezentacji, wygłasza znamienną apologię polskiej wolności szlacheckiej:

> Siła narodow pod słońcem się liczy,
> Jedyny Polak wolnością się szczyci,
> Bo sam i pana, i prawa stanowi,
> Przy prawie krzywd swych śmiele się domowi. [w. 7—10]

Dalszą część utworu wypełnia gwałtowne potępienie prywaty, zepsucia obyczajów wśród szlachty. Nietrudno dostrzec tu pogłosy *Prywata* Starowolskiego, co Kamykowskiego skłoniło nawet do wysunięcia domysłu, iż oba utwory wyszły spod tego samego pióra [81]. Gorące potępienie egoizmu szlachty, która ciężar podatków przerzuca na chłopów, a i sama przy poborze chce się jeszcze wzbogacić, nawiązuje nie tylko do wypowiedzi Prywata, lecz w równym stopniu także i do płomiennej inwektywy Satyra Kochanowskiego. Przemawiające do szlachty leśne bóstwo i tu, podobnie jak w wierszu poety czarnoleskiego, utrzymuje kontakt z odbiorcami, tłumi wśród słuchaczy pomruki niechęci (np. w. 13: „Milcz" itd.).

7

Punktem bardzo ważnym, jeśli nie przełomowym, w rozwoju gatunku kontynuującego wzorzec *Satyra* Kochanowskiego było powstanie *Satyra na twarz Rzeczypospolitej* pióra Samuela Twardowskiego. Najdawniejsze zachowane dziś wydanie tego utworu nosi datę 1640 [82]. Ka-

---

[80] Utwór zachował się w dwu kopiach: rkps BC 2102, s. 5—8, oraz rkps Bibl. Polskiej w Paryżu 127 (nr 13).

[81] Kamykowski, *Polski poemat satyrowy*, s. 122. Por też BPAN 6209, s. 75 i 78.

[82] *Satyr na twarz Rzeczypospolitej w roku 1640.* W roku tym anonimowo wyszły prawdopodobnie trzy odbicia. W 1645 r. ukazały się dwa nowe wydania pt. *Satyr na twarz Rzeczypospolitej w roku MDCXLV*, z dedykacją Janowi Szymonowi Szczawińskiemu, wojewodzie brzeskiemu, podpisaną inicjałami autora: „S. T.Z.S." (= Samuel Twardowski ze Skrzypny). Por. Estreicher XXXI, 439.

Kamykowski (BPAN 6209, s. 9—10) przypuszcza, że wyd. 1 *Satyra* Twardowskiego z datą 1640 odbite zostało w Lublinie staraniem Jeremiasza Pascatiusa w drukarni Anny wdowy Konradowej już w r. 1639 ponieważ na ostatniej stronie jednego z egzemplarzy wydania *Dafnidy* Twardowskiego z r. 1638 (produkt tej samej lubelskiej oficyny) utrwalił się wskutek świeżości farby drukarskiej negatywowy wizerunek karty tytułowej: Satyr // na Twarz // Rzeczypo-

mykowski wysunął jednak przypuszczenie, iż poemat Twardowskiego powstał znacznie wcześniej, tj. około r. 1627, o czym ma świadczyć rękopiśmienna, odmienna nieco, redakcja utworu pt. *Satyr albo twarz Rzeczypospolitej terazniejszej*, poprzedzona, na wzór *Satyra* Kochanowskiego, dedykacją poświęconą rzekomo Krzysztofowi Zbaraskiemu[83]. Przypuszczenia Kamykowskiego nie potwierdza ani tekst utworu, który (dotyczy to również odnalezionej rękopiśmiennej redakcji) zawiera aluzje do wydarzeń znacznie późniejszych z czasów panowania Władysława IV, m. in. do sejmu zerwanego w listopadzie 1639, ani też sam tekst dedykacji, poświęconej — jak przekonać się możemy na podstawie innego odpisu *Satyra* Twardowskiego — nie Zbaraskiemu, lecz Piotrowi Sieniucie z Lachowiec, i napisanej najprawdopodobniej w r. 1640, po powrocie adresata do kraju ze studiów i podróży zagranicznych[84]. Trudno powiedzieć, czy dedykowana Sieniucie redakcja utworu jest wcześniejsza, czy też późniejsza od wersji drukowanej w r. 1640. Ponieważ tekst *Satyra* powstać mógł najwcześniej w ostatnich tygodniach r. 1639, przyjąć chyba należy, iż redakcja drukowana w r. 1640 i druga — rękopiśmienna, dedykowana Sieniucie, są mniej więcej współ-

---

spolitej // w Roku 1640. (Por. także R. Pollak, *Wstęp* do: S. Twardowski ze Skrzypny, *Dafnis w drzewo bobkowe przemieniela się*. Wrocław 1955, s. 13. BPP, B, nr 6.) Wywód Kamykowskiego nie przekonuje nas jednak w sposób wystarczający. Przecież Pascatius mógł równie dobrze wraz z drukiem z r. 1638 oprawić świeżo odbite wydanie dokonane istotnie w r. 1640, a nie w 1639 roku.

[83] Rkps BŁ nr 17, t 2, s. 17—55. Na s. 17 „Dedicatia" bez podania nazwiska adresata. Kamykowski (BPAN 6209, s. 7—10) błędnie odczytał występujące w w. 18 dedykacji nazwisko „Zborowski" jako „Zbaraski" i stąd zrodziło się całkowicie mylne przypuszczenie o dacie powstania utworu.

[84] Rkps BOZ 1162, s. 325—361. Tu na s. 325—326 ta sama dedykacja pt. *Satir wielmożnemu Panu Piotrowi z Lach[owiec] Sienucie*. Pierwsze wiersze dedykacji:

> Kiedy Ojczyzna z przyjazdu się twego
> I twoi wszyscy cieszą szczęśliwego,
> Kiedy te kraje; asz i moj się z lasu
> Pokazał Satir tegosz właśnie czasu.

świadczą, iż została ona napisana po powrocie P. Sieniuty ze studiów i podróży zagranicznych, które rozpoczął on w r. 1635 (zob. *Miscellanea arianica*. Opracowali J. Domański i L. Szczucki. W tomie zbiorowym: *Studia z dziejów ideologii religijnej XVI i XVII w.* Warszawa 1960, s. 286. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej" 6), a zakończył prawdopodobnie w pierwszych miesiącach r. 1640 (w lutym 1640 był jeszcze w Paryżu podczas uwolnienia królewicza Jana Kazimierza, por. J. Moreau-Reibel, *Sto lat podróży różnowierców polskich do Francji*. „Reformacja w Polsce", 1937/1939, s. 23). Wspomniany w dedykacji „Zborowski" (w. 18) to Jan Zborowski, kasztelan gnieźnieński i hetman nadworny, teść Abrahama Sieniuty, ojca Piotra.

czesne sobie, różnica między datami ich powstania wynosi najwyżej kilka miesięcy [85].

Twardowski nawiązując do *Satyra albo dzikiego męża* Kochanowskiego szeroko uwzględnił w utworze swym również i inne tradycje, przede wszystkim zaś satyryczno-obyczajowych wierszy Reja i satyry rzymskiej. Do pokrewieństwa z wierszami Persjusza przyznaje się zresztą wyraźnie sam Satyr Twardowskiego już na wstępie poematu [86].

Bezpośrednie sięgnięcie do tradycji satyry antycznej mogło niewątpliwie wpłynąć na wzmocnienie roli elementów dyskursywnych w utworze Twardowskiego, na wprowadzenie swego rodzaju gawędy. W *Satyrze* Kochanowskiego typ kontaktu postaci mówiącej z odbiorcą polegał z jednej strony na wygłaszaniu, obliczonego na żywy odruch odbiorcy, programowego przemówienia-kazania, z drugiej zaś — na słuchaniu, krótkich replikach, pytaniach. W *Satyrze* Twardowskiego kontakt tego rodzaju został oczywiście utrzymany, ale obok niego pojawia się kontakt innego typu, innego typu rozmowa, a mianowicie gawęda. Ogólne ramy konstrukcji podmiotu mówiącego w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej* zachowują schemat strukturalny poematu polityczno-satyrycznego Jana z Czarnolasu. Utwór Twardowskiego, podobnie jak i poemat Kochanowskiego, jako całość jest monologiem jednej osoby. Inne konstrukcje, jak np. wypowiedzi drugiej postaci, satyryczno-obyczajowe obrazki epickie — wywodzące swój rodowód w większym stopniu może z poezji Reja i kontynuujących jego tradycje wierszopisów, choć podobne obrazki, bardziej jednak zwarte, epigramatyczne znajdziemy we fraszkach, a fragmentarycznie i w poematach satyrycznych Kochanowskiego —

---

[85] Z okazji zerwania sejmu w r. 1639 Twardowski napisał utwór okolicznościowy pt. *Na sejm rozerwany w Warszawie 15 Novemb. 1639* (w: *Miscellanea selecta*. Kalisz 1681, s. 113—114), w którym odnajdujemy wyraźne zbieżności tematyczne i frazeologiczne z *Satyrem* tego poety. Przypuszczać można, iż krótki okolicznościowy wiersz, przejaw bezpośredniej reakcji autora na aktualne wydarzenie, stanowił niejako zapowiedź napisanego zaraz potem poematu. Wysunąć możemy także domysł, że Twardowski zadedykował Sieniucie jeden z wariantów redakcyjnych świeżo ukończonego poematu satyrowego, być może będącego akurat w druku. Fakt, iż dedykacja poświęcona Piotrowi Sieniucie nie weszła do żadnego z odbić *Satyra* z r. 1640, tłumaczyć można poza tym jej niejako prywatnym charakterem. Dlatego też Twardowski pozwolił tu sobie na uwagę, że jego Satyr woli się pokłonić Sieniucie niż samemu królowi (w. 11—12), co stanowiło zresztą wyraźną aluzję do analogicznej dedykacji poematu Kochanowskiego, adresowanej właśnie do panującego monarchy. O nawiązaniu do ramowej kompozycji *Satyra* Kochanowskiego świadczą także zamieszczone w rkpsie BOZ 1162 (s. 360—361) po końcowych wersach poematu krótkie wierszyki: *Ktoś do Satyra* i *Na to respons temu* (wierszyków tych brak w rkpsie BŁ 17). Genezę poematu Twardowskiego i wzajemny stosunek redakcji rękopiśmiennych i drukowanych autor niniejszych uwag zamierza omówić w osobnym artykule.

[86] Wydanie z r. 1640, k. A.

przytoczone zostały na prawach elementów włączonych, podporządkowanych monologowi głównej postaci, Satyra. Obecność ich powoduje jednak przekształcenie charakteru monologu głównej postaci, który w pewnych tylko partiach zachował choćby dialogizowaną formę przemówienia-kazania. Bardzo często przechodzi on natomiast w formę gawędy, oczywiście gawędy zmierzającej do uwypuklenia określonej tezy ideowej.

Tempo wypowiedzi zostało wyraźnie zwolnione. Błyskotliwy agitator, Satyr Kochanowskiego, powołując się na przykłady przeszłości i teraźniejszości, przytacza je w formie mocno zintelektualizowanej, uogólnionej, zastępującej dłuższy opis krótkim, aforystycznym sformułowaniem. Inaczej na ogół postępuje gawędziarz, jakim jest Satyr Twardowskiego. On nie zasypuje odbiorcy gradem argumentów, przekonuje go powoli. Przy okazji przywołuje swe wspomnienia (nawiązuje np. do rozmowy, którą kiedyś prowadził z Senatorem). Wspomnienia te nie mają zresztą charakteru aluzji do dawnych zdarzeń, rozmowa zostaje przytoczona *in extenso* (w. 277—587). Gdybyśmy usunęli krótkie wypowiedzi wiążące Satyra, występującego w roli wypowiadacza całej kwestii:

1. Prawda, moj Satyrze
(Rzecze ten to Senator), a powiem ci szczyrze [w. 277—278]

2. Ach, moj Senatorze,
Westchnę ciężko i powiem cokolwiek też za tem
(Do jego materyi), o wszytkim ci światem [w. 390—392]

3. A tu rzecze Senator: Jeszcześ słyszał mało [w. 473]

i zastąpili je imionami postaci, otrzymalibyśmy niewątpliwie dialog rozpadający się na trzy obszerne wypowiedzi: Senatora (w. 277—390), Satyra (w. 390—472) i znów Senatora (w. 473—586). Oczywiście taka forma dialogu nie ma nic wspólnego z występującą fragmentarycznie w *Satyrze* Kochanowskiego wybitnie dramatyczną, zaczątkową formą dialogu (por. cytowane wyżej w. 179—180), przypomina natomiast formę dialogów Reja — obszernych dyskursów podzielonych na długie wypowiedzi poszczególnych postaci.

Aby jednak odczytać strukturę przykładowo omawianej tu partii utworu, nie wystarczy stwierdzenie sformułowane powyżej. Zapytać się trzeba bowiem z kolei, jaka jest konstrukcja wewnętrzna poszczególnych wypowiedzi. I tu zresztą od razu nasuwa się porównanie z dialogami typu Rejowego. Poszczególne wypowiedzi rozpadają się bowiem na krótkie, migawkowe satyryczno-obyczajowe obrazki i towarzyszący im, a często wtopiony w nie komentarz. Dla przykładu zacytujmy tu obrazek z życia deputatów trybunalskich, czyli sędziów świeckich, przyjeżdżających bez żon, i duchownych:

To więc, gwoli uciesze i letniemu chłodu,
Poproszą ich prywatnie z sobą do ogrodu
Na ranną kollacyją, gdzie naprzod uczynią
Ten porządek, że z domu wezmą gospodynią,
Z coreczkami po społu, gościom dla zabawy.
Gdzie nie tak więc drugiemu smakują potrawy?
Nie tak wino zagrzeje, jako płci tej białej
Pochlebocznie z oczyma owe szpecyjały?
Aż muzyka, aż tany! Wolno się przechodzić
Po ogrodzie, gdzie lubo. Wolno i ochłodzić,
Kto zagorzał pod umbrą; czasem i zabłądzić.
Jakoż tedy źle za to mają ich osądzić? [w. 479—490]

Satyryczno-obyczajowy obrazek, przywołany w roli przykładu ilustrującego tezę dydaktyczną, spotykamy zresztą w utworze Twardowskiego nie tylko w dialogu Satyra z Senatorem. Również swoje własne wywody ilustruje Satyr przykładami tego typu. Dłuższy wywód potępiający złe, rozpustne i rozrzutne białogłowy Satyr poprzedza obrazkiem, który podpatrzył w lesie wówczas, kiedy spotkał przejeżdżające wykwintne damy we francuskich strojach.

Wprowadzenie do monologu głównej postaci mówiącej licznych i stosunkowo dość rozbudowanych obrazków satyryczno-obyczajowych służyć miało i niewątpliwie służyło pogłębieniu dydaktycznej wymowy utworu. Zaznaczyć zresztą trzeba, iż wprowadzając do swego utworu elementy nowe, bądź też nie znane poematowi Jana Kochanowskiego w tej postaci lub funkcji, Twardowski wykorzystuje również elementy konstrukcji stylistycznych przejętych z *Satyra* poety czarnoleskiego, przede wszystkim zaś aforystyczny charakter wielu sformułowań krótszych czy bardziej rozbudowanych:

To Dworzanin, kto w słowiech i żartach wszeteczny [w. 383]

I tak pycha w animusz, chytrość w politykę,
W sykofantę pobożność, łakomstwo w praktykę
Pozwolone przy sądach [...]. [w. 385—387] [67]

---

[67] Por. też w. 201: „I kto nie da, ten nie ma". Zbieżności można by doszukiwać się w słownictwie, frazeologii np. „Tuliusz wymowny" (w. 1291) i Kochanowskiego „Arpin wymowny". Kochanowski był dla Twardowskiego również mistrzem ironii, por. np. w. 1489—1490:

Cóż? Na Rzeczpospolitą i obronę granic
Miałby ważyć wszytko to, mając sobie za nic?

Słusznie jednak R. Fischerówna (*Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931, s. 95, 135, 153, 163) zwraca również uwagę na ważną rolę elementów barokowych w stylu i konstrukcji świata przedstawionego w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej*.

Konstrukcja głównej postaci mówiącej w *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej* różni się od analogicznej konstrukcji *Satyra* Kochanowskiego swą niejednolitością. O ile Satyr Kochanowskiego utrzymuje swój monolog, z grubsza biorąc, w jednolitym kształcie przemówienia, to Satyr Twardowskiego w niektórych partiach tekstu jest mówcą-kaznodzieją, w innych staje się zaś narratorem-gawędziarzem. Przyjęcie postawy gawędziarza miało oczywiście swe strony dodatnie literacko: ożywiało tok wypowiedzi. Przede wszystkim zaś — wobec sarmackiego odbiorcy, który w latach czterdziestych XVII w. różnił się w gustach i obyczajach od słuchaczów współczesnych *Satyrowi* Kochanowskiego, pozwalało utworowi lepiej pełnić funkcję dydaktyczną. Jednocześnie jednak postawa gawędziarza groziła zagubieniem się w szczególe, roztopieniem idei zasadniczej utworu.

Między utworem Kochanowskiego i Twardowskiego istnieje poważna różnica w stosunku podmiotu mówiącego do rzeczywistości pozaliterackiej. Satyr Kochanowskiego był bacznym, wieloletnim obserwatorem społeczeństwa polskiego, znał jego wady i zalety, nie obawiał się jednak krytykować wprost zauważonych wad społecznych, obyczajowych, jak też i wad ustroju państwa. Stąd też Satyr Kochanowskiego, choć podkreśla, że prostak, w istocie zajmuje pozycję stawiającą go ponad społeczeństwem, którego jest w pewnym stopniu sędzią i doradcą. Satyr Twardowskiego nie wykazuje już tak dużej odwagi. Krytykując wady trybunału i osławionych „deputatów", woli skryć się za plecami „pewnego senatora". Nie posiada zresztą tak wszechstronnej wiedzy jak Satyr Kochanowskiego, skoro przyznaje wyraźnie:

Boć mnie w tym tu lesie
Wiedzieć tylko zdarzy się, kto co skąd przyniesie. [w. 431—432] [88]

Zastraszony, niechętnie wynurzający się ze swej leśnej kryjówki, skwapliwie słucha i podpatruje przygodnych przejezdnych, im też zawdzięcza świeższe nowiny. Satyr Kochanowskiego frontalnie atakuje przywary, mając jednak stale na oku cel zasadniczy — interes polityczny państwa. Satyr Twardowskiego też jest patriotą, ale patriotyzm jego posiada mimo wszystko zabarwienie nieco zaściankowe, partykularne. Wypowiedziawszy pod koniec utworu słowami pożyczonymi niemal od Kochanowskiego pochwałę koncepcji *aurea mediocritas*, spokojnego, miernego żywota i poprzestawania na swoim (w. 1585 n.), stwierdza on, iż szlachcicowi niepotrzebna Wisła „i bałtyckie brody, Gdy jeden mu ojczysty doda strumień wody" (w. 1605—1606). Podobnie zresztą myślała ówczesna szlachta, grzebiąc morskie ambicje króla Władysława IV.

---

[88] Por. w. 407: „Mnieć się rzadko dostaje wyniść gdzie z tych lasow".

Przede wszystkim też wyżywa się Satyr z poematu Twardowskiego w krytyce obyczajowej. Przy tym często rozprasza się w szczegółach, tracąc z oczu perspektywę szerszą, np. przy krytyce rozpusty i rozrzutności oraz przewrotności kobiet. Że nie było tak zawsze, świadczy zawarta w końcowych partiach utworu krytyka księży, którym autor wytyka brak troski o kościoły i ojczyznę. Choć bowiem zasięg spojrzenia Satyra Twardowskiego nie był tak rozległy jak jego poprzednika z utworu Kochanowskiego, końcową naukę zawarł on przecież w słowach:

Bogu wprzod i Ojczyznie swojej ku ozdobie,
Potym żyj familijej i samemu sobie. [w. 1613—1614]

8

O ile w monologu Satyra na twarz Rzeczypospolitej, w porównaniu z Satyrem poety czarnoleskiego, dostrzec można pewne zawężenie pola obserwacji i krytyki, to w wydanym około r. 1640 *Satyrze polskim na twarz dworską* pióra Andrzeja Rysińskiego [89], zjawisko to występuje jeszcze jaskrawiej. Satyr Rysińskiego, jak zresztą informuje tytuł, zajmuje się tylko krytyką dworzan i życia dworskiego, choć niewątpliwie nie traci z oczu interesu publicznego, zarzucając dworzanom brak troski o dobro ojczyzny [90]. Po krytykę innych ciemnych stron współczesnego życia Satyr Rysińskiego odsyła odbiorcę do swego starszego brata — Satyra Twardowskiego [91]. Wzmianka powyższa wskazuje ponadto, iż jakkolwiek znane nam obecnie najdawniejsze wydania *Satyrów* Twardowskiego i Rysińskiego są uważane jako współczesne sobie (1640), to jednak poemat Twardowskiego musiał być nie tylko napisany, lecz także i czytywany wcześniej. Może więc utwór Rysińskiego powstał istotnie w r. 1641? Mógł zresztą Rysiński korzystać z kursującego jeszcze przed drukiem odpisu poematu Twardowskiego. Zresztą *Satyr* Twardowskiego, jako utwór bardzo popularny, i po r. 1640, mimo nowych przedruków z r. 1645, krążył też w licznych odpisach [92].

Konstrukcja *Satyra polskiego na twarz dworską* realizuje wzorzec satyryczno-politycznego poematu Jana Kochanowskiego, ale już w postaci

---

[89] A. Rysiński, *Satyr polski na twarz dworską*. B. r. m. [1640?]. Por. Estreicher XXXI, 439 i XXVI, 533. Przy odpisie tego utworu w rkpsie BC 376 (s. 573—592) przy tytule podano: „napisany w Roku Pańskim 1641".

[90] Rysiński, *op. cit.*, k. C_2, w. 478 n.

[91] *Ibidem*, k. C_{1v}, w. 455—465.

[92] Oprócz wymienionych już odpisów poematu w rkpsie BŁ 17, t. 2, oraz rkpsie BOZ 1162, kopie *Satyra na twarz Rzeczypospolitej* zawierają rkpsy: BC 376, BO 344/II, Archiwum Publiczne Potockich 221, Archiwum Historyczne w Wilnie nr 148 (por. E. Rabowicz, *Polonica oświeceniowe w bibliotekach i archiwach ZSRR*. „Archiwum Literackie". T. 5. Wrocław 1960, s. 552).

zmodyfikowanej [93] przez Twardowskiego. Stąd też monolog postaci „dzikiego męża" posiada w utworze Rysińskiego również charakter dwoisty: łączy formę przemówienia-kazania z formą gawędy, z wyraźną przewagą elementów tej drugiej. W zakresie konstrukcji stylistycznej monologu *Satyr* Rysińskiego nie wychodzi również poza kształt przyjęty w utworze Twardowskiego.

9

Lata wojen kozackich i potopu szwedzkiego, przypadające na połowę w. XVII, stwarzały szczególnie silne zamówienie społeczne na utwory satyryczno-dydaktyczne. W latach tych odnotować też można duże zainteresowanie autorów satyryków przede wszystkim postacią Satyra, a prócz tego również i formą kompozycyjną poematu satyryczno-politycznego mistrza Jana, do której jednak nawiązują często poprzez *Satyra* Twardowskiego.

Pierwsze dwa utwory z tej nowej serii powstały pod wrażeniem sromotnej ucieczki szlachty spod Piławiec w 1648 roku. Są to: *Satyr, polski wraca się z Bukowiny wołoskiej* (1649), wydany po raz wtóry też w r. 1649, z przydaniem *Perspektywy krótkiej po żałobnej klęsce rozproszenia wojskowego za Konstantynowem* [94], oraz *Satyr nowy z chorej głowy,* wydany również dwukrotnie (1649) [95] i znany poza tym z kopii rękopiśmiennej [96]. Pierwszy z wymienionych utworów realizuje w ogólnych zarysach wzorzec *Satyra* Kochanowskiego przy pewnym nawiązaniu również do techniki poematu Twardowskiego (obrazek satyryczny). Drugi natomiast, zbudowany także w formie monologu Satyra, stanowi pobudkę do działania bardziej zbliżoną do popularnej pieśni poety czarnoleskiego o spustoszeniu Podola niż do wywodów „dzikiego męża".

Plonem lat potopu szwedzkiego jest przede wszystkim *Satyr Belgo-Polonus,* powstały w r. 1656 w środowisku gdańskim. Utwór ten, napisany dość toporną polszczyzną, w niezbyt udolny sposób próbuje nawiązać do tradycji poematów Jana Kochanowskiego. Odwołuje się przy tym nawet szerzej do *Satyrów* [97], których za jego czasów krążyła już

[93] Zwraca na to uwagę Nowak-Dłużewski, [A], s. 100.

[94] Kamykowski (*Polski poemat satyrowy,* s. 122) i Nowak-Dłużewski ([A], s. 97) przypisują ten utwór Starowolskiemu.

[95] W tytule wyd. 2 dodano: „Piławiecki".

[96] *Satyr nowy z chorzałej głowy.* Rkps BO 889/I, k. 80—83v.

[97] *Satyr Belgo-Polonus ad DD Gedan. Stronej Ligi z Holendrami Geschreven den 4 Septembr. Ao 1656...* Rkps Bibl. PAN w Gdańsku, Ms 1204, s. 945—959:

> Prawda między wami jest siła bohatyrow,
> Mądrych, mężnych, walecznych, słychać u Satyrow [...] (s. 954)

Na utwór ten zwrócił mi przed kilku laty uwagę prof. Juliusz Nowak-Dłużewski, za co niniejszym składam Mu podziękowanie.

pokaźna liczba. Wbrew zdaniu Ludwika Kamykowskiego i Juliusza Nowaka-Dłużewskiego [98], nie można natomiast do kontynuacji gatunku reprezentowanego przez *Satyra* Kochanowskiego zaliczyć dłuższego utworu pt. *Satyrus rudis de eliberatione Cracoviae et bello svecico* (1658), pisanego wierszem makaronicznym, partiami zaś po łacinie [99]. Obszerny ten utwór jest przede wszystkim kroniką [100] walk ze Szwedami o Kraków, obrony miasta. Wątpliwe zresztą jest nawet pokrewieństwo postaci Satyra, występującego w tym utworze jako jedna z wielu osób, z Satyrem Kochanowskiego czy Twardowskiego. Jest to bowiem już nie „dziki mąż", lecz trębacz szwedzki wtrącony do podziemi, tam przemieniony w Satyra piekielnego i głoszący potem pochwałę miasta. Również w użyciu wiersza makaronicznego trudno byłoby dopatrywać się kontynuowania tradycji *Carmen macaronicum*. Kochanowski bowiem wiersza makaronicznego użył w odmiennej funkcji, w celu wydobycia efektu komicznego, w *Satyrus rudis* zaświadczonego dość rzadko.

Retrospekcyjne spojrzenie na czasy wojen kozackich i szwedzkich daje *Satyr podgórski*, noszący na rękopiśmiennej karcie tytułowej datę 1654 [101], lecz napisany, jak wykazuje Józef Szujski, w latach 1658—1666 [102]. *Satyr podgórski* stanowi kolejny po *Satyrze na twarz Rzeczypospolitej* etap ewolucji wzorca struktury kompozycyjno-stylistycznej, przejętego

---

[98] Kamykowski, *Polski poemat satyrowy*, s. 122. — Nowak-Dłużewski, [A], s. 97; [K], s. 19.

[99] *Satyrus rudis de eliberatione Cracoviae et bello svecico*. Cracoviae 1658. Apud V.d. et haer. Christ. Schedel. Fragmenty tego utworu przedrukował Pełczyński (*op. cit.*, s. 196—202). Estreicher (XXVII, 158) pisze, że tekst makaroniczny wypełnia 9 pierwszych stron, dalej zaś mamy łacinę. Tymczasem wystpuje tu (k. B1) tylko wstawka łacińska, a dalej znowu „makaron", tylko nieco mniej zagęszczony.

Utwór *Satyrus rudis* przypisywano S. H. Lubomirskiemu, a potem W. Kochowskiemu. Sprawę autorstwa najszerzej omawia J. Magiera (*Satyrus rudis*. „Pamiętnik Literacki", 1902, z. 3, s. 427—429), ostatecznie pozostając przy anonimie. Autor związany był niewątpliwie z Krakowem.

[100] Dostrzega to również Nowąk-Dłużewski ([A], s. 99), ale włącza jednak utwór do poematu satyrowego.

[101] *Satyr podgórski w roku MDCLIV zjawiony, w którym jako w zwierciadle wieku teraźniejszego sprawy, wojen zaś dzisiejszych wnętrze i zwierzchne przyczyny obaczyć możesz*. Rkps BO 680/I, obecnie we Lwowie. Za udostępnienie mi fotokopii tego tekstu serdeczne podziękowanie składam p. Zbigniewowi Kamykowskiemu. Na podstawie fotokopii opublikował ostatnio tekst Nowak-Dłużewski ([K], s. 59—125). Ponieważ wydanie Nowaka-Dłużewskiego podaje zupełnie błędne liczbowanie wersów, przy cytatach i w odsyłaczach podaję najpierw kartę rkpsu, a obok niej, po przecinku, błędnie zaznaczoną numerację wersów według nowego wydania (choć bowiem numeracja jest błędna, to przecież ułatwia ona rozeznanie w tekście dostępnym czytelnikowi).

[102] J. Szujski, *Nieznany poemat satyryczny XVII w.* W: *Dzieła*. Wydanie zbiorowe. Seria I, t. 7. Kraków 1889, s. 66—67.

w literaturze staropolskiej z poematu Kochanowskiego. Autor *Satyra podgórskiego* rezygnuje zupełnie z nadrzędnej konstrukcji jednego monologu głównej postaci. Odbiorcę wprowadza wprost jako partnera rozmowy, przyjmując technikę kompozycyjną dialogu staropolskiego. Dzięki wprowadzeniu postaci Satyra — moralizatora i rzecznika prawdy, dzięki utrzymaniu sytuacji dydaktycznej, dającej Satyrowi zdecydowaną przewagę w dyskusji nad Szlachcicem, *Satyr podgórski* mimo przejęcia zewnętrznej formy konstrukcji od dialogu staropolskiego nie zrywa zupełnie nici łączącej go z tradycją utworów typu *Satyra* Kochanowskiego [103], zwłaszcza zaś Twardowskiego [104]. W pewnym stopniu grawituje on jeszcze w kierunku pogranicza dwu typów struktury, których odrębność pisarze sarmaccy nie zawsze uświadamiali sobie w pełni. Przyjmując (w przeciwieństwie do poematu Twardowskiego) jako nadrzędną strukturę wypowiedzi dialog dwu rozmówców, autor utworu wprowadza do wypowiedzi Satyra pewne partie utrzymane w tonie monologu-oracji. Taki charakter posiada właśnie namiętna inwektywa wypowiedziana w obronie chłopów, wzywająca szlachtę do rozsądku w imię własnego interesu:

Wiecież, że z ręku pracy ich żyjecie?
Ci na was robią, wy się wczasujecie!
Czyli nie woła ten ucisk do Boga?
Czy nie dlatego ta was straszy trwoga,
Że leda chłopstwo pastwi się nad wami?
Bohatyrowie, osądźcie się sami! [k. 5v, w. 158—163]

Oracja tego typu (sygnalizuje ją już wstępna dedykacja, w której Satyr, *porte-parole* autora, nawiązuje do wzniosłego retorycznego stylu programowej liryki czarnoleskiej) skierowana jest już nie tylko do rozmówcy, Szlachcica Lubimira. Satyr, orator-dydaktyk, przemawia tu, podobnie jak mówca sejmowy, do całego stanu szlacheckiego. Uczestnik dialogu, Szlachcic, zostaje potraktowany jako reprezentant i zarazem uosobienie zbiorowości. Nic dziwnego też, iż w imię poczucia realizmu, określonego przez konkretną sytuację rozmowy, Szlachcic broni siebie i swą żonę przed atakiem Satyra: „Starcze, karmisz mię i panią tyrami" (k. 7r, w. 213).

Satyr podgórski (jako główna postać dialogu) mimo pozorów nie potrafi się wykazać umiejętnością syntetycznej wiedzy o rzeczywistości.

[103] Więź tę, przynajmniej jeśli chodzi o główną postać Satyra, akcentuje Szlachcic, mówiąc do tego ostatniego:

Nie politykeś, moj Staruszkiewicu,
Prawdziwy z Lasa Czarnego Dziedzicu... (k. 4v, w. 106—107)

[104] Związek z *Satyrem* Twardowskiego poświadcza sama sytuacja kontaktu rozmówców, odwrócona zresztą. U Twardowskiego Senator odwiedza Satyra, tu Satyr Szlachcica Lubimira.

Satyr Kochanowskiego, a nawet jeszcze Satyr Twardowskiego pod maską prostaka zachowali postać mędrca. Satyr podgórski również otrzymał od swojego twórcy atrybut wiedzy. W rozmowie ze Szlachcicem roztacza on szerokie perspektywy krytykowanej rzeczywistości, zdobywa się też na śmiałość w głoszeniu prawdy, ale jednocześnie gubi sens swoich wywodów w potoku uwag oraz informacji szczegółowych, przy czym charakter tej wiedzy, zwłaszcza dotyczącej historii, imponujący nie jest [105]. Satyr podgórski, podobnie jak jego kolega, który wracał się z Bukowiny wołoskiej, broni chłopa przed nadużyciami, równocześnie jednak jest namiętnym, konserwatywnym obrońcą złotej wolności [106] i za źródła nieszczęść ojczyzny uważa złych królów — tyranów oraz, co było nutą ogólną, zbytek i zepsucie obyczajów.

W rozwlekłej kompozycji *Satyra podgórskiego*, dzielącego się na 11 części, oczywista trudno odnaleźć kontynuację wzorca poematu Kochanowskiego. Nawiązanie do *Satyra* poety czarnoleskiego występuje jednak w realizacji stylistycznej najlepszych, agitacyjnych i krytycznych fragmentów utworu:

> Przez piętnaście lat w pokojuś opływał,
> Przetoś dostatku na zbytki zażywał,
> Nędzny Polaku! Teraz krwawie płacisz,
> Nieprzyjacioły swym łupem bogacisz! [k. 11v, w. 399—402]

Z doświadczeń *Satyra podgórskiego* nie skorzystali autorowie późniejszych *Satyrów* staropolskich. Stanowi on więc w istocie martwą odnogę w rozwoju licznego potomstwa *Satyra* Kochanowskiego. Wprawdzie w późniejszych latach odnotować można utwory dialogowe, w których jednym z rozmówców był Satyr. Trudno jednak byłoby uznać je za kontynuacje *Satyra podgórskiego*.

10

Ludwik Kamykowski wymienia jeszcze obfity poczet późniejszych utworów realizujących — jego zdaniem — wzorzec gatunkowy *Satyra*, a powstałych u schyłku XVII lub nawet w XVIII wieku [107]. Podobnie jednak jak w stosunku do materiału wcześniejszego, i tu musimy przeprowadzić selekcję, by rozróżnić utwory dokumentujące tradycję gatunku czy jego odmiany od utworów świadczących tylko o tradycji postaci Satyra. Wówczas zaś lista utworów kontynuujących wzorzec

[105] Np. konflikt biskupa Zbigniewa Oleśnickiego z królem lokalizuje za czasów Zygmunta Starego.

[106] Złota wolności, kto przez ciebie żyje,
Nie żyje, lepiej, że się w ziemię skryje. (k. 42, w. 1572—1573)

Krytyka tyranii królów prowadzi autora do apologii nieuctwa. Gdy królowie byli niepiśmienni, wtedy kraj był szczęśliwy i potężny (k. 44v, w. 1670—1684).

[107] Kamykowski, *Polski poemat satyrowy*, s. 122.

gatunkowy poematu Jana Kochanowskiego, czy też jego modyfikację, dokonaną przez Twardowskiego, skurczy się do utworów kilku. Ani bowiem *Trąba woskowa czyli Satyr marsowy [...]* (1667)[108], ani tym bardziej *Sarmatides seu Satyrae [...]* (1743) Antoniego Ponińskiego nie mają nic wspólnego z typem struktury *Satyrów* Kochanowskiego i Twardowskiego. Również *Kamień świadectwa* Kochowskiego (1663)[109], jeśli nawet nawiązuje do *Satyrów* w konstrukcji podmiotu mówiącego, zaliczyć trzeba do ich dalszych krewnych.

Do gatunku kontynuującego wzorzec *Satyrów* Kochanowskiego czy Twardowskiego nie możemy także zaliczyć powstałego u schyłku XVII lub też już w w. XVIII utworu pt. *Satyr w lasach i pustyniach mieszkający odzywa się nadobnej w mieście zostającej Łani*[110]. Ów alegoryczny poemat, w którym kawaler, ukrywający się pod postacią Satyra, wzywa swą wybrankę („nadobną Łanię"), by opuściła miasto na rzecz szczęśliwego wiejskiego, ziemiańskiego żywota, jest zdecydowanie erotykiem sielankowym. Występującą tu postać Satyra-kochanka odnajdujemy również w sielankowym erotyku Józefa Aleksandra Jabłonowskiego pt. *Opisanie pasterki Koryski z Satyrem rozmawiającej*[111].

Osobne miejsce zajmuje wymieniony przez Kamykowskiego wśród poematów satyrowych i przypisany Stanisławowi Herakliuszowi Lubomirskiemu utwór pt. *Opisanie życia ludzkiego przez Satyra wcale roztropnego*[112]. Przede wszystkim należy tu sprostować mylną sugestię w sprawie autorstwa. Jest to wiersz Wacława Rzewuskiego, znajdujący się wśród jego poezji drukowanych, ale pod nieco innym tytułem: *Życie człowieka*[113]. Jak zauważył już Kamykowski[114], treść owego refleksyj-

---

[108] *Trąba woskowa, czyli Satyr marsowy z wosku ulepiony z woskową trąbą na świat wystawiony.* Kraków 1667. Druk Schedlów. Por. A. Kawecka-Gryczowa *Fragmenta.* „Pamiętnik Literacki", 1952, z. 3/4, s. 986—990.

[109] Przedruk m. in. w: *Poezja Związku Świętego i rokoszu Lubomirskiego.* Opracował J. Nowak-Dłużewski. Wrocław 1953, s. 233—258.

[110] Utwór ten znajdował się w zaginionym dziś rkpsie 174 Bibl. w Suchej na s. 76—78. Zachował się natomiast odpis Kamykowskiego (rkps BPAN 6292).

[111] Rkps BOZ 1141 k. nlb.

[112] Rkps BO 1823/II, k. 217—218 i rkps Bibl. W. Baworowskiego (obecnie w Bibl. Akademii Nauk USRR we Lwowie), nr III, E, 12. Por. Kamykowski, *Polski poemat satyrowy,* s. 122.

[113] J. Rzewuski [W. Rzewuski]: 1) *Zabawki wierszem polskim [...].* Warszawa 1760, s. 177—179; 2) *Zabawki wierszopiskie i krasomówcze [...].* Warszawa 1762, s. 184—185. Odpis tego utworu zawiera także rkps BO 2115/I, k. 87—88 (bez podania autora, pt. *Życie człowieka opisane ojczystym wierszem*); w rkpsie BO 2788/II, s. 176—179, pt. *Opisanie życia ludzkiego przez J. W. JMci Pa Rzewuskiego Wdę Podolskiego* (wojewodą podolskim był Wacław Rzewuski w latach 1736—1750).

[114] BPAN 6209, s. 308.

nego utworu o wyraźnym zabarwieniu filozoficznym nie sygnalizuje zupełnie, iż wypowiada ją właśnie Satyr. Zapytać by więc można, od kogo pochodzi szersza wersja tytułu, wymieniająca Satyra jako wypowiadacza całej kwestii. Czy utwór swój pierwotnie zatytułował tak sam autor? Czy też może była to zmiana wprowadzona przez odbiorcę-kopistę? Osobiście byłbym skłonny przyjąć za bardziej prawdopodobną raczej pierwszą z dwu możliwych sytuacji. Tak czy inaczej, ciekawy to przejaw wielkiej popularności postaci Satyra jako mentora społeczeństwa, snującego refleksyjne rozważania na aktualne tematy społeczno-polityczne, obyczajowe, a także dotyczące istoty i sensu żywota ludzkiego. W ten bowiem tylko sposób należy chyba tu rozumieć fakt, iż w usta leśnego boga wkładano nawet dość bezosobowe wypowiedzi.

Dla poparcia sformułowanej wyżej hipotezy przywołać można również utwór pt. *Satyr polski z poczty warszawskiej przysłany, skorcypowany in A° 1754* [115]. Utwór ów, zawierający krótkie uwagi — w formie wierszowanych sentencji — oceniające poszczególnych senatorów, także przecież nie sugeruje wcale tego, iż wypowiada je właśnie Satyr. Niemniej jednak i tu anonimowy autor, licząc się zapewne z powszechnością rozumienia symbolu Satyra oraz z ogólnym uznaniem dla autorytetu tej postaci, pełniącej już niemal od dwu wieków rolę kaznodziei-wychowawcy społeczeństwa, w tytule przynajmniej zaznaczył obecność „dzikiego męża" jako wypowiadacza swych uwag. Innym jeszcze przykładem może tu być popularny utwór satyryczny wymierzony przeciwko prymasowi Łubieńskiemu i Jędrzejowi Młodziejowskiemu, *Wiersze w krytycznych interregni okolicznościach 1763* [116], który w jednym z odpisów nosi tytuł: *Satyr* [117]. Swoją dużą popularność musiał zresztą Satyr niekiedy okupywać obowiązkiem zabierania głosu także w mało ważnych sprawach, będących jednak lokalną sensacją. Przykładem wymownym może tu być *Rozmowa Wenery z Satyrem rozmawiających ten przypa-*

[115] Rkps BPAN 983, k. 32—32v (pod tym samym tytułem w rkpsie BJ Akc. 151/51). Ten sam utwór (tytuł: *Satyr...* — dalej uszkodzenie) w rkpsie BK 457, k. 1—1v; to samo pt *Satyr polski* w rkpsie BO 2788/II, s. 12—14; pt. *Satyr polski 1757* w rkpsie B bl. w Suchej 285/356, k. 130; pt. *Satyr polski 1760* w rkpsie B bl. w Suchej 134/158, k. 143v—144v (tekst nieco odmienny).

[116] Rkps BJ 111, k. 100. Przedruk w: J. Maciejewski, *Z problematyki badań nad okolicznościową poezją polityczną lat 1763—1788*. „Przegląd Humanistyczny", 1962, nr 3, s. 111—112.

[117] Rkps BO 9788/I, k. 480.

Jeszcze w czasach Oświecenia tradycjonalista Naruszewicz w dedykacyjnym wierszu *Do Jacka Ogrodzkiego, sekretarza wielkiego koronnego*, poprzedzającym w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych" z r. 1773 (t. 7, cz. 2) satyrę *Sekret*, a w wydaniu zbiorowym z r. 1778 (*Dzieła*, t. 3) wszystkie *Satyry*, obarczy „leśnego boga" funkcją wypowiadacza kwestii, co zresztą również nie będzie miało konsekwencji dla struktury *Sekretu* i całego zbiorku (zob. A. S. Naruszewicz, *Satyry*. Opracował S. Grzeszczuk. Wrocław 1962, s. 4. BN I, 179).

dek [...], że IMP Rościszewski dał pięścią w pysk Jej Mc Pannie Katarzynie Adziewiczównie w Wilnie roku 1701 [118].

Wśród utworów nie realizujących wzorca gatunkowego *Satyra* Kochanowskiego, ale świadczących o tradycji postaci leśnego boga, wymienić trzeba *Dyskurs Satyra z Wieśniakiem o stanie ryskim* [119], nawiązujący zresztą w konstrukcji wypowiedzi do satyry sowizrzalskiej. Ironista Satyr, przeciwnik króla Sasa, kpi tu z poczciwego Wieśniaka, odpowiadając mu od rzeczy na pytania dotyczące aktualnych wydarzeń politycznych roku 1700. Tutaj też umieścić należy utwór pt. *Geniusz Pruski o swych tryumfach z Satyrem Polskim rozmawia* [120], nie znany zresztą Kamykowskiemu. Tu też umieścić wypada *Pean Satyra z Andromedą* (1697) [121], utwór wyróżniający się od pozostałych tym, iż napisany został prozą. Konstrukcja *Peanu* wykazuje pewne nawiązanie do schematu treści popularnych *Satyrów*. Bezimienny narrator opowiada o tym, jak wędrujący po kraju Satyr obserwował skłóconą na elekcji szlachtę, jak potem udał się do Krakowa, by śledzić uroczystości koronacyjne, i tam na zamku odnalazł przykowaną do muru i wyrzekającą na swój los Andromedę — uosobienie złotej wolności polskiej. Dalej utwór ma postać dialogu Satyra z Andromedą. Wypowiedzi ich łączy tylko słowo wiążące autora-narratora. W dialogu tym zresztą pierwsze miejsce przypada alegorycznej postaci Andromedy, oczekującej wybawiciela, czyli króla-elekta. Satyr wyraża współczucie, stawia pytania, czym pobudza Andromedę do dalszych skarg na niewydarzonych kandydatów do korony po Sobieskim.

W tej samej grupie umieścić wreszcie należy *Rozmowę Satyra z Anapiuszem Arkadem o polskich zwyczajach*, utwór powstały bezpośrednio po elekcji Stanisława Augusta i przesłany przez autora Franciszkowi Bohomolcowi [122]. Występujący jako jeden z dwu rozmówców dialogu Satyr krytykuje ciągle zmieniające się mody, rozrzutność, powszechne dążenie do robienia kariery:

---

[118] Rkps BK 1346, k. nlb.; to samo rkps BOZ 860, s. 4—6.

[119] *Dyskurs Satyra z Wieśniakiem o stanie ryskim. Na intermedium jednego dialogu die 6 Octob. 1700.* W rkpsach: BO 233/II, s. 1111—1113; BC 1868, s. 118—122; BPAN 1078, s. 303—305 (tu w tytule: „26 Octob.").

[120] Rkps BO 2115/I, k. 101v—102; to samo bez końcowej zwrotki pt. *Geniusz Pruski z Satyrem Polskim rozmawiają* w rkpsie BC 1700, s. 282—283 (wśród wierszy z lat 1755—1756); toż w redakcji nieco zmienionej w rkpsie B.bl. Uniwersytetu Poznańskiego 67, k. 10—12.

[121] Rkps B bl. Raczyńskich 102, k. 227—229 i rkps BO 651/I, s. 883—891. Utwór ten poszukiwany niegdyś przeze mnie odszukała i odpisu swego łaskawie mi użyczyła p. mgr Paulina Buchwaldówna, za co niniejszym składam serdeczne podziękowania.

[122] Utwór ten znajdował się w zaginionym rkpsie Bibl. Narodowej Pol. F. XIV. 37, na k. 61. Obecnie zachował się odpis Kamykowskiego (BPAN 6344).

Zbytek nierząd sprawuje, niszczy kraj, a stany
Miesza wszystkie, nad Pana gdy się pnie poddany. [w. 71—72]

Interesującą rzeczą jest, iż inwektywa Satyra spotyka się z odprawą ze strony Anapiusza, który krytykuje przejawiający się w wypowiedzi „dzikiego męża" konserwatywny tradycjonalizm. Przywołuje on tu.aj przyk.ad Rosji, która ostatnio, dzięki wprowadzonym reformom, a także i zm.anie dawnych zacofanych obyczajów i ubiorów, osiągnęła znaczny stopień rozwoju, kultury i zdobyła ogólne znaczenie w świecie. Również i przyk.ady innych narodów mówią o tym, że odmiana nie zawsze jest zła. Zdaniem Anapiusza, zwolennika programu króla i Czartoryskich, najpierw trzeba ratować organizm państwa, wzmocnić obronność kraju, co niewątpliwie uczyni nowo wybrany król. Dopiero potem będzie czas mówić o modach, strojach i podobnych sprawach. Uspokaja przy tym Anapiusz tradycjonalistę Satyra, że nie chodzi tu o burzenie istniejącej hierarchii społecznej; chłop pozostanie chłopem (po cóż mu nauka do pracy na roli), szlachcic szlachcicem. Idzie tylko o uzdrowienie istniejących stosunków, nie zaś o zmianę struktury społecznej. Dzięki przeprowadzonej krytyce tradycjonalizmu Satyra, który w XVII i początkach XVIII w. coraz rzadziej zdobywa się na szeroką wizję potrzeb kraju, jaką niegdyś przedstawił Kochanowski, ów stosunkowo niewielki dialog zasługuje w rozważaniach niniejszych na szczególną uwagę.

Utworów, które w wyraźniejszy sposób nawiązują do gatunku *Satyrów,* powstałych zaś po *Satyrze podgórskim,* wyliczyć można obecnie — co nie znaczy oczywiście, iż lista jest zamknięta — cztery: *Echo żałosne z głosu i wieści przechodzących przez Polskę obozów o uszy pustelnicze obite* (1665 lub 1666)[123], kontynuujące z pewnymi modyfikacjami wzorzec *Satyra na twarz Rzeczypospolitej,* da'ej *Niewolnik wolność polską opłakujący i żegnający* (1672)[124], przede wszystkim zaś *Satyr steskniony w pustyni w jasne wychodzi pole 1670*[125] i *Satyr prosty ad instar Satyra Kochanowskiego,* pióra Stanisława Samuela Szemiota (1672)[126].

---

[123] Przedruk w: Nowak-Dłużewski, *Poezja Związku Święconego i rokoszu Lubomirskiego,* s. 137—166. Na fakt, iż utwór ten nawiązuje do tradycji *Satyra* Kochanowskiego, wskazał już dawno A. Brückner (*Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim.* Cz. 1. „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU". T. 27. Kraków 1898, s. 371).

[124] BO 210/II, s. 144—180 (na s. 144—145: *Przedmowa do Czytelnika łaskawego* — prozą, wym'erzona przeciw stronnictwu francuskiemu; na s. 147 zaczyna swą wypowiedź Niewoln'k: „Przestrogę-ć daję Królowi Polskiemu, // Szlachcie i Panom Rycerstwu wszytkiemu", w. 1—2).

[125] Rkps BO 244/II, k. 204—219v. Przedruk w: Nowak-Dłużewski, [K], s. 153—185.

[126] Rkps BO 212/II, s. 286—295 (autograf). Przedruk w: J. Pelc, *Stanisława Samuela Szemiota „Satyr prosty ad instar Satyra Kochanowskiego".* „Archiwum Literackie". T. 6. Wrocław 1962, s. 96—105 i odbitka.

Pustelnik z *Echa żałosnego*, który zresztą *nota bene* w jednym z odpisów utworu zwany jest po prostu Satyrem [127], w większym jeszcze stopniu niż „dziki mąż" Twardowskiego wykazuje ostrożność w formułowaniu sądów o krytykowanej rzeczywistości społecznej. Ogranicza się do przytoczenia zasłyszanych skarg mieszkańców wsi zniszczonych w okresie walk związanych z rokoszem Lubomirskiego, narzekań żołnierzy na główniejszych aktorów sporu. Od siebie dodaje tylko wprowadzenie, gdzieniegdzie wypowiedziane słowa komentarza, wreszcie końcową apostrofę i prośbę do Boga, by raczył powaśnionych, zwłaszcza zaś obóz królewski, przyprowadzić do opamiętania i zgody.

Juliusz Nowak-Dłużewski słusznie zwraca uwagę, iż opowieść zapisana przez Pustelnika w oparciu o posłyszane głosy „przekształca się w serię rozkwilowych portretów wybitnych osobistości z czasów Jana Kazimierza (częsty w dawnej poezji politycznej chwyt »szopki politycznej«)" [128]. Podobne spostrzeżenie wysunąć można również wobec *Niewolnika wolność polską opłakującego i żegnającego*. Utwór ten, skonstruowany w formie odezwy pisanej w niewoli tureckiej przez „utrapionego więźnia", który przemawia do braci-szlachty jakoby już z innego świata („Wiedząc, że więcej nie wrócę w te strony", w. 25), również zawiera całą serię negatywnych portretów „zdrajców" dawnych (Radziejowski, Lubomirski) i współczesnych, czyli przedstawicieli stronnictwa francuskiego, zwalczającego króla Michała.

W *Niewolniku* o wiele jednak silniej niż w *Echu* wydobyto społeczny adres utworu, jego agitacyjny charakter. Niewolnik zwraca się wprost do braci-szlachty, napomina ich, przekonuje. Podobnie jak jego protoplasta Satyr, posługuje się aforyzmem, czy nawet przysłowiem, wydobywając w ten sposób akcent ironii:

> Nie darmo Polska w cudzych krajach słynie
> Nierządem stojąc, przez nierząd też ginie. [w. 179—180]

Użycie pytania retorycznego, wzniosłej apostrofy, apelu do czytelnika nadają wypowiedzi Niewolnika ton gorącej odezwy, zbliżają ją do konstrukcji monologu „dzikiego męża" w poemacie Jana Kochanowskiego.

Wreszcie — dwa utwory, w których postacią mówiącą jest Satyr. Wcześniejszy, nawiązujący do wydarzeń elekcji i początku panowania Michała Wiśniowieckiego, *Satyr steskniony*, w konstrukcji swej najbliższy jest poematowi Twardowskiego, z którego wzoru szeroko korzysta [129].

---

[127] Rkps BC 1868, k. 43—81 (por. k. 43). Wydawca utworu, Nowak-Dłużewski, nie wykorzystał tego odpisu.

[128] Nowak-Dłużewski, [A], s. 99.

[129] [A], s. 100.

W utworze Twardowskiego ważną rolę odgrywa obrazek satyryczny zręcznie wpleciony w tok wywodów postaci mówiącej, Satyr steskniony w jeszcze większym stopniu wykazuje w swej wypowiedzi zacięcie epickie. Urodzony gawędziarz, Satyr Twardowskiego, na poprzedzający spotkanie opis błąkającego się w puszczy orszaku Senatora potrzebował tylko kilkunastu wierszy (w. 235—248), Satyr steskniony, przejmując zresztą poszczególne wyrazy, a nawet i całe zdania z utworu Twardowskiego, kreśli tę samą scenę o wiele dokładniej (w. 935—963), w sposób bardziej dynamiczny:

Grozi sąm Pąn woźnicom, że z drogi zjachali,
Aleć mu tesz i oni na to odgadali,
Że ku nocy puszczać się nie przystało panu,
Lepiej stawać za wczasu, a wstawać po ranu. [w. 947—950]

Na starszego Pąn sługę oburzy się słowy,
Że nie masz przewodnika, skąd jest błąd gotowy.
Ów na woźniców strasznie obuchęm powstanie,
Owi się wymawiają, żem niewinni Panie. [w. 953—956]

Związek z poematem Kochanowskiego podkreśla Satyr steskniony, choćby przejętym zeń fragmentem (por. u Kochanowskiego w. 69—70):

Prawdę mowię, czyli nie? — uznajcie to sami.
Aleć się już odzywa jeden między wami. [w. 303—304]

Cytat ów nie jest przy tym tylko elementem zdobniczym czy choćby dodatkowym argumentem własnego wywodu. Pełni on w wypowiedzi Satyra steskniony rolę konstrukcyjną, podkreśla żywość kontaktu z odbiorcą, kontaktu podtrzymywanego częstym zwrotem do słuchacza, użyciem pytania retorycznego. Stylistyczny kształt tych partii utworu, które posiadają postać oracji skierowanej do braci-szlachty, wykazuje pokrewieństwo z wypowiedzią leśnego boga w poemacie Kochanowskiego.

O wiele mocniej związek z tradycją Kochanowskiego akcentuje w swym utworze Szemiot, w którego twórczości znaleźć można niejednokrotnie pogłosy bacznej lektury poezji Jana z Czarnolasu [130]. W stylu i kompozycji nawiązuje Szemiot wprost do wzorca *Satyra* mistrza Jana [131]. I tytuł (*ad instar Satyra Kochanowskiego*), i sam początek utworu akcentują to wyraźnie:

Gość w waszych progach, gość dawno bywały,
Polacy, jeszcze gdy początek brały
Wasze niedole, na ten czas tu byłem;
Sami zeznacie, że prawdę mowiłem. [w. 1—4]

[130] Por. L. Kamykowski, *Stanisław Samuel Szemiot*. Lublin 1937, s. 26, 43. Odbitka z „Pamiętnika Lubelskiego", t. 3.

[131] Pelc, *op. cit.*, s. 97—98.

Związek ten podkreślają jeszcze wyraźniej dalsze słowa:

> Narzekałem już przez Kochanowskiego,
> Opowiadając upadku waszego
> Słuszną przyczynę [...]. [w. 33—35]

Satyr Szemiota przejawia w swym monologu konsekwentnie postawę mówcy-dydaktyka. Podobnie jak „dziki mąż" w poemacie Kochanowskiego, podtrzymuje on żywy kontakt ze słuchaczem-odbiorcą, wsłuchuje się w jego reakcje, przytacza i zbija jego kontrargumenty. Jedynym chyba poważniejszym elementem świadczącym o tym, iż w okresie ekspansji stylu barokowego i staruszek Satyr ulegał w pewnym stopniu szeroko rozpowszechnionym gustom, jest wprowadzenie alegorycznego obrazu wozu przedstawiającego Rzeczpospolitą (w. 103—118), obrazu skopiowanego zresztą z *Facies perturbatae et afflictae Reipublicae Polonae* Jana Dymitra Solikowskiego (1564). Przeważa jednak w utworze zdecydowanie styl inny, nawiązujący do głośno-retorycznego, zwięzłego, agitacyjnego w swej wymowie, zawierającego przy tym elementy konwersacyjne stylu, którym poeta czarnoleski posługiwał się w *Satyrze* i w niektórych lirykach o treści polityczno-społecznej. W ciężkich dla Polski chwilach, po upadku Kamieńca, po upokarzającym traktacie w Buczaczu, w obliczu grozy inwazji tureckiej, w utworze Szemiota Satyr jeszcze raz przemówił do społeczeństwa tym właśnie tonem.

11

Czy *Satyr prosty* Szemiota zamyka w literaturze staropolskiej dzieje gatunku poematu satyrycznego zainicjowanego przez Jana Kochanowskiego? Odpowiedzieć na to pytanie jest dziś dość trudno. Nie wiemy przede wszystkim, jak wyglądał ów *Satyr* napisany przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, o którym wspomina współczesny autorowi ksiądz Stanisław Zuchowski [132]. Czy było to nawiązanie tylko do postaci, czy także i do gatunku? Rękopisy czasów saskich kryć mogą zresztą więcej niespodzianek tego typu [133].

Dodać jednak warto, iż ludzie Oświecenia, którzy wzięli Satyra Kochanowskiego za patrona swej satyry [134], nawiązującej do wzorca gatun-

[132] Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, s. 368. Utworu tego Brückner już nie widział. Nie zna go również wieloletni badacz puścizny S. H. Lubomirskiego, prof. Roman Pollak.

[133] Rabowicz, *op. cit.*, s. 551, wymienia rkps Archiwum Historycznego w Wilnie nr 134, w którym m. in. znajduje się utwór pt. *Statyr* (!), inc.: „Póki w tym kraju mieszkał Satyr dziki".

[134] Por. G. Piotrowski, *Satyr przeciwko zdaniom i zgorszeniom wieku naszego tom I. Za powodem Satyra Jana Kochanowskiego, Xiążęcia naszych Poetów [...] wydany.* Warszawa 1773.

Do postaci Satyra nawiązał w swych *Satyrach* Naruszewicz (zob. przypis 117).

kowego zaczerpniętego z literatury rzymskiej i francuskiej, nie dostrzegali, iż poemat Kochanowskiego stanowi inny nieco typ konstrukcyjny niż łacińskie *sermones*. Spośród ludzi późniejszych epok pierwszy bodajże Brodziński zwrócił uwagę na tę różnicę[135]. Osobiście byłbym skłonny dopatrywać się w tym sygnału świadczącego, że i poematy realizujące wzorzec konstrukcyjny *Satyrów*, i samą strukturę wzorca uznano w czasach Oświecenia za martwe, doceniono natomiast tendencję satyryczną i walory stylu wypowiedzi utworu Kochanowskiego, którego sława jako najwybitniejszego polskiego poety przeszłości odżyła wówczas w pełni.

Szerszy zakres, również i czasowy, miała tradycja postaci Satyra, która to postać dzięki poematom Kochanowskiego i Twardowskiego stała się nie tylko krytykiem wad, lecz także wyrazicielem patriotyzmu polskiej racji stanu. Jak już wspomniano, jeszcze w drugiej poł. XVIII w. *Satyr polski z poczty warszawskiej* (1754) wypowiadał roztropne sentencje oceniające polskich senatorów[136]. W innym wierszu z tych lat Satyr Polski odpowiada na przechwałki Geniusza Pruskiego, czyli Fryderyka II, stojąc na straży interesów swej ojczyzny[137]. Jeszcze w r. 1764 tradycjonalista Satyr w rozmowie z Anapiuszem Arkadem gromi rodaków za hołdowanie cudzoziemszczyźnie w strojach i próbuje znaleźć korzenie panującego aktualnie zła[138]. Jeszcze Naruszewicz w r. 1773 każe mu wystąpić przeciw chciwej nowinek gawiedzi w obronie Jacka Ogrodzkiego, strażnika tajemnic kancelarii królewskiej[139].

Z biegiem lat zresztą Satyr, przez Kochanowskiego już ukształtowany jako zwolennik kontynuacji najlepszych tradycji narodu, przechodził swoistą ewolucję. Stał się on powszechnie uznawanym uosobieniem patriotyzmu, mądrości narodu, pozostał jednak nadal zwolennikiem kultywowania dawnych tradycji. Być może nawet w pewnych kręgach odbiorców właśnie jako tradycjonalista znalazł powszechny szacunek. Z upływem lat stosunek do tradycji w umysłach twórców i czytelników polskich XVI, XVII i XVIII w. przechodził różne fazy rozwoju. Zmianom tym nie oparł się i staruszek Satyr, którego wiekowym autorytetem niby tarczą usiłowali posłużyć się ludzie reprezentujący różne idee. Stąd też tradycjonalizm Satyra przybiera niekiedy zabarwienie wyraźnie konserwatywne. Satyr Niepołomicki i Satyr Podgórski namiętnie głoszą

---

[135] K. Brodziński, *Pisma*. T. 4. Poznań 1872, s. 27. Przytoczmy zresztą jego słowa: „Satyry Kochanowskiego pod nazwaniem *Satyr* i *Zgoda* nie są właściwie satyrami, są to rozsądne rady obywatelskie dla ziomków, w których przy tym wiernie obyczaje wieku poznać się dają".

[136] Por. przypis 115.

[137] Por. przypis 120.

[138] Por. przypis 122.

[139] Por. przypisy 117 i 134.

np. pochwałę złotej wolności szlacheckiej, która przyniosła krajowi tak wiele zła. W późniejszych poematach satyrowych coraz wyraźniej ulega zawężeniu pole widzenia krytykowanej rzeczywistości. Osłabieniu ulega tak wielka niegdyś śmiałość w formułowaniu ocen krytycznych i szukaniu środków skutecznej naprawy. Wreszcie w dialogu z Anapiuszem Arkadem Satyr wyraźnie usłyszy słowa krytyki za swój konserwatyzm, za dość ciasne spojrzenie na problematykę bardziej ogólną.

Znamiennym przejawem popularności „dzikiego męża" jest fakt, iż u schyłku epoki staropolskiej odbiorcy, a niekiedy i twórcy, byli właściwie skłonni każdą niemal wypowiedź satyryczno-dydaktyczną łączyć z postacią Satyra. Nie wiadomo zresztą, czy autorowie i odbiorcy tych wierszy zdawali sobie zawsze sprawę z literackich związków z tradycją Jana Kochanowskiego. Może Satyr był już dla nich tylko powszechnie przyjętym, oderwanym od swego twórcy symbolem. Dla pisarzy XVI i XVII w. kontynuujących typ konstrukcyjny *Satyra albo dzikiego męża* wzorzec poezji Kochanowskiego niewątpliwie długo był jednak czymś dość istotnym i bliskim, o czym wyraźnie świadczy najpóźniejszy znany nam obecnie utwór z tej serii — *Satyr* Szemiota. W obliczu wielkiego zagrożenia ojczyzny „dziki mąż" raz jeszcze wystąpił tu jako gorący patriota z namiętnym apelem wzywającym rodaków do zgody i konstruktywnego działania w obronie kraju.