

LITT

Nr 7

ER

A

2018

*hi  
sto  
rica*

**LITT** / **Nr 7**  
**ER**  
**A** / **hi**  
**2018** / **sto**  
**rica**

Littera/Historica

*Wersja elektroniczna czasopisma jest wersją pierwotną*

**RADA NAUKOWA**

Prof. dr hab. Andrzej Borowski

Prof. dr hab. Roman Dąbrowski

Prof. dr hab. Bogusław Dopart

Prof. dr hab. Marian Stala

Prof. dr hab. Agnieszka Ziółowicz

**REDAKTOR NACZELNY**

Katarzyna Michalik

**SKŁAD ZESPOŁU REDAKCYJNEGO**

Natalia Charysz / Maciej Gaździcki

Michał Gołębiowski / Justyna Kruk-Siwiec

Bogusław Wajzer

**OPRACOWANIE GRAFICZNE**

Marta Woszczak

**KONCEPCJA OKŁADKI**

Bogusław Wajzer

**KOREKTA**

Ewa Dryjka / Krzysztof Gębarowski

Lidia Nowak / Stefania Rokowska

**SKŁAD I ŁAMANIE**

Alicja Stępiak

**ADRES REDAKCJI**

Littera/Historica

Wydział Polonistyki

ul. Gołębia 16

31-007 Kraków

[litterahistorica@gmail.com](mailto:litterahistorica@gmail.com)

**WYDAWCA**

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Polonistyki

ul. Gołębia 16

31-007 Kraków

# Spis treści

6 / Słowo wstępne

## Rozprawy i szkice

8 / *Maciej Gaździcki*  
Powieściowy mediewalizm Józefa Ignacego  
Kraszewskiego w kontekście wybranych  
przykładów z krytyki literackiej, beletrystyki  
historycznej i kinematografii

41 / *Tomasz Kolowca*  
Sposoby unaocznienia w eposie *Władysław IV,  
król polski i szwedzki* Samuela Twardowskiego

76 / *Anna Worek*  
Obraz zesłania w poezji Władysława  
Strzelnickiego

## Sprawozdania i recenzje

90 / *Natalia Charysz, Katarzyna Michalik*  
Czytanie (o) Kostkiewiczowej. Recenzja książki  
*Teresa Kostkiewiczowa w rozmowach z Magdaleną*  
*Partyką*

98 / *Melania Chotyńska*  
W krainie dwóch mitów. Sprawozdanie  
z wyjazdu naukowego *Śladami Juliusza*  
*Słowackiego*

101 /  
Streszczenia artykułów w języku angielskim  
*Abstracts in English*

## Słowo wstępne

Szanowni Państwo, Drodzy Czytelnicy,  
z przyjemnością zapraszamy do lektury siódmego numeru czasopisma „Littera/Historica”. Cieszymy się, że po raz kolejny możemy przedstawić Państwu wyniki badań i dociekań młodych badaczy literatury. W numerze prezentujemy teksty dotyczące różnych epok i różnych obszarów historycznoliterackich zainteresowań ich autorów: od analizy zagadnienia „unaocznienia” w XVII-wiecznym eposie począwszy, poprzez rozważania o estetyce nieco zapomnianego przykładu romantycznej poezji zesłańczej, aż po obecność literatury minionych epok w dzisiejszych adaptacjach i uwarunkowaniach.

W artykule *Powieściowy mediewalizm Józefa Ignacego Kraszewskiego w kontekście wybranych przykładów z krytyki literackiej, beletrystyki historycznej i kinematografii* Maciej Gaździcki ukazuje, w jaki sposób na przestrzeni lat komentowano, interpretowano oraz dyskutowano z wizją Wieków Średnich utrwaloną w utworach „polskiego Waltera Scotta”. Autor rozpoczyna analizę od sądów XIX-wiecznych krytyków na temat zaprezentowanych przez Bolesławitę metod i rozwiązań twórczych (spory te, jak dowodzi artykuł, wykraczają często poza materię powieści i przekształcają się w debatę na temat adekwatnego, wpisującego się w horyzont współczesnych oczekiwań i potrzeb czytelników sposobu prezentowania narodowych dziejów), bada stosunek późniejszych pisarzy historycznych (Sienkiewicz, Nienacki) do jego dokonań, wreszcie obszernie omawia ekranowe adaptacje i nawiązania do dzieł Kraszewskiego.

Kilka historycznoliterackich problemów, które wiążą się z badaniami nad retoryką unaocznienia w staropolskim eposie, a wręcz ze swoiście epeiczną opisowością samą w sobie – rozumianą przede wszystkim ściśle jako figura myśli (gr. *hypotyposis*), lecz także szerzej jako wpisana w poetykę wielu klasycznych gatunków ekfrastyczność, i wreszcie jako ogólna, a nierzadko w tradycji retorycznej wysoko ceniona cecha wypowiedzi (łac. *virtus orationis*) – podejmuje artykuł

Tomasza Kolowcy poświęcony *Władysławowi IV* Samuela Twardowskiego. We wnioskach wywiedzionych z drobiazgowej analizy utworu, znanego bodaj wśród współczesnych czytelników nieco mniej powszechnie niż romans o nadobnej Pa-skwalinie i sielanka o przemienionej w drzewo bobkowe Dafnis, a zarazem w naj-nowszej literaturze przedmiotu uznawanego za przykład „ojczystego heroicum” (J. Niedźwiedź), zwraca Autor uwagę także na trwałą pod wieloma względami wartość poznawczą dawniejszego piśmiennictwa naukowego poświęconego epo-sowi Samuela ze Skrzypny.

Dział artykułów zamyka tekst Anny Worek, przybliżający silnie nasyconą au-tobiografizmem twórczość Władysława Strzelnickiego – należącego do drugiej generacji polskiego romantyzmu „filarety z Kijowa”, za działalność konspiracyjną wcielonego do carskiego wojska i zesłanego na Kaukaz. Analizując stosunkowo bogatą oraz (za sprawą pewnej dozy rozpoznawalności, którą cieszył się wśród współczesnych i wydawniczych wysiłków jego brata) dobrze zachowaną spuści-zną literacką poety, Autorka koncentruje się przede wszystkim na uchwyceniu swoistych rysów zawartego w niej obrazu zesłańca.

W dziale recenzji i sprawozdań oddajemy głos Katarzynie Michalik i Natalii Charysz, które przyjrzały się portretowi znakomitej badaczki okresu oświece-nia – Teresy Kostkiewiczowej, nakreślonego w książce *Teresa Kostkiewiczowa w rozmowach z Magdaleną Partyką*. Autorki, ze względu na wielość tematów i problemów poruszanych w owym wywiadzie-rzece, nie tyle podejmują próbę jego zrecenzowania, co dzielą się z czytelnikami swoimi lekturowymi wrażenia-mi. Melania Chotyńska natomiast zdała sprawę z naukowych doświadczeń i wra-żeń z tradycyjnej już letniej wyprawy Koła Naukowego Romantyzmu UJ. W roku 2018 młodzi adepci podążali śladami Juliusza Słowackiego po Wołyniu.

Mamy nadzieję, że lektura numeru sprawi Państwu tyle radości i satysfakcji, ile odczuwamy my, oddając go do Państwa dyspozycji. Nieustannie zachęcamy również do czynnego współtworzenia pisma poprzez nadsyłanie artykułów, re-cenzji i szkiców na adres: [litterahistorica@gmail.com](mailto:litterahistorica@gmail.com).

Redakcja

## Maciej Gaździcki

absolwent Wydziału Polonistyki  
Uniwersytetu Jagiellońskiego, w 2018 roku  
obronił rozprawę doktorską pt. *Mediewa-  
lizm w powieściach historycznych Józefa  
Ignacego Kraszewskiego. Jego zainte-  
resowania naukowe dotyczą powieści  
historycznej, recepcji antyku i średnio-  
wiecza w literaturze i kulturze  
nowożytnej oraz przedstawienia  
władzy i władcy w historiografii  
i literaturze.*


# Powieściowy mediewalizm Józefa Ignacego Kraszewskiego w kontekście wybranych przykładów z krytyki literackiej, beletrystyki historycznej i kinematografii

Kraszewski, mediewalizm, powieść historyczna

Celem artykułu jest ukazanie różnych kontekstów mediewalizmu (średniowieczności) wybranych powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego. W pierwszej kolejności omówione zostały wybrane przykłady uwag pojawiających się we współczesnej pisarzowi krytyce literackiej. Następnie zaś autor przedstawia, w jaki sposób późniejsi twórcy powieści historycznych – Henryk Sienkiewicz, Zbigniew Nienacki – posługiwali się materiałem, który również interesował Bolesławitę (wojna z Zakonem Krzyżackim, początki Polski). Ostatnia część pracy dotyczy filmów, stanowiących albo adaptację mediewalistycznej prozy Józefa Kraszewskiego (*Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*), albo do niej nawiązujących (*Bolesław Śmiały*). Autor przedstawia punkty styeczne, omawia także różnice i stara się wyjaśnić ich przyczynę, pokazując przy tym, że twórczość Kraszewskiego była ważną i liczącą się – czy to jako odniesienie, czy jako tradycja, od której chciano się odciąć.



Maciej Gaździcki



## Powieściowy mediewalizm Józefa Ignacego Kraszewskiego w kontekście wybranych przykładów z krytyki literackiej, beletrystyki historycznej i kinematografii

*Niniejszy artykuł stanowi rozdział rozprawy doktorskiej Mediewalizm w powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Macieja Włodarskiego.*

### Wstęp

Powieści historyczne polskiego Waltera Scotta, jak zwykle się nazywać Józefa Kraszewskiego, można analizować na różnych płaszczyznach, o czym świadczy choćby bogata literatura przedmiotu<sup>1</sup>. Jedną z możliwych propozycji interpretacyjnych jest spojrzenie mediewalistyczne. Mediewalizm vel średniowieczność również można rozumieć na wiele sposobów<sup>2</sup>. Biorąc pod uwagę m.in. dokumentarystyczne

<sup>1</sup> Zob. np. W. Danek, *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966; J. Jarowiecki, *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991; T. Budrewicz, *Kraszewski i świat historii: studia*, Kraków 2010.

<sup>2</sup> Zasadniczo przez mediewalizm rozumie się (i tak definicję wyrażono we wspomnianej dysertacji doktorskiej): 1) mniej lub bardziej świadome przetwarzanie średniowiecznych motywów i tworzenie rozmaitych odwołań czy wyobrażeń Średniowiecza, które jest rozumiane zarówno jako epoka historyczna, jak i pewien konstrukt ideowy; 2) akademickie rozważania na ten temat. Por. T. Shippey, *Medievalisms and Why They Matter*, „Studies in Medievalism” 2009, nr 17, s. 45, cyt. za: T. Pugh & A.J. Weisl, *Medievalisms. Making the Past in the Present*, London – New York 2013, s. 2; Zob. T. Pugh & A.J. Weisl, dz. cyt.; C.A. Simmons, *Introduction*, [w:] *Medievalism and the Quest for the Real Middle Ages*, red. taż, London-Portland 2001. Z polskiej literatury przedmiotu: A. Kruszyńska, *Średniowieczność w literaturze*

tendencje pisarza i dążność do szczegółowego i wiernego oddania przedstawianej rzeczywistości<sup>3</sup>, możliwe jest przyjęcie pojmowania zjawiska jako próby zaprezentowania maksymalnie szerokiego obrazu Wieków Średnich. Obejmuje on zarówno kreacje postaci historycznych i reprezentujących poszczególne stany (rycerski, duchowny, kmiecy) bohaterów fikcyjnych, jak i oddanie kolorytu dziejowego (na który składają się wierzenia religijne, filozofia, nauka, ale także moda, zwyczaje, przesady, a nawet kulinaria).

Mediewalizm powieści historycznych Józefa Kraszewskiego już za życia pisarza zwracał uwagę krytyki literackiej i ówczesnych twórców. Mniej lub bardziej bezpośrednio nawiązywali oni do obrazu Średniowiecza wykreowanego przez Bolesławitę. Wieki Średnie z powieści Józefa Kraszewskiego stanowiły dla nich temat do dyskusji, ale i inspirację dla własnych dzieł. W późniejszych dekadach, wraz z upowszechnieniem się nowych mediów, do literatury dołączyła kinematografia, która również doceniła potencjał tkwiący w odmalowanym przez pisarza Średniowieczu. W niniejszym tekście postaram się zwrócić uwagę na kilka przykładów takiej recepcji.

## Ocena w krytyce literackiej XIX wieku

Odbiór powieściowego mediewalizmu Józefa Kraszewskiego w dziewiętnastowiecznej krytyce literackiej wpisywał się zasadniczo w recepcję wizji przeszłości, zawartej w całości dokumentarystycznego cyklu *Dzieje Polski* i przylegających do niego utworach (np. *Krzyżacy 1410*). Głównym zarzutem wobec pisarza było nastawienie deheroizacyjne, ciągnące za sobą brak wykorzystania jasnych i pełnych chwały wydarzeń Polski przedrozbiorowej. Dobitnie ukazał to anonim z grudnia 1855 roku, jednoznacznie potępiający Bolesławitę jako pisarza historycznego. Józefowi Kraszewskiemu zarzucono w nim malowanie dziejów narodowych „od kuchni” i zlekceważenie potencjału wielkich tematów i wizerunków szanowanych person. Wśród wymienianych władców, którzy powinni byli zainspirować pisarza,

*i kulturze XX wieku: Propozycje badawcze*, Pultusk 2008; A. Regiewicz, *Mediewalizm wobec zjawisk audiowizualnych i nowych mediów*, Warszawa 2014; *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrowska i M. Michalski, Poznań 2014; *Oblicza mediewalizmu II. Od recepcji antyku do recepcji średniowiecza*, red. A. Dąbrowska i in., Rzeszów 2018.

<sup>3</sup> Zob. W. Danek, *Kraszewski i Walter Scott*, [w:] *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969; E. Kasperski, *Kraszewski i Norwid: stosunek do historii, bariery dialogu, spór o powieść*, [w:] *Kraszewski. Poeta i światy. W 200. rocznicę urodzin i 125. rocznicę śmierci pisarza*, red. T. Budrewicz, E. Ichnatowicz i E. Owczarz, Toruń 2013; M. Ruszczyńska, *Kraszewski i Magnuszewski – dwie koncepcje powieści historycznej*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura i in., Kraków 2007; J.I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.

znajdowali się Kazimierz Wielki i Władysław Jagiełło. Atakujący Józefa Kraszewskiego posługiwał się mitycznym wyobrażeniem o tychże królach jako władcach doskonałych<sup>4</sup>; brzydził się tym, że w ich panowaniu pisarz nie dostrzegł niczego, jak „tylko powszednie, płaskie intrygi albo miłostki”<sup>5</sup>. Zarzuty dotyczące ukazania władców i wybitnych postaci w ogóle sformułował Piotr Chmielowski, pisząc:

najznakomitsze nawet, najsympatyczniejsze postaci widzimy zazwyczaj albo jako młodzieńców dopiero coś rokujących na przyszłość, albo jako starców, mówiących o niespełnieniu swoich zamiarów; gdy zaś są przedstawieni w pełni sił i działalności, wyglądają jednostronnie lub nawet marnie<sup>6</sup>.

Oskarżający pisarza o „pomniejszanie olbrzymów”, pomijając już motywowane patriotyzmem dbanie o dobro narodu (autor anonimu podnosił kwestię użyczenia zaborcom argumentu do uzasadniania likwidacji państwa niegodnego istnienia), odnosili się do zmytizowanej przeszłości, w której aspekt sakralizujący mitu wysuwał się na pierwsze miejsce. Podobna krytyka dotyczyła ukazania postaci św. Stanisława w *Boleszczycach*, choć pisarz nie zdemitologizował narracji o biskupie, a przynajmniej nie zbliżył się do poziomu oskarżeń zawartych w późniejszej koncepcji Tadeusza Wojciechowskiego<sup>7</sup>. Tymczasem prasa ultramontańska widziała w pisarzu burzyciela mitologii, w której skład, prócz wizerunków władców, wchodziły przełomowe wydarzenia, głównie militarne. W zarzutach wobec Józefa

<sup>4</sup> Odnośnie do XIX-wiecznego mitu Kazimierza: zob. M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem: obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przelomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995, s. 170–172.

<sup>5</sup> [Anonim do Kraszewskiego], [w:] *Józef Ignacy Kraszewski*, oprac. W. Danek, Warszawa 1965, s. 224. Zob. opinię Piotra Chmielowskiego o Kazimierzu w *Królu chłopów*. Tenże, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki*, Warszawa 1888, s. 458. Jest tu echo krytyki, z którą Aleksander Bronikowski spotkał się przy *Kazimierzu Wielkim i Esterce*. Skupienie się na niezbyt chlubnej słabości monarchy do „pięknej Izraelitki” skłoniło polskiego wydawcę Bronikowskiego do zamieszczenia komentarza, w którym informował czytelnika o zmianie tytułu niemieckojęzycznego oryginału z *Kazimierz der Grosse Piast na Kazimierz Wielki i Esterka*, gdyż prezentowany utwór nie dotyczy wielkich czynów króla! Zob. K. Puzio, *Powieści Aleksandra Bronikowskiego na tle „sporu o romans historyczny” w latach dwudziestych XIX wieku*, [w:] *Powieść historyczna*, dz. cyt., s. 60–61; J. Jarowiecki, *Kształtowanie się poglądów teoretycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego na powieść historyczną na tle dyskusji o romansie historycznym w pierwszej połowie XIX wieku*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1983–84, z. 19–20, s. 84–86.

<sup>6</sup> P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, dz. cyt., s. 458. Krzysztof Stępnik zwrócił uwagę na to, że jedną z ulubionych figur pisarza były „ostanie lata panowania”, w których władca występuje jako chory, znużony albo umierający. Zob. K. Stępnik, *Metafory paradygmatyczne w powieściach historycznych Kraszewskiego. Okres 1833–1863*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 63 i 75. Zob. także S. Wrzosek, *Klio, siostra Kaliope i Polihymni. Granice historii i literatury w twórczości J.I. Kraszewskiego i wypowiedziach na jej temat*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońmóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 103.

<sup>7</sup> Zob. M.J. Olszewska, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna 1876–1939 wobec kryzysu kultury*, Warszawa 2009, s. 113. „[Kraszewski – M. G.] przede wszystkim zakwestionował hagiograficzny schemat, w który zdarzenie to zostało wpisane, utrwalaony przez wieki w pobożnych czytankach, pieśniach czy litaniach, znanych z corocznych obchodów na krakowskiej Skalce. (...) Historyczny kontur wypełnił stworzonym przez siebie fikcyjnym, ale nie fantastycznym obrazem, który rządzi się, pomimo zgodności z zapisem historiograficznym, własną logiką”.

Kraszewskiego powracał także ten, dotyczący braku umieszczenia w cyklu bitwy pod Grunwaldem, szczególnie eksplorowanej jako motyw literacki i malarski w XIX stuleciu<sup>8</sup>. Pisarz odmalował ją szeroko w *Krzyżakach 1410*, gdzie nacisk położył jednak na to, co w micie było rzeczywistością usuniętą. Chmielowski ubolewał, że pisarz „więcej daleko zajął się opisem przygotowań (...) leniwych, rozterek i swarów, nieumiejętności wyzyskania zwycięstwa, przewrotności i zepsucia Krzyżaków, aniżeli odtworzeniem artystycznym wielkiego czynu dziejowego”<sup>9</sup>. Pisząc z kolei o *Starej baśni*, Piotr Chmielowski (określający powieść jako „rozszerzoną do objętości trzech tomów notatkę kronikarską”<sup>10</sup>, w której brak przewodniej idei, a wszystko spaja sieć następujących chronologicznie wydarzeń<sup>11</sup>) krytykował zacieśniającą wizję początków państwa polskiego, którą Józef Kraszewski przyjął, zamiast zdecydować się na szersze, uwznioślające ujęcie uniwersalno-historyczne. Krytyk pisał: „co innego bowiem jest działalność narodu na widowni historii powszechnej, a co innego mrówcza praca lub szerszeniowe lenistwo na zaścianku”<sup>12</sup>.

Podobnie w recenzowanych równocześnie *Luboniach* (dotyczących przyjęcia chrześcijaństwa przez Mieszka I) zabraknąć miało ukazania położenia Słowian-szczyzny wobec Niemców, a przynajmniej uplastycznienia jego grozy. Krytyk formułował także zarzut wobec rzutowania aż do Średniowiecza koncepcji historyzoficznych szkoły krakowskiej, jak również stworzenia rzeczywistości, w której nie tylko nie ulegały wyjaśnieniu tajemnice przeszłości, ale przeciwnie – dochodziło do kłopotliwego pomieszania szczegółów. Chmielowski krytykował np. opis wierzeń i ustroju Słowian, czy nazbyt swobodne wykorzystanie podań wielkopolskich i małopolskich, które zostają pomieszane w pieśniach Słowana: „Takie pogmatwanie przedży legendowej nie zdoła oczywiście wywołać w umysłach czytelników jasnego wyobrażenia o pierwiastkach życia narodowego, o jego dziejach pierwotnych”<sup>13</sup>. Niekorzystnie ocenione zostały także niedostatecznie dopracowane dialogi, w których nie odzwierciedlono usposobienia bohaterów, ich indywidualnych charakterów oraz stopnia duchowego rozwoju wyrażanego w pojęciach i sądach<sup>14</sup>. „Przenieść się duchowo w głowy owych ludzi, podслуchać ich myśli

<sup>8</sup> Zob. M. Micińska, dz. cyt., s. 175–182.

<sup>9</sup> P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski*, dz. cyt. s. 452.

<sup>10</sup> Tenże, *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 449.

<sup>11</sup> Problem ten odnosił Chmielowski nie tylko do beletrystyki, ale także do epickiej trylogii *Anafielas* – „kronika wierszowana, obfitująca w piękne, a nawet bardzo piękne ustępy, lecz wielce nieudatna jako artystyczna całość”. Tamże, s. 460.

<sup>12</sup> Tamże, s. 449.

<sup>13</sup> Tamże, s. 452. Zrzucal to też na karb braku krytycznego opracowania dziejów, przyznając, że Kraszewskiemu lepiej wychodzą te powieści, do których miał więcej materiałów. Tamże, s. 459–460.

<sup>14</sup> Zob. J. Dowiat, *Pogański obraz świata a przyczyny chrystianizacji Słowian*, [w:] *Wielki Średnie – Medium Aevum. Prace ofarowane Tadeuszowi Manteufflowi w 60 rocznicę urodzin*, red. A. Gieysztor, M.H. Serejski, S. Trawkowski, Warszawa 1962, s. 82.

i przemówić ich językiem, byłoby rzeczą artystycznie ważną”<sup>15</sup> pisał Chmielowski, wyraźnie wyłączając „pseudo-archaizmy”, którymi Józef Kraszewski miał „upstrzyć” powieść. Oddanie ducha epoki dotyczyło również bohaterów *Luboniów* – zdaniem Piotra Chmielowskiego jedynie trzech: Psiajucha, Sydbor, graf Wichman, jakkolwiek nakreśleni grubymi kreskami, spełniają ten postulat<sup>16</sup>. Nieprawdopodobna jako bohaterka powieści miała być wiedźma Jaruha, pełniąca zbyt wiele ról i w zbyt wielu miejscach obecna, co miało bardziej przystawać do bohaterki legendy lub klechdy<sup>17</sup>.

Recenzent „Niwy” uznał brak wprowadzenia przez pisarza krytyki i szerszego kontekstu za powód dla którego „całe te dzieje opowiedziane w *Starej Baśni* nie dziejami się wydają, ale istotnie baśnią tylko”<sup>18</sup>. Z kolei pochwały doczekały się obrazy natury oraz szczegółów życia codziennego, zdaniem Piotra Chmielowskiego niewiele zmienionego w stosunku do współczesnego. Recenzent uważał, że w ramach owych opisów najlepiej udały się charakteryzujące bohaterów rozmowy, w nich bowiem miałyby uwidaczniać się prawdziwy talent Bolesławity: „Powszednie życie ma w Kraszewskim malarza – mistrza; losy całego narodu – słabego piewę”<sup>19</sup>. Próba godzenia fikcji z materiałem historycznym również nie spotykała się z uznaniem. W *Luboniach* za nużący uznany został przeciągany wątek spiskowania rodzimowierców przeciwko odwlekającemu chrzest Mieszkowi, bezzasadny zresztą wobec jego władzy. Piotr Chmielowski przyznawał także, że bardziej udane są powieści historyczne Kraszewskiego np. z XVIII wieku, w których wydarzenia stanowią analogię do współczesności<sup>20</sup>. Nie oznacza to bynajmniej, że recepcja była tylko negatywna. Nawet sam Piotr Chmielowski, obok krytycznych ocen, dostrzegał także to, co się Józefowi Kraszewskiemu udało. Do świetnie odtworzonych stron życia narodowego zaliczył obrazy: odnowienia pobożności w XIII wieku oraz równoległego doń zepsucia duchowieństwa; rozpasania i pokuty, jako równorzędnych czynników życia w Średniowieczu; przedstawienie najazdu tatarskiego i bitwy pod Legnicą w *Synu Jazdona* („wybitnie skreślony opis”<sup>21</sup>) oraz nocy poprzedzającej bitwę pod Płowcami w *Jelitach* („znakomity ustęp”<sup>22</sup>); knowania husyckie przeciwko Warneńczykowi w *Strzemińczyku* czy dzieje

<sup>15</sup> P. Chmielowski, *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 455.

<sup>16</sup> Zob. tamże, s. 459.

<sup>17</sup> Zob. tamże, s. 454.

<sup>18</sup> Tamże, s. 452.

<sup>19</sup> Tamże, s. 460. Przytoczyć można również następujące twierdzenie: „gdzie autor pragnie przedstawić wzniosłość, pojawia się częstokroć potworność”. Tamże.

<sup>20</sup> Przedstawiona tu recenzja Chmielowskiego spotkała się z ostrą krytyką Danki, który zarzucił historykowi literatury brak wrażliwości na wartości literackie wychodzące poza pozytywistyczne kanony, zob. W. Danek, *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Wrocław 1988 (Biblioteka Narodowa), s. LIII.

<sup>21</sup> P. Chmielowski, *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, dz. cyt. 459.

<sup>22</sup> Tamże.

wplywu humanizmu ukazanego przez osobę Grzegorza z Sanoka oraz zużytkowanie tego nurtu przez „zręcznych karierowiczów”<sup>23</sup> (Kallimach, Erazm Ciołek). Znajdujący się poza cyklem *Kunigas*, zawierający historię wychowanego przez Krzyżaków litewskiego księcia Margera, ginącego następnie podczas obrony rodzinnego grodu w Pillenach, był przez krytyka chwalony głównie w zestawieniu z nieudaną w jego opinii trylogią *Anafielas* oraz powieściami, w których „wstrętne strony życia ze szczególnym zamiłowaniem były odtwarzane”<sup>24</sup>. „W ogóle wykonanie całej tej powieści wyjątkowo staranne, podniosłe, a nie deklamacyjne”<sup>25</sup> pisał Piotr Chmielowski, chwając Kraszewskiego za szerokie malowidło, obejmujące nie tylko bohaterską i poetyczną Litwę, ale i różne oblicza Krzyżaków. Docenił także, daleką od papierowej, kreację Margera, który wychowywany przez braci zakonnych księcia, później obraca się przeciwko nim.

Innym krytykiem wypowiadającym się na temat wartości mediewalistycznych powieści Józefa Kraszewskiego był Michał Bobrzyński, który oparł się na siedmiu tylko wydanych wówczas powieściach cyklu (od *Starej baśni* do *Stacha z Konar*). Krakowski historyk zaliczył je do ilustracji historycznych, skreślonych tylko w postaci powieści. Historia narodowa została w nich uplastyczniona i stała na pierwszym planie, podporządkowując sobie konstrukcję artystyczną jako narzędzie i cel. Bobrzyński podkreślał, że powieści te są to ilustracje historyczne o niezwykłej wartości. Zauważył, że zasadniczych wątków dostarczyły pisarzowi legendy rodowe i życie codzienne. Występujące w nich osoby z niższych szczebli drabiny społecznej umożliwiły Józefowi Kraszewskiemu ukazanie powszedniego życia społeczeństwa. Bolesławita pokazywał jednak również górujące nad wątkiem powieściowym wielkie osobistości historyczne: „one każdej powieści dostarczają właściwych bohaterów, one czytelnika, obznajmionego już z życiem codziennym wszystkich warstw narodu wprowadzają na widownię wielkich, rozstrzygających o dalszym rozwoju politycznym zapasów”<sup>26</sup>. Powieści Józefa Kraszewskiego, przesuając się w porządku chronologicznym, stawały się „nieprzerwaną ilustracją naszej wewnętrznej i zewnętrznej historii w jej najszerszym cywilizacyjnym pojęciu”<sup>27</sup>. Michał Bobrzyński podnosił również – powracając w dyskusjach krytyków i autorów – kwestię docierania z tematyką historyczną zarówno do osób obeznanych w niej, jak i niemających szerokiej wiedzy w owym zakresie<sup>28</sup>:

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 453

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> M. Bobrzyński, *Powieść historyczna z pierwotnych dziejów Polski*, [w:] *Księga jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880, s. 184.

<sup>27</sup> Tamże, s. 185.

<sup>28</sup> Stąd nie dziwi, że Wiktor Hahn uznał *Dzieje Polski* za „prawdziwy czyn obywatelski” Kraszewskiego. W. Hahn, *Józef Ignacy Kraszewski. Życie i twórczość*, Kraków 1925, s. LXXXVII.

Kto zna historię ze wszystkimi jej szczegółami, ten w powieściach tych znaleźć ma próbę połączenia tych szczegółów w jeden plastyczny obraz, kto ją zna słabo, kto jej nie zna wcale, kto nie ma dość skupionej myśli, ażeby ją sobie przez naukę przyswoił, ten ma ją poznać z powieści, ten ma z powieści wynieść zachętę i otuchę<sup>29</sup>.

Józef Kraszewski był chwalony za skrupulatność badacza korzystającego zarówno z pierwszorzędnych źródeł, jak i z aktualnych badań. Bobrzyński zwrócił także uwagę, że brak w powieściach Kraszewskiego szablonowych postaci, a związane z nimi wydarzenia są przedstawiane z poezją i spokojem. Podkreślał także osiągnięcia powieściopisarza w zakresie wiernego oddania kolorytu dziejów: „Autor, czerpiąc wprost ze źródeł, zdobył się na koloryt, do kolorytu czasów pierwotnych co najmniej wielce zbliżony i nigdzie z nim w jawnej nie stojący sprzeczności”<sup>30</sup>. Bobrzyński wskazał także zwrotne punkty, które udało się pisarzowi uchwycić w analizowanych powieściach, należą do nich: rządy kmieci (*Stara baśń*), powstanie władzy książęcej (*Lubonie*) i rycerstwa (*Bracia Zmartwychwstańcy*), wybuch reakcji pogańskiej (*Masław*), wzrost Kościoła i hierarchii (*Boleszczyce*), obrona władzy królewskiej i jedności (*Królewscy synowie*), rozterki dynastyczne i wzrost możnowładztwa (*Historia prawdziwa*) oraz wszechwładza kleru (*Stach z Konar*). Wysoko cenił *Masława*, m.in. za trafną charakterystykę postaci, oraz *Boleszczyków*, za ukazanie postaci św. Stanisława w sposób ściśle historyczny i pozbawiony przesady. *Starą baśń* uważał za prześliczną poetyczną epopeję, z kolei *Braci Zmartwychwstańców* z czasów Chrobrego uznał za utwór słaby, zniżony do tonu rodzajowych obrazków. Pomimo zastrzeżeń, czynionych nawet tym powieściom, które zyskiwały jego aprobatę, głos Michała Bobrzyńskiego przemawiał na korzyść mediewalistycznej twórczości Kraszewskiego.

## Mediewalizm w powieściach historycznych Kraszewskiego oraz jego „następców”

### Krzyżacy Henryka Sienkiewicza

Mediewalizm powieści historycznych Kraszewskiego nie pozostawał oczywiście bez wpływu na późniejszą beletrystykę historyczną w Polsce. Przykładem autora inspirującego się dziełem twórcy *Starej baśni* jest np. Henryk Sienkiewicz, którego jako powieściopisarza zwykło łączyć się z Walterem Scottem<sup>31</sup>, choć jak

<sup>29</sup> M. Bobrzyński, dz. cyt., s. 185.

<sup>30</sup> Tamże, s. 185.

<sup>31</sup> Nazywając Scotta angielskim Kraszewskim, Mroczkowski zaznaczał, że talentem był bliższy Sienkiewiczowi, zob. P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 1999, s. 337.

dowodził Danek, jego powieści reprezentowały typ inny niż w przypadku „Czarodzieja”. Wykorzystywał on bowiem – podobnie jak Kraszewski – osiągnięcia Sir Waltera (odmalowywanie kolorytu dziejowego, sensacyjność fabuły), ale jego narrację cechowała także równorzędność wątków fabularnych i ich wzajemne warunkowanie (postaci historyczne funkcjonują na równi z fikcyjnymi, co ogranicza swobodę artystyczną i komplikuje pracę pisarza, zobligowanego do spełnienia kryterium artystycznego i wierności wobec źródeł)<sup>32</sup>. Autor *Trylogii* był jednym z pozytywniej wypowiadających się o *Krzyżakach* Bolesławity. W swojej recenzji utworu zauważył, że Kraszewski wybrał inny typ powieści, na który nakierowały go wielkie fakty historii politycznej, z jakimi zetknął się przy opracowywaniu tematu. Zaowocowało to szkicowymi sylwetkami bohaterów, co obok równie powierzchownego przedstawienia bitwy było jedynym godnym krytyki aspektem powieści. Z pochwałą spotkała się natomiast malowniczość, widoczna np. w scenach w Malborku. Sienkiewicz pisał: „czytelnik przenosi się całkowicie w czasy ubiegłe i słyszy echo kroków żelaznych rycerzy odbijające się wśród kamiennych gmachów”<sup>33</sup>. W swoim tekście Litwos konkludował: „gdyby fantazja dopełniła, czego erudycja dać nie mogła – należałoby policzyć *Krzyżaków* do najcelniejszych dzieł Kraszewskiego”<sup>34</sup>. Stwierdzenie o dopełnieniu erudycji fantazją znalazło realizację w *Krzyżakach* Henryka Sienkiewicza. W odróżnieniu od dzieła Kraszewskiego, powieść ta nie była poświęcona następstwom bitwy grunwaldzkiej; wielkie starcie zbrojne posłużyło za punkt kulminacyjny. Nie podjęta została w niej kwestia właściwego wykorzystania tryumfu, szczególny nacisk położono na jego wspaniałość, całość zaś zamyka symboliczne i krótkie wspomnienie przyszyłych wydarzeń:

I nie tylko przeniewierczy Zakon krzyżacki leżał oto pokotem u stóp króla, ale cała potęga niemiecka zalewająca dotychczas jak fala nieszczęsne krainy słowiańskie rozbiła się w tym dniu odkupienia o piersi polskie. (...) Maćko i Zbyszko wrócili do Bogdańca. Stary rycerz żył jeszcze długo, a Zbyszko doczekał się w zdrowiu i sile tej szczęsnej chwili, w której jedną bramą wyjeżdżał z Malborka ze łzami w oczach mistrz krzyżacki, drugą wjeżdżał na czele wojsk polski wojewoda, aby w imieniu króla i Królestwa objąć w posiadanie miasto i całą krainę aż po siwe fale Bałtyku<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Zob. W. Danek, *O małżeństwie powieści z historią*, [w:] tenże, *Pisarz wciąż żywy*, dz. cyt., s. 194–195. Danek określił tenże model jako sienkiewiczowsko-tolstojowski.

<sup>33</sup> H. Sienkiewicz, *Krzyżacy 1410. Obrazy z przeszłości*. Przez J.I. Kraszewskiego, „Gazeta Polska” 1881, s. 250.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tenże, *Krzyżacy*, t. 3–4, Wrocław 1990 (Biblioteka Narodowa), s. 246–247. Zob. H. Bursztyńska, *Henryk Sienkiewicz w kręgu oddziaływania powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Katowice 1977, s. 30.



Ewidentnie heroiczny wymiar wiktorii narzuciło być może Sienkiewiczowi właśnie chłodne przyjęcie *Krzyżaków* Kraszewskiego. Jak pisał Zygmunt Szweykowski, pisarz nie podzielał zastrzeżeń Bolesławity. Grunwald był dla niego pełną gwarancją wartości czasów Jagiellły, czynem wielkim samym w sobie, w którym wspaniale zatryumfowała siła polskiego ramienia i rycerskiego czynu, który w tamtym czasie zadecydował o istnieniu Polski i jej możliwościach rozwojowych<sup>36</sup>. Tymczasem Józef Kraszewski skupił się na ukazaniu, jak „polskie siły potęgują się w przeciwnościach, uchodzą w szczęściu”<sup>37</sup>. Sienkiewiczowi bliżej było do ujęcia dziejów proponowanego przez Matejkę, której to koncepcji Bolesławita nie przyjmował<sup>38</sup>. Jedynie nadanie powieści właściwie tego samego tytułu sugerowałoby zgodzenie się z Józefem Kraszewskim co do niezniszczalności ducha krzyżackiego, który odradza się, w zmienionych tylko formach, aż po czasy współczesne pisarzom<sup>39</sup>. Sama bitwa również opisywana jest przez obu twórców w odmienny sposób. Sienkiewicz dążył do unaocznienia starcia i zmniejszenia dystansu, przez co batalia relacjonowana jest jakby ze swego epicentrum, odmiennie niż w przypadku powieści Kraszewskiego, której narrator przedstawia bitwę z dalszej perspektywy<sup>40</sup>. Sienkiewicz zdecydowanie lepiej wyzyskał także *Bogurodzicę*, Bolesławita ograniczył się bowiem tylko do lakonicznej wzmianki, zaś Litwos zamieścił w swej powieści krótką, ale pełną patosu i mocy scenę odśpiewania pieśni<sup>41</sup>. U Kraszewskiego *Bogurodzica* więcej miejsca zajmuje w *Jelitach*, gdzie również towarzyszy wyprawie przeciw Krzyżakom, jednak wcześniej, bo w czasach Łokietka:

Po chwilce ozwała się pieśń pobożna i zagłuszyła wszystko. Ją teraz jedną słyhać było:

Bogurodzica dziewica  
 Bogiem sławiena Maryja.  
 U Twego Syna Gospodina,  
 Matko zwolena Maryja,  
 Ziścij nam spust winam.

<sup>36</sup> Zob. Z. Szweykowski, *Kilka uwag o Krzyżakach Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 4, s. 303. Zob. H. Bursztyńska, dz. cyt., s. 35–36.

<sup>37</sup> S. Papee, *Sienkiewicz wielki czy mały?*, Kraków 1948, s. 67–68.

<sup>38</sup> Zob. T. Bujnicki, *Wstęp*, [w:] H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. 1–2, Wrocław 1990 (Biblioteka Narodowa), s. XIII.

<sup>39</sup> Zob. Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 314. Zob. S. Papee, dz. cyt., s. 68. „Zasługą Kraszewskiego było, że pierwszy zwrócił uwagę czytelników powieści na stałą groźbę krzyżackiego niebezpieczeństwa. Sienkiewicz, powtarzając za Kraszewskim tytuł swej powieści, wznowił świadomość aktualności samego, wiecznie żywego, zagadnienia”.

<sup>40</sup> Zob. T. Bujnicki, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXXIX–XL. Z drugiej strony Halina Bursztyńska wykazała podobieństwa pomiędzy dwoma opisami (próba zdobycia chorągwi królewskiej, epizod z Koekeritzem), co wyjaśniane jest przez czerpanie z tego samego źródła (*Annales* Długosza; powieść Kraszewskiego spełniałaby tutaj funkcję pośredniczącą, dopomagającą plastyczności obrazu); zob. H. Bursztyńska, dz. cyt., s. 30–34.

<sup>41</sup> Zob. T. Bujnicki, *Wstęp*, dz. cyt., s. XLI.

Kyrie eleison! I pochód uświęcony tą pieśnią odwieczną stał się jakby uroczystością kościelną, jakby wielką procesją pobożnych. Wszystkie oblicza spoważniały, znikły uśmiechy, lecz razem znikła troska wszelka o przyszłość. Szli z modlitwą, więc z Bogiem. Bóg szedł z nimi. Tym gorętsze były modły, że oręż wymierzonym był przeciw Krzyżowi, przeciw tym, co się Marii sługami zwali ... i w wielu sercach rodziła się wåtpliwość ...<sup>42</sup>

Zarówno okoliczności (poza zasadniczą – kampania antykrzyżacka), jak i umieszczenie akcentu jest inne niż w dziele Litwosa, wåtpliwe więc, by ewentualna lektura *Jelit* wpłynęła na kształt sceny w *Krzyżakach*. Na pewno Sienkiewicz wyciągnął jednak z lektury tej powieści Kraszewskiego naukę, by dopracować bohaterów własnego dzieła. Wprawdzie sam również nie stronił od stereotypizowania, ale udało mu się wykreować galerię bohaterów zróżnicowaną i bardziej zapadającą w masową pamięć, niż kreacje, które wyszły spod pióra Bolesławity. Przede wszystkim znacząco rozbudował poczet bohaterów fikcyjnych i dalszego planu. „Nie interesują Sienkiewicza szczyty, lecz masa, ówczesne rycerstwo nie umiejące ani czytać, ani pisać, rycerstwo, którego główną legitymacją jest siła ramienia” pisał Szweykowski<sup>43</sup>. Komiczny i nieco romansowy rycerz Fulko de Lorche z Lotaryngii posiada pewne podobieństwo do Kunona Dienheima. Obaj zagraniczni wojownicy przekonani są o pogaństwie Polaków i ze zdziwieniem konstatają swój błąd, obaj także wiążą się z Polską poprzez małżeństwo<sup>44</sup>. Wątek Dienheima i Andrzeja Brochockiego wpłynął na Sienkiewicza, który skrótowo nawiązał doń w opisie bitwy grunwaldzkiej:

Tamże potężny Jędrzej z Brochocic (... ) młodego rycerza Dynheima wziął w niewolę, którego widząc bez helmu pożałował zabijając, gdyż ów prawie był dzieckiem jeszcze i dziecinnymi nań spoglądał oczyma. Rzucił go tedy Andrzej giermkom swoim nie odgadując, że zięcia sobie bierze, albowiem rycerzyk ten córkę jego wziął później za żonę i na zawsze w Polsce pozostał<sup>45</sup>.

Obu pisarzy różniło także podejście do postaci Jagiełły. Józef Kraszewski wydobyl tłumione lęki, zabobony i dziwactwa władcy<sup>46</sup>, który u Sienkiewicza jawi się jako nie do końca jeszcze ucywilizowany i niepewny swojej pozycji. W końcu jednak przyjmuje na siebie rolę władcy i wodza, z których odpowiednio się wywiązuje<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> J.I. Kraszewski, *Jelita. Legenda herbowa z r. 1331*, Warszawa 1970, s. 133.

<sup>43</sup> Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 303.

<sup>44</sup> Zob. H. Bursztyńska, dz. cyt., s. 34–35 oraz S. Papee, dz. cyt., s. 66. Badacz wskazał też na podobieństwo między Merheimem a Hugonem Danveldem (pierwszy miałby być dla drugiego wzorem); tamże.

<sup>45</sup> H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. 3–4, dz. cyt., s. 229. Zob. J. Kijas, *O Krzyżakach*, dz. cyt. s. 317; Tenże, *Źródła historyczne Krzyżaków Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 101–102.

<sup>46</sup> Zob. J. Kijas, *O Krzyżakach Kraszewskiego*, „Ruch Literacki” 1962, nr 2, s. 314.

<sup>47</sup> Zob. J. Kijas, *Źródła historyczne Krzyżaków Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 111 i T. Bujnicki, *Wstęp*, dz. cyt., s. LII–LIII.

Wychodząc poza relację pomiędzy obiema wersjami *Krzyżaków*, można zwrócić uwagę na podobieństwo łączące Juranda ze Spychowa i kreacje dwóch rycerzy – Piotra Własta i Mszczuja Odrowąza z powieści Kraszewskiego.

Inspiracje tego typu trzeba odczytywać ostrożnie. Trudno bowiem określić faktyczny zakres znajomości dzieł Bolesławity przez Litwosa, ponieważ historia Własta mogła być znana autorowi *Trylogii* z innego źródła. Wykorzystanie *Waligóry* jest bardziej narzucające się (choćby motyw córki/córek jako ofiary/ofiar krzyżackiego porwania), na co zwróciła już uwagę Halina Bursztyńska<sup>48</sup>. Badaczka wykazała również i inne podobieństwa pomiędzy *Krzyżakami* a mediewalistycznymi powieściami Bolesławity. Wskazała choćby na kreacje postaci Danuśki i jej tragicznej śmierci, nasuwającej skojarzenia z losami Krysty z *Boleszyczów*, Uliny z *Semka* czy Halek z *Waligóry*. Romans Zbyszka i Jagienki z kolei wykazuje podobieństwa do relacji *Semka* i księżniczki Olgi<sup>49</sup>. Córka Zycha przypomina pod wieloma względami swoją imienniczkę ze *Stacha z Konar*. Warto jednak mieć na uwadze także i to, że Sienkiewicz odwoływał się do szerszego zasobu motywów występujących w powieściach historycznych i do obiegowych pomysłów. Halina Bursztyńska wskazała tu między innymi na postać szpiega działającego w przebraniu – u Bolesławity byłaby to Ofka Noskówna (*Krzyżacy 1410*) czy Bobrek (*Semko*) lub Żbik (*Jelita*), a w *Krzyżakach* Sienkiewicza posługująca do Juranda zakonna służka<sup>50</sup>.

### Dagome Iudex Zbigniewa Nienackiego<sup>51</sup>

W XX wieku pojawiła się kolejna forma recepcji mediewalizmu Kraszewskiego w powieści historycznej. Na przełomie lat 80. i 90. Zbigniew Nienacki, autor znany głównie jako twórca książek przygodowych dla młodych czytelników (słynny cykl o Panu Samochodziku, nasycony zresztą bogato mediewalistycznymi odniesieniami – *Templariusze*, *Złota rękawica*), wydał trytomową powieść *Dagome Iudex* (1 – *Ja, Dago*, 2 – *Ja, Dago Piastun*, 3 – *Ja, Dago władca*). Określana przez niego jako *opus magnum*, powieść okazała się wydawniczym fiaskiem, podobnie jak jej pośmiertne wznowienie (z inicjatywy żony, Haliny Nowickiej), ogłoszone pod zmienionym tytułem *Historia sekretna*. Tropów literackich można doszukiwać się wielu – tytuły poszczególnych tomów z zaimkiem „ja” i podejmowana w powieści

<sup>48</sup> Zob. H. Bursztyńska, dz. cyt., s. 16–18.

<sup>49</sup> Zob. tamże, s. 11–16. Odnośnie do wpływu *Waligóry* można jeszcze przywołać scenę z *Ogniem i mieczem*, gdy ks. Muchowiecki przy pomocy modlitwy „przywraca zmysły” Skrzetuskiemu (Kraszewski ułożył niemal identyczną, ze zbolalym Mszczujem i Iwonem). Zob. także – na temat wpływu *Maslawa* na *Trylogię* – Tamże, s. 60–66.

<sup>50</sup> Zob. H. Bursztyńska, dz. cyt. s. 87. Zob. tamże, s. 25 (przyp. 17).

<sup>51</sup> Autor dziękuje Piotrowi Szymczakowi za pomoc w zdobyciu literatury przedmiotu.

tematyka władzy oraz pisania historii kojarzą się z powieściami Roberta Gravesa *Ja, Klaudiusz* oraz *Klaudiusz i Messalina*. Sam Dago, gnany Żądzą Czynów syn ostatniego olbrzyma i „skarłalej” kobiety, aspirujący do bycia władcą i twórcą nowego państwa<sup>52</sup> wojownik, przychodzi na myśl Conana z Cymmerii, bohatera prozy Roberta E. Howarda i jego kontynuatorów. Wyraźne są również w prozie Nienackiego wpływy legend arturiańskich, m.in. koncept powracającego władcy. Nienacki w wyraźny sposób odwoływał się jednak przede wszystkim do *Starej baśni*. Za powód do zażenowania uznawał to, że jedynie powieść Kraszewskiego oraz *Myszy Popiela* Walerego Przyborowskiego (swoją drogą jednego z pisarzy historycznych „uformowanych” przez Kraszewskiego) podejmują w polskiej literaturze temat słowiańskich początków Polski:

To wstyd, że przez ponad 40 lat Polski Ludowej, żaden pisarz, poza Pawłem Jasienicą, nie podjął się literackiej polemiki z okcydentalistami oraz nie dał artystycznego wyrazu laickiej historiozofii. Jest hańbą, że ten dumny naród zwany Polakami posiada, jak to się wyraża Paweł Jasienica w swej *Myśli o dawnej Polsce* – „historię bez pierwszego rozdziału”, ponieważ nikomu tego „pierwszego rozdziału” nie chce się napisać. Ja też tego zapewne nie czynię w sposób zadowalający, ale próbuję chociaż pokazać pisarzom i czytelnikom jak wielkie możliwości literackie kryje ów temat<sup>53</sup>.

W koncepcji Nienackiego, inaczej niż u Kraszewskiego, za właściwe działania państwowotwórcze odpowiada nie przyjmujący chrzest Mieszko, lecz jego pradziad Dago, który stworzył podwaliny państwa dla swego następcy. Owym następcą jest pojawiający się pod koniec trylogii Mieszko czy raczej Dago Miszka, noszący tytuł sędziego – *iudex* (w taki sposób Nienacki wyjaśniał zagadkę słynnego incipitu *dagome iudex*), którego rolą jest dokończenie dzieła przodka (zabija on pierwszego, starego już Dagona, dowodząc swej bezwzględności, która będzie mu potrzebna jako władcy). To Dago I jest Piastem, czy raczej Piastunem<sup>54</sup>. Nienacki zainspirował się tutaj nieznaną Kraszewskiemu z oczywistych względów koncepcją Tadeusza Wojciechowskiego, który w studium *O Piaście i piastie* przekonywał, że imię przyszlęgo władcy było naprawdę określeniem sprawowanej przezeń funkcji piastuna, analogicznej do majordomusa w dynastiach

<sup>52</sup> Czas akcji powieści można określić – korzystając z zawartych w tekście wskazówek – na lata 60. IX wieku; zob. B. Walczak, *Osobliwe nazewnictwo powieści Zbigniewa Nienackiego Dagome Iudex*, „Poradnik Językowy” 1990, nr 1, s. 19.

<sup>53</sup> Z. Nienacki, *O Dagome iudex*, rozmowę przepr. W. Nawrocki, „Kultura” 1987, nr 37, s. 1.

<sup>54</sup> Zob. Z. Nienacki, *Historia sekretna*, t. 1, Łódź 1994, s. 154–155:

– Czy to ty, panie, jesteś owym Piastem, o którym szumi puszcza? (...) – Nie nazywaj mnie Piastem, gdyż w starym języku Spalów znaczy to tłuk do miażdżenia ziaren. Jestem Piastunem. (...) Mogę was jednak wziąć pod swoje piastowanie i po długiej walce dać wioski i żony, abyście plodzili dzieci i obsiewali pola pod moimi skrzydłami. Zapamiętajcie jednak, że Piastun nie pochodzi od słowa Piast, to jest tłuk, ale od tego, który piastuje władzę.

zachodnich<sup>55</sup>. Inaczej niż uciekający przed przyznawaną mu godnością Piastun Kraszewskiego, bohater Nienackiego to wojownik, który wymarzone państwo wywalcza sobie stałą, intrygą i podstępem<sup>56</sup>. Pisarz skomplikował jednak sprawę, wprowadzając epizodycznie innego Piasta – kołodzieja („Nazywają mnie Piast, ponieważ piasty do wozu dobrze naprawiam i robię najlepsze w całej okolicy”<sup>57</sup>), z którego żoną Dago spędza noc, płodząc bękarta Siemowita – w przyszłości grożącego swemu ojcu detronizacją i wygnaniem. Postać Dagona nie posiada zatem właściwie swego charakterologicznego odpowiednika w *Starej baśni* (bo za takiego trudno raczej uznać Domana czy Dobka), jakkolwiek widać pewne zbieżności z kreacją Witola z pierwszej części *Anafielas*. Obaj bohaterowie szczytą się niezwykłym pochodzeniem, które sytuuje ich wyżej niż przeciętnych śmiertelników (Dago pochodzi od pradawnych olbrzymich Spalów, Witol jest synem bogini Mildy). Wychowywani przez zwykłych ludzi, dowiadują się w dzieciństwie – w którym przejawiają przewyższającą swój wiek odwagę – prawdy o swoim pochodzeniu. Przeszedłszy pewną formę inicjacji w lesie, pobierają nauki (Dagona uczy jego ciotka olbrzymka Zely, Witol starszy kapłan Krewe-Krewejto), wchodzi w posiadanie czarodziejskich mieczy (Dago dostaje Tyrfinga przeklętego przez Odyna, by zawsze zabijać; Witol ostrze wielkiego litewskiego rycerza, zdolne nawet odpędzać złe duchy). Następnie muszą opuścić strefę komfortu (gród Zely zostaje zniszczony przez wojowniczych Estów; Krewe-Krewejto pozwala się spalić) i przejść kolejne próby (Dago dociera do miasta Estów, gdzie dzięki swojemu sprytowi i pomocy korsarzy Ascomannów udaje mu się przetrwać i dokończyć zemsty; Witol ucieka ścigającemu go duchowi Grajtasowi, wyzwala ludzi od złego kunigasa), które wiodą ich do sukcesów i szczęśliwej śmierci. Trudno jednak jednoznacznie wyrokować o czerpaniu przez Nienackiego inspiracji z eposu Kraszewskiego. I Dago, i Witol realizują po prostu elementy schematu wędrówki bohatera (*hero's journey*), opisanego przez Josepha Campbella, a odnajdywanego

<sup>55</sup> Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 16–17. Za teorią tą opowiadał się przywoływany przez Nienackiego Jasienica, który również (powołując się na Józefa Kostrzewskiego) powątpiewał, tak jak autor *Dagome Iudex*, w to, że rozległe państwo znane z relacji Ibrahima ibn Jakuba zostało stworzone *ex nihilo* przez Mieszka, zob. P. Jasienica, *Polska Piastów*, Warszawa 1990, s. 47–48.

<sup>56</sup> Odpowiada to domysłom współczesnych mediewistów, którzy w stanowiącej najstarsze świadectwo o Piaście narracji Galla dopatrywali się zabiegów wyciszających prawdę o przejściu władzy na drodze zamachu stanu i przewrotu. Klóciło się to natomiast z wizją Kraszewskiego, kontynuującą ideę z *Popiela i Piasta* Mieczysława Romanowskiego; pisarz „pogodnym okiem spojrzal na sprawę powstania Polski, opartej nie na zbrodniczym gwałcie, lecz na wzajemnym porozumieniu skłóconych do niedawna jej mieszkańców”, zob. J. Krzyżanowski, *Artyzm Starej baśni*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 69.

<sup>57</sup> Z. Nienacki, *Historia sekretna*, t. 2, Łódź 1994, s. 140.

m.in. we wspomnianej epice arturiańskiej<sup>58</sup>. Nienacki spotyka się z Kraszewskim przy próbie racjonalizacji i uautentycznienia dziejowych legend, choć idzie dalej, akcentując powtarzaną mądrość, że władza to moc nadawania i upowszechniania pojęć<sup>59</sup>. U Bolesławity racjonalizacja dotyczyła jedynie okoliczności śmierci Popiela, w której ród Myszków zajął miejsce myszy z kronikarskich przekazów. Resztę narracji o złym kniaziu Kraszewski przedstawił według obrazu, który wyłaniał się ze źródeł średniowiecznych. Tymczasem Nienacki wziął w nawias całą tradycyjną historię, pozostawiając w swej fabule jedynie jej szczątki (uwięzienie władcy w wieży). W *Dagome Iudex* Popiel (właściwie Golub Popiołowłosy) to nieudolny stary książę, który przez swoją naiwną i źle pojętą dobroć względem ludu padł ofiarą zbuntowanych starostów i złej żony Helgundy (zidentyfikowanej w dalszym toku narracji z Wandą). W zamian za czarodziejską Świętą Andalę, symbol władzy, Dago zwraca Popiołowłosemu wolność i pozwala mu uciec do jednego z chramów (starzec i tak nie jest tam bezpieczny, gdyż znajduje go tam i zabija wysłannik Helgundy)<sup>60</sup>. Znana z dzieł Galla, Kadłubka i Długosza legenda okazuje się wersją wymyśloną przez Dagona na poczekaniu i zyskuje status oficjalnej jako wypowiedź nowego posiadacza Andali:

- Co się stało z Popiołowłosym? – ośmielił się zapytać któryś z niewolnych sług.
- Dago uśmiechnął się. Po raz pierwszy od wielu dni.
- Powiedźcie ludowi... – zaczął, i po chwili dodał: Powiedźcie ludowi... że Popiela zjadły myszy<sup>61</sup>.

Tu także być może leży klucz do wyjaśnienia przyczyn występowania w powieści dwóch Piastunów: władcy i kołodzieja. Tradycja oralna i dzieje najpewniej zlały obie postaci w jedną, przetwarzając historię, a z nią motyw gościny (Piast

<sup>58</sup> Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2000, s. 183–184; zob. tamże, s. 235–267. Zgodnie z tradycyjnymi schematami opowieści bohaterskich jest też przedstawiany tytułowy bohater drugiej części trylogii (*Mindows*), zob. M. Litwinowicz, *Litewskie starożytności według Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 19–20.

<sup>59</sup> Zob. Z. Nienacki, *Aż świerzbi pióro... Zbigniew Nienacki o sobie, rozmowę przepr. L. Gutkowska*, „We Dwoje”, s. 45. Nienacki dowodzi także, że sam tytuł Piastuna jest przykładem takiej właśnie władzy. Widać tu zbieżność z podejściem Oktawiana Augusta, który nie używając tytułu króla, jako prynceps skupił w swoich rękach faktyczną władzę monarszą. Kraszewski przy żadnym z opisywanych władców nie pokusił się o wykorzystanie takiej koncepcji.

<sup>60</sup> Motyw odpłynięcia Popiela to cytat z wiersza Czesława Miłosza *Król Popiel*, który narrator wspomina, pisząc o późniejszej o tysiąc lat pieśni poety oddającego hołd władcy; podobnie jest w finale *Strzemieńczyka*, gdzie czytelnik zostaje odesłany do fragmentu poematu Jana Kochanowskiego o Warneńczyku, wydane go we *Fragmentach albo pozostałych pismach* przez Jana Januszowskiego.

<sup>61</sup> Z. Nienacki, *Historia sekretna*, t. 1, dz. cyt., s. 174. Przypomina to ironiczny koncept Ignacego Krasickiego z *Historii*, którego odmladzający się i „podróżujący” w ten sposób przez wieki „nieśmiertelny” Grumdrypp stwierdza, że o zjedzeniu Popiela dowiedział się z gazety i przestrzega przed wierzeniem „bajecznej” wersji wydarzeń opisanych przez pewnego poetę.

gości uciekającego ze swego grodu zagniewanego Piastuna; podobna sytuacja występuje w *Starej baśni*, gdy Chwost znajduje u Piastuna schronienie przed grożącymi mu Myszkami). Kraszewski podkreślał rolę słowa i pieśni w formowaniu rzeczywistości – taką funkcję spełniał w *Starej baśni Słowan*, żywa skarbnica pamięci ludu. Nienacki postarał się o nieco bardziej pogłębiony stosunek do problemu<sup>62</sup>.

Częstym w powieści Nienackiego zwrotem, niemalże refrenowym, jest sformułowanie „opowiada się”. Występuje ono zwłaszcza, gdy przychodzi do opisanego zakończenia czyjegoś losu lub kariery<sup>63</sup> (odpowiada ono sygnalizowaniu przez Kraszewskiego, że pewne wydarzenia – śmierć żony Przemysła II Lukierdy<sup>64</sup>, epizod Kazimierza Wielkiego z Klarą Zachówną i Amadejami – obrastały legendami, dzięki jednemu lub wielu opowiadaczom). Nienacki, który jako pisarz dążył do odtworzenia bardziej prawdopodobnego przebiegu powstania państwa polskiego, jako narrator wyraźnie dystansuje się od aspirowania do przedstawiania prawdziwej wersji historii. Trylogia kończy się w następujący sposób:

Państwo nie rodzi się bowiem tak jak niemowlę ludzkie. Prawdopodobnie ma wiele matek i wielu ojców; to powstaje do życia, to znów umiera i rozpada się, aby odrodzić się na nowo. Dlatego zapewne wokół przeszłości każdego państwa tak wiele przeróżnych legend. Ja opowiedziałem tylko jedną z nich<sup>65</sup>.

Widoczna jest w tym pewna inspiracja narratystyczną myślą Teodora Parnickiego, którą w *Srebrnych orłach* wyraża w rozmowie z protagonistą Aronem Thietmarem, tłumaczącym, w jaki sposób zyska on wpływ na to, jak postrzegają go będą czytający jego dzieło w przyszłości. Widać więc, że na mediewalizm Nienackiego składają się wyobrażenia kilku poprzedników, a Józef Kraszewski

<sup>62</sup> Podobnie jest w przypadku wątku zgładzenia przez Dagona i jego ludzi ostatniego z rodu Nibelungów i jego bliskich: „Nie wiedzieli, że wkrótce Nibelungowie ożyją w pieśni i trwać będą przez wieki. Albowiem tylko to, co zostało utrwalone w historii lub w pieśni bywa w naszym świecie nieśmiertelne”. Z. Nienacki, *Historia*, t. 1, dz. cyt., s. 228.

<sup>63</sup> Drugim motywem, przynajmniej na początku dzieła, jest kronika życia Dagona, przedstawiająca „oficjalne”, „państwowe” wersje wydarzeń.

<sup>64</sup> Zob. J.I. Kraszewski, *Pogrobek. Powieść historyczna z czasów przemysławowskich*, Warszawa 1957, s. 185. „W ciągu krótkiego czasu krwawa przygoda urosła w legendę, zmieniła się w pieśń, którą publicznie po kraju śpiewano. Weszło to było w wiarę powszechną, iż książę mord żony nakazał. W pieśni żalostnej, którą nuciły niewiasty, Lukierda prosiła męża, aby jej życie darował, by jej powrócić do swoich, choć w jednym gźle, boszo pozwolił. Okrutny Przemysław skazywał ją na śmierć, a śpiew lży wyciskając, wzmagał niechęć przeciwko niemu. Powtarzania tych pieśni niepodobna było zakazać. Nucili ją po gospodach publicznych gęślarze, niewiasty uczyły się i roznosiły. Wprędce rozpowszechniła się tak, że z tęskną jej nutą nieraz dwór książęcy w podróży się spotykał”.

<sup>65</sup> Z. Nienacki, *Historia sekretna*, t. 3, Łódź 1994, s. 266. Interesującym jest, że w recenzjach to właśnie powieść Kraszewskiego traktowano jako bardziej realistyczną, dzieło Nienackiego zaś „zdecydowanie mieści się w krainie bajecznej”; M. Kosman, *Trylogia Nienackiego*, „Gazeta Poznańska” 1990, nr 191, s. 11.

był tropem od podążania, za którym autor *Dagome Iudex* pragnął uciec. Nienacki wypowiadał się zresztą dość niepochlebnie o tradycji powieściopisarskiej, z którą Bolesławita był związany. Uważał ją za przestarzałą, w roli jej dekonstruktora widział Maurice'a Druona, autora cyklu *Królowie przeklęci*<sup>66</sup>.

Dążeniem do odkrywania w historii głębszych sensów i poszukiwania mechanizmów jej stawania się, Nienacki nawiązywał do twórczości pisarzy historycznych pokroju wspomnianego Parnickiego, Malewskiej, Iwaszkiewicza czy Berenta<sup>67</sup>. Idąc także śladem Gravesa, przedstawił historię jako o wiele bardziej ponurą i krwawą, eksponując zdrady, morderstwa lub skrytobójstwa. U Kraszewskiego również pojawiały się elementy przemocy i zbrodniczości (zwłaszcza w *Starej baśni*), jednak pisarz starał się nimi zbytnio nie szafować, dzięki czemu nie zdążyły one czytelnikowi spowszednieć; opisy te nie były również szczególnie szokujące. W kwestiach uprawiania polityki podejście obu pisarzy było w zasadzie zgodne, choć znowu Nienacki, jako wychowanek innej tradycji powieściopisarskiej, przedstawił bardziej ponury obraz wszechobecnego oszustwa, krzywoprzysięstwa i nielojalności (przeciwko Piastunowi zwraca się nawet w podstępny sposób jego żona – „dzika kobieta” – amazonka Zyfika). W *Dagome Iudex* eksploruje się mroczne lub przynajmniej rażące swoją odmiennością strony pogaństwa, o które Józef Kraszewski otarł się w *Masławie* i częściowo w *Luboniach*. Sceny czarów odprawianych dla poszukującego ukochanej Dagona czy rytuału na Górze Ślęży nijak mają się do przedstawienia słowiańskiej rzeczywistości w *Starej baśni* czy *Lublanie*; bliżej im zaś do tradycji litewskiej zaprezentowanej w *Anafielas* lub częściowo w *Semku*, choć i tam nie występują tak szokujące obrazy. Obu pisarzy różnił także stosunek do chrześcijaństwa, co znalazło odzwierciedlenie na kartach ich dzieł. U Nienackiego religia ma głównie postać zewnętrznej formy, rytuału, nakazów i zakazów, głównie w sferze obyczajowej. Dago, podobnie jak Piastun Kraszewskiego, porusza problem męczeńskiej śmierci Boga na krzyżu, jednak jest ona dla niego raczej dowodem braku mocy (jest tu ironiczne echo i odwrócenie sytuacji z *Luboniów*, gdzie Mieszko w ten sam sposób zdyskredytował stare bóstwa ziomków i – do niedawna – swoje). Często zresztą jako synonimu

<sup>66</sup> Zob. *O Dagome iudex*, dz. cyt., s. 6 i Z. Nienacki, *Zajrzeć do wnętrza*, rozmowę przepr. J. Cechowski, „Odgłosy” 1988, nr 25 (1557), s. 4. Jakub Z. Lichański wskazywał, że na zmiany sposobu pisania powieści historycznej wpłynęła również eseistyka Jasienicy. J.Z. Lichański, *Zapomniana tradycja. O Ziemi wschodzącej Zbigniewa Zielonki*, [w:] *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich XX wieku. Materiały konferencji naukowej Opole 19–20 X 1993 r.*, red. M. Kaczmarek, Opole 1993, s. 79. Wydaje się to nie bez znaczenia, biorąc pod uwagę jak często Nienacki powołuje się na jego twórczość (w jednym z wywiadów wspominał nawet, iż to właśnie historyk namówił go do napisania powieści). Zob. Z. Nienacki, *Aż świerzbi pióro...*, dz. cyt., s. 45.

<sup>67</sup> Zob. M. Kaczmarek, *Dawność kulturowa w literaturze XX wieku (Średniowiecze – Renesans – Barok – Oświecenie)*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 170.



Chrystusa używa się deprecjonującego „człowieka na krzyżu”, przekreślającego zasadnicze podstawy religii chrześcijańskiej (przekonanie o inkarnacji Boga–Logosu i Jego odkupieńczej śmierci). W najlepszym wypadku Jezus jest postrzegany w kategoriach nekromanty i cudotwórcy, do czego Kraszewski nigdy nie zawahał ziemskiej działalności Zbawiciela. Zdecydowanie bardziej instrumentalnie postrzegany jest też przez Nienackiego sam fakt przyjmowania chrześcijaństwa. Oczywiście Bolesławita dostrzegał polityczną otoczkę owego aktu (*Lubonie, Semko*), jednak równocześnie podkreślał aspekt autentycznie duchowy, wyrażany w pragnieniach Własta Lubonia, biskupa Iwona Odrowąża, kanonika Robiczka czy ojca Antoniusza. Podejście Dagona, z jego cynizmem i zimnym pragmatyzmem, jest raczej bliższe Masławowi. U Nienackiego brak w zasadzie postaci szczerze wierzącej i oddanej chrześcijaństwu, których tak liczne grono Kraszewski pokazał. Nawet zdecydowanie najsympatyczniejszy ze wszystkich bohaterów mnich-kronikarz Herim, jedyna lojalna wobec Piastuna osoba i jego przyjaciel, jest splamiony pożądliwością wobec kobiet. Gdy krytykuje obrzędy pogan jako wyuzdane i niemoralne, Dago oskarża go o hipokryzję. Równie interesujące okazuje się spojrzenie obu pisarzy na kwestię archaizacji, gdyż przy tej okazji pojawił się dodatkowo ważny głos z zewnątrz. Nienacki jeszcze bardziej wysuwał potrzebę prawdopodobieństwa, twierdząc że bohaterowie nie mogliby używać nazw spopularyzowanych dopiero współcześnie<sup>68</sup>. Stąd Kalisz to według powieściowej nomenklatury Kalisia, Kruszwica – Kruszwic, Poznań – Poznania, Kraków – Karadonon, a potem Karaków, Grecy bizantyjscy to Rhomajowie, a Żydzi – Judejczycy. Bogdan Walczak, dokonujący obszernej i krytycznej analizy powieści od strony lingwistycznej, dostrzegał w *Dagome Iudex* elementy stylizacji baśniowej i epeicznej (głównie na płaszczyźnie składniowej), natomiast nie faktycznej archaizacji, która i tak nie jest konsekwentna (archaizmy występują na równi z anachronizmami; pisarz pomija istniejące formy, które mógłby wykorzystać jako bardziej prawdopodobne). Badacz wytknął Nienackiemu brak wiedzy o przeszłości językowej oraz zrozumienia faktu, że średniowiecznych zapisów polskich nazw nie można odczytywać dosłownie z uwagi na dość późne ustalenie konwencji pisownianych, co utrudniało dokonywanie zapisu przy pomocy alfabety łacińskiego (przyznał niemniej, że odczytanie jest możliwe, jedynie trzeba umieć wyłuskać właściwe brzmienie). Z kolei nazwy łacińskie, takie jak choćby *Vistula* („Wisła”) czy *Viadua* („Odra”), które pisarz uznał za bardziej wiarygodne w ustach Słowian z dziewiątego stulecia, pochodzą przecież ze sporządzonych po łacinie dokumentów cudzoziemskich (krytyka wykorzystywania przez Słowian

<sup>68</sup> Zob. *O Dagome iudex*, dz. cyt., s. 1.

form zlatynizowanych lub zhellenizowanych pojawia się u Walczaka kilkakrotnie, dotyczy choćby tego, że sami mienia się Sklavinami). W zakończeniu swego wywodu badacz przywołał zaś właśnie Józefa Kraszewskiego, od którego ma się zaczynać czytelnicza tradycja traktowania powieści jako źródła wiedzy o przeszłości (czy – jak zostało to wprost ujęte – podręcznika historii), z czym – jako faktem społecznym – pisarz musi się liczyć.

Oczywiście autor może się buntować przeciwko takim pozaestetycznym serwitutom – by się jednak od nich uwolnić, musi tak radykalnie zerwać z kanonami literackimi powieści historycznej, by jego dzieło nie było w świadomości czytelniczej identyfikowane z jej tradycją (casus niektórych powieści Parnickiego). Nienacki tymczasem prowadzi wprawdzie polemikę z wizją pradziejów Polski ukształtowaną we wcześniejszej powieści historycznej, ale zasadniczo na gruncie jej kanonów<sup>69</sup>.

## Wpływ na filmy historyczne

### Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem *Jerzego Hoffmana*

Biorąc pod uwagę mnogość i zróżnicowanie powieści Józefa Kraszewskiego o Średniowieczu, dziwi bardziej niż skromna liczba ich adaptacji filmowych. Waław Tkaczuk, podnosząc ten problem, zauważał, że kino wymaga wszakże mitologizacji stereotypów, czego Kraszewski robić nie chciał („jego stereotypy dalekie są od ambicji mitotwórczych”<sup>70</sup>). Jedyną pełną ekranizacją tej części pisarstwa Bolesławity, która dotyczyła Średniowiecza<sup>71</sup>, pozostaje *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem* w reżyserii Jerzego Hoffmana, na podstawie której zrealizowano także serial TV (*Stara baśń*), z wykorzystaniem materiału nieobecnego w wersji pełnometrażowej. Powstała w latach boomu na wysokobudżetowe adaptacje dzieł polskiej literatury, *Stara baśń* stanowi luźną adaptację pierwszego tomu *Dziejów Polski*; na tyle luźną, iż zasadnym jest informowanie widza w napisach, że ogląda film „na motywach”: „Wprawdzie *Starej baśni* nikt dzisiaj nie czyta, ale może z myślą o starszych widzach należałoby opublikować broszurkę »Kto jest kim w filmie i dlaczego?«, bez której to pomocy naukowej mogą być kłopoty z identyfikacją niektórych bohaterów” – pisał z przekąsem

<sup>69</sup> B. Walczak, dz. cyt., s. 31–32; odnośnie do krytyki *Dagome Iudex* zob. tamże, s. 20–32.

<sup>70</sup> W. Tkaczuk, *Przedślowie*, [w:] J.I. Kraszewski, *Król Piast (Michał książę Wiśnowiecki)*. Powieść historyczna, Warszawa 1989, s. 5. Zob. także uwagę na temat popularyzacji historii.

<sup>71</sup> Pozostałe zekranizowane powieści to *Hrabina Cosel* (1968), reż. J. Antczak; *Chata za wsią* (*Cyganka Aza* z 1926, reż. A. Twardyjewicz) oraz *Mistrz Twardowski* (*Dzieje mistrza Twardowskiego*, 1995, reż. K. Gradowski).

Zdzisław Pietrasik<sup>72</sup>. Przyczyny zmian w stosunku do oryginału były przez Hoffmana argumentowane zdezaktualizowaniem się tekstu Kraszewskiego od strony językowej, dramaturgicznej i narracyjnej<sup>73</sup>. Krytyczny stosunek reżysera do powieści był przyczyną rezygnacji z przeniesienia jej na ekran w latach 70.: „Scenariusz wtenczas napisany był niedobry. Wtedy uważałem jeszcze, że *Stara baśń* trzeba ekranizować, a tej książki ekranizować się nie da, bo to ramota. Powieść ma kilka fantastycznych wątków i to jest wszystko”<sup>74</sup>. Po premierze filmu twórcy zarzucano, prócz zbyt licznych zmian, także rozwlekłość, pogmatwanie wątków i komiksowość postaci<sup>75</sup>. Inaczej przedstawiona została w filmie np. postać Piastuna, który u Hoffmana jest starszym doświadczonym wojownikiem, opiekunem książęcych synów. Nawiązuje to wyraźnie do opisanej powyżej koncepcji przedstawionej przez Wojciechowskiego. Była to zatem być może próba zaktualizowania wyobrażenia o początkach państwa w odniesieniu do nowszych badań, charakterystyczna dla współczesnego mediewalizmu dążność do autentyczności, która zostaje wpisana w baśniowo-podaniową narrację. Postać Piastuna – kreowana przez Daniela Olbrychskiego – jest nieco kłopotliwa, gdy zestawia się ją z głównym bohaterem pozytywnym, Ziemkiem Piastowicem, odpowiednikiem powieściowego Domana. Pomimo swego przydomka, nie posiada on związków rodzinnych z Piastunem; to zresztą z jego linii, nie tego drugiego, wywodzić się będzie Mieszko I. Ulega w ten sposób modyfikacji tradycja, na którą Kraszewski wskazywał w *Luboniach* czy *Białym księżciu*, wyprowadzająca dynastię od prostego poczciwca z ludu. Trudno mówić o celowej heroizacji Piastów, których protoplastą byłby nie bartnik czy kołodziej, ale wojownik. Sytuacja taka jest raczej wynikiem dostosowania fabuły do konwencji baśniowej, w której zwycięzcą jest młody bohater. Interesująco wygląda również przedstawienie Chwosta (nazywanego tutaj Popielem, zapewne ze względu na większą popularność tego imienia w powszechnej świadomości). Jakkolwiek intencją twórców i samego odtwórcy roli kniazia (znany już jako hetman Chmielnicki z ekranizacji *Ogniem i mieczem* Bohdan Stupka) było ukazanie go jako niejedno- wymiarowego („Zgodziliśmy się z reżyserem, że to jest raczej postać tragiczna, która przeżywa wielki dramat”<sup>76</sup> – opowiadał aktor), to w zasadzie pogłębili oni

<sup>72</sup> Z. Pietrasik, *Makbeta zjadły myszy*, „Polityka” 2003, nr 38, s. 62.

<sup>73</sup> S. Zawisliński, *Baśnie i waśnie*, „Świat Filmu” 2002, nr 2, s. 91.

<sup>74</sup> Wypowiedź Jerzego Hoffmana, [w:] T. Byczkowski, *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem od kuchni*, Poznań 2003, s. 21.

<sup>75</sup> W. Kot, *Baśń po liftingu*, „Newsweek” 2003, nr 38, s. 98.

<sup>76</sup> Cyt. za: S. Zawisliński, dz. cyt., s. 91.

zasadniczo negatywny obraz Chwosta jako prymitywnego i okrutnego, a przy tym momentami nieudolnego, nawet bardziej niż w literackim pierwowzorze<sup>77</sup>.

Tu warto wspomnieć o dodatkowym mediewalistycznym kluczu interpretacyjnym, którym stał się *Makbet* Shakespeare'a, służący wyraźniejszemu zarysowaniu wątku Popiela i Brunhildy (w wersji filmowej nazywanej po prostu Księżną) jako pary zbrodniarzy<sup>78</sup>. „Reżyser zaraz podsunął interesujący trop: opowiedzieć tę historię poprzez *Makbeta*. Wtedy zrobiło się ciekawie. Hoffman uwiódł mnie Szekspirem” – wspominał współscenarzysta filmu Józef Hen, skądinąd także powieściopisarz historyczny<sup>79</sup>. Sam Hoffman argumentował, że dzięki wątkowi makbetowskiemu film powinien stać się bardziej uniwersalny<sup>80</sup>. Dowodził także, że Kraszewski znajdował się pod wpływem dramatu Shakespeare'a pisząc swoją powieść, co krytyka poświadczała już od początku<sup>81</sup>. Również Bohdan Stupka stwierdzał, że Popiel i jego żona to postacie szekspirowskiego formatu<sup>82</sup>. Wydarzenia powieściowe rozpoczynają się dopiero w dwudziestej minucie filmu, wcześniejsza sekwencja odpowiada morderstwu dokonanemu na Duncanie, jakkolwiek nie bez elementów przejętych od Kraszewskiego. Popiel z poduszczenia żony (Małgorzata Foremniak) morduje jednego ze swych śpiących bratanków, w których imieniu sprawował rządy (jako sprawdzieni w bitwie i pełnoletni zyskali zdolność samodzielnego rządzenia), a następnie rzuca oskarżenie na drugiego z braci – do popełnienia zbrodni wykorzystał jego sztylet. Chłopak kończy oślepiony w ramach kary za zabójstwo członka rodziny (jest to analogia do losu Leszka Miłoszowica w powieści), Popiel zaś okrzyknięty zostaje „laskawym” panem. To ironia podobna do tej, która pojawia się w pieśni Słowana, gdzie Chwosta nazywa się „dobrym” panem. W dalszej narracji filmowej pojawia się również nawiązanie do zagadkowych przepowiedni<sup>83</sup>, mrocznych wizji (Popiela dręczy koszmar, w którym zjadają go myszy) czy ucieczki Macduffa do Anglii (Popiela opuszcza Piastun, domyśliwszy się jego udziału w śmierciach kolejnych krewnych). Stylizacja księżnej na Lady Makbet spotkała się z różnymi ocenami.

<sup>77</sup> Zob. K. Wojciechowski, *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Kraków 1922 (Biblioteka Narodowa), s. XXXIV. „[Chwost – M.G.] ma instynkty zbrodniarza, a maniery parobka. (...) Zdaje się, że z intencji autora miał budzić i obrzydzenie, i grozę; w istocie grozy nie budzi, obrzydzenie prawie zawsze”.

<sup>78</sup> W. Kot, dz. cyt., s. 97.

<sup>79</sup> J. Hen, *Scenarzyści nic nie broni*, rozmowę przepr. I. Cegielska, „Kino” 2003, nr 8, s. 23. Z drugiej strony Hen dostrzegł, że Makbet jest bohaterem o umyśle renesansowym, innym od Popiela. Zob. B. Hojdis, *Tematyka średniowieczna w polskiej fabule filmowej*, Poznań 2013, s. 157–158.

<sup>80</sup> A. Cichowicz, *A słońce było bogiem...* „Kino” 2003, nr 7–8, s. 38.

<sup>81</sup> J. Szczerba, *Stara baśń Hoffmana*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 104, s. 19.

<sup>82</sup> Zob. B. Stupka, *Ręka Woszczerowicza*, rozmowę przepr. J. Bończa-Szablowski, „TeleRzeczpospolita” 2003, s. 5.

<sup>83</sup> Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 62; J. Hen, *Scenarzyści nic...*, dz. cyt., s. 24.

Krzysztof Masłoń uznał porównywanie obu bohaterów za czynione na wyrost<sup>84</sup>, Tomasz Raczek, nawiązując do spopularyzowanego wówczas obrazu aktorki, wyznawał z rozbawieniem: „Słodka doktor Zosia z *Na dobre i na złe* jako okrutnica? Muszę przyznać, że zawsze ją o to podejrzewałem...”<sup>85</sup>, a Bożena Janicka pisała o kreacji Foremniak jako komiksowej<sup>86</sup>. Hoffman wprowadził do fabuły także motyw wikingów, których na pomoc ściąga Popiel. Zastępują oni w filmie Sasów najeżdżających u Kraszewskiego ziemię Polan podczas bezkrólewia po detronizacji Chwostka. Przyczyn zmiany Sasów na „bajkowych” przeciwników upatrywano w usunięciu wybijającego się u Kraszewskiego czynnika antygermańskiego, w chwili powstawania filmu pozbawionego już uzasadnionego kontekstu historyczno-kulturowego, a nawet – z punktu widzenia poprawności politycznej – nieodpowiedniego<sup>87</sup>. Reżyser mógł chcieć odwołać się do bardziej znanej i lepiej kojarzonej – także pod względem wizualnym – grupy wojowników, w filmie pojawiają się więc słynne rogate hełmy, których wikingowie nie nosili, ale z którymi zawsze są identyfikowani. Uwagę przykuwa mocarny jarl, który przez większość czasu ukazywany jest cały zakuty w pancerz, co wywołuje skojarzenia z nieludzkim stworem. Stacza on z Ziemowitem efektowny pojedynek w konwencji starcia Dawida z Goliatem, w którym zwinniejszy i sprytniejszy przeciwnik pokonuje większego i silniejszego<sup>88</sup>. Jego porażka zmusza wikingów do popełnienia honorowego samobójstwa, które również stanowi poruszający obraz, tak dla widzów, jak i obserwujących go bohaterów filmowych. Podobnie oceniał wykorzystanie północnych wojowników Pietrasik: „Filmowej *Starej baśni* wikingowie przysparzają samych korzyści: są fotogeniczni na swych długich łodziach, starcie z nimi to jedna z najlepszych scen filmu, pięknie giną i wzruszająco odpływają do krainy nordyckich bogów”<sup>89</sup>. Możliwe, że twórcom filmu chodziło także o odwołanie do powieści historycznych z XX wieku, w których pojawiał się wątek wikingów – *Bolesław Chrobry* Gołubiewa, *Dzikowy skarb*

<sup>84</sup> K. Masłoń, *Długie łodzie wikingów i inne brednie*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 219, s. A10.

<sup>85</sup> T. Raczek, *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*, [w:] Z. Kałużyński i T. Raczek, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek. Tom II. Ekranizacje literatury*, Michałów – Grabina, 2005, s. 296.

<sup>86</sup> B. Janicka, *Pewnego razu, dawno temu...*, „Kino” 2003, nr 10, s. 51.

<sup>87</sup> Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 62; W. Kot, dz. cyt., s. 99.

<sup>88</sup> Zob. Budrewicz T., *Kraszewski mógłby nam sporo podpowiedzieć*, rozmowę przepr. M. Gaździcki, „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2017, nr 10, [online:] <https://bit.ly/2VPTn2j>; oraz wypowiedź Wiesława Zajączkowskiego [w:] T. Byczkowski, dz. cyt., s. 47. „Ten pojedynek kojarzy mi się ze starciem Dawida z Goliatem, bo od początku wiadomo, że Ziemek nie ma żadnych szans. Jeżeli sytuacja się nie zmieni, Jarl jeszcze dwa razy rąbnie Ziemka i odwali mu drugą część tarczy, potem odrąbie mu głowę, rękę i tak dalej. Na szczęście wiking chwycił włócznię, Ziemek napiął luk i trafił go... no właśnie. Ten moment odczytuję jako przesłanie w sytuacji naszego wstępowania do Unii: »Może wy jesteście silniejsi, ale uważajcie, my możemy was zawsze trafić w oko!«”

<sup>89</sup> Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 63–64.

Bunsch czy *Saga o jarlu Broniszu Grabskiego*<sup>90</sup>. Nie bez znaczenia mogły być również osobiste sympatie reżysera (Józef Hen mówił o „kochanych wikingach” Hoffmana)<sup>91</sup>. Wspomniane wcześniej usunięcie elementu germańskiego poskutkowało usunięciem z listy bohaterów Henga i Gerdy<sup>92</sup>, najbardziej zaś wyrażonym znakiem takiego ruchu było pozbawienie postaci księżnej jakichkolwiek germańskich odniesień (jak wspomniano, nie nosi ona u Hoffmana imienia Brunhildy i nie ma żadnych powiązań z Turynią). Wiesław Kot zwrócił uwagę na – właściwe niemieckiej podstępności, którą pisarz wciąż naświetlał – trucielskie praktyki opisywanej przez Kraszewskiego zbrodniarki: „U Słowian taki postępek byłby nie do pomyślenia”<sup>93</sup>. Hoffmanowi zarzucono strywializowanie ważkich tematów przemian politycznych (narodziny feudalizmu) i kulturowych, podjętych przez Kraszewskiego. Wiesław Kot pisał o przerobieniu prozy Bolesławity (którego chwalił jako dokumentalistę, ganiąc jednocześnie jako „starego nudziarza”<sup>94</sup>) na „kostiumową bajeczkę z papierowym romansiem o złym księciu, który gnębi poczciwych poddanych”<sup>95</sup>, w której „rolnikami kieruje jedynie chęć odwetu na złym panu”<sup>96</sup>. Zauważył także zignorowanie ukazania przemiany cywilizacyjnej (kamień i drewno zastępowane są przez miedź i żelazo) – „w filmie (...) każdy nosi trochę żelaza, jest z tego zadowolony i nie pragnie więcej”<sup>97</sup>. Zdzisław Pietrasik wskazywał z lekką ironią na filmowy prezentyzm. Ziemowit, który wzbogacił się, walcząc poza domem jako najemnik, przypomina nie tyle krzyżowca czy zaciężnego rycerza, co wracającego z pracy w USA majątnego Polaka (stąd według recenzenta miałyby wypływać jego powodzenie u kobiet), a burzliwy wiec przeciwko Popielowi wygląda jak współczesne obrady sejmu<sup>98</sup>. Reżyser i scenarzysta usunęli także właściwie motywikę chrześcijańską, ograniczając się do krótkiej wzmianki na ten temat, którą wygłasza narrator w finale filmu<sup>99</sup>. Pojawia się za to szerzej eksponowany pierwiastek magiczny i nadprzyrodzony, który można byłoby – na wzór Kraszewskiego – częściowo zracjonalizować: chodzi tu o praktyki stosowane przez Dziwę, Jaruhę i Miłę, w których dopatrywać się można bluffu (magiczny krąg pierwszej z nich) lub działania narkotyków („miłosne

<sup>90</sup> Temat wikingów cieszy się niesłabnącą popularnością, czego dowodem może być przyciągający sporą widownię serial stacji HBO *Wikingowie*. Zob. K. Masłoń, dz. cyt., s. A10.

<sup>91</sup> Zob. J. Hen, *Scenarzyści nic...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>92</sup> Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 63.

<sup>93</sup> W. Kot, dz. cyt., s. 99.

<sup>94</sup> Tamże, s. 98.

<sup>95</sup> Tamże, s. 99.

<sup>96</sup> Tamże, s. 100. Zob. T. Raczek, dz. cyt., s. 296.

<sup>97</sup> W. Kot, dz. cyt., s. 99–100.

<sup>98</sup> Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 62 i 64.

<sup>99</sup> Zob. W. Kot, dz. cyt., s. 99.

czary”, którymi dwie pozostałe chcą wpłynąć na Ziemowita)<sup>100</sup>. Pewne wydarzenia wymykają się jednak racjonalnemu wyjaśnieniu. Rozsierdzony po zgonie swoich bliskich i stojący w obliczu porażki Popiel wygraża i bluźni swoim bogom – w „odpowiedzi” zostaje, niczym Balladyna u Słowackiego, zestrzelony piorunem, a jego wieża zniszczona (w ten sposób ziszcza się przepowiednia z prologu o płonącym kamieniu). Film mógłby wpisywać się w ten sposób w nurt fantasy, wówczas „łapiący w kinematografii kolejny oddech”<sup>101</sup>, jakkolwiek Hoffman odcinał się od takiej kategoryzacji<sup>102</sup>. „W filmie opowiemy o czasie łamania się tradycji rodów i plemion, przedstawimy także ludzi, którzy wierzyli w wielu bogów, w gusła, demony, czary” – zapowiadał przed rozpoczęciem zdjęć<sup>103</sup>. Jak podkreślano w prasie filmowej, ekranizacja Hoffmana miała być baśniową wersją wydarzeń, które mogły mieć miejsce ponad tysiąc lat temu<sup>104</sup>: „*Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem* nie jest podręcznikiem historii. (...) Jest baśnią. Mitem. I jak w każdym micie toczy się tu walka dobra ze złem. I jak w każdej baśni dobro, choć z wielkim trudem, zwycięża”<sup>105</sup>. Hoffman i Hen rozminęliby się tym samym z dokumentaryzmem Kraszewskiego, widocznym wszak nawet w *Starej baśni*, kreowanej wokół przekazów mocno zabarwionych legendami<sup>106</sup>. Założenie *happy endu* również odmienne jest od zasadniczej „ironicznej” wizji Kraszewskiego, jakkolwiek – gwoli ścisłości – akurat w pierwszym tomie *Dziejów Polski* faktycznie można mówić o pozytywnym zakończeniu.

### Bolesław Śmiały *Witolda Lesiewicza*

Wcześniej niż Hoffman mediewalistyczną beletrystyką Kraszewskiego zainteresowali się Witold Lesiewicz oraz Władysław Terlecki, którzy nie przenieśli wprawdzie na ekran *Boleszczyców* jako całości, niemniej jednak wykorzystali w swojej produkcji jeden z powieściowych wątków<sup>107</sup>. Współscenarzysta Terlecki postrzegał dziewiętnastowieczny mediewalizm piastowski jako oparty na wyobrażeniach idyllicznych:

<sup>100</sup> Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 62–63.

<sup>101</sup> Zob. tamże, s. 64.

<sup>102</sup> Zob. A. Gortatowicz, *Fantasy Jerzego Hoffmana*, „Film” 2002, nr 8, s. 24. Warto wspomnieć, że reżyser dostrzegal powiązanie kina historycznego z fantasy. J. Hoffman, *Trzeci raz się nie zastawię*, rozmowę przepr. K.J. Zarębski, „Kino” 2003, nr 7–8, s. 34.

<sup>103</sup> A. Gortatowicz, dz. cyt., s. 24.

<sup>104</sup> Tamże.

<sup>105</sup> W. Kot, dz. cyt., s. 98. Zob. Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 62.

<sup>106</sup> Zob. W. Kot, dz. cyt., s. 97. „Kronikarz kontra interpretator” – napis pod zestawionymi portretem Kraszewskiego i fotografią Hoffmana

<sup>107</sup> Odnośnie do czerpania z Kraszewskiego. Zob. M. Oleksiewicz, *Bolesław Śmiały – dokumentacja, przygotowania, realizacja*, „Kino” 1971, nr 1, s. 21. Sam Lesiewicz mówił o „cieniu wątku z powieści Kraszewskiego”. J. Peltz, *Klątwa i wyrok. Rozmowa z Witoldem Lesiewiczem*, „Film” 1970, nr 38, s. 10. Anonimowy sprawozdawca „Filmu” – nawiązujący do wywiadu Peltza z reżyserem – wskazywał na kilka wątków przejętych z Kraszewskiego. N.N., *Film i legenda*, „Film”

Wiek XIX, polska historiografia (...) szukała w naszych dziejach przede wszystkim tego, co najbardziej krzepiące, szlachetne. Epoka piastowska przybierała obraz sielanki. Tymczasem był to okres okrutny, bezwzględny, pełny konfliktów<sup>108</sup>.

Spojrzenie takie jest jednostronne, wspomagało jednak koncepcję twórców, którzy dążyli do przedstawienia swojego obrazu jako ukazującego konflikt króla z biskupem z szerszej perspektywy. W wypowiedzi Terleckiego widać sympatię dla Bolesława<sup>109</sup> („należącego zresztą do dynastii, która potrafiła myśleć nie tylko kategoriami partykularno-dynastycznymi, ale jak byśmy to dzisiaj określili – państwowotwórczymi”<sup>110</sup>), jednakowoż podkreślał on, że przyjęcie założenia, iż w sporze więcej racji miał król, nie zuboży postaci Stanisława:

Skoro film ma mówić nie tylko o starciu dwóch odmiennych racji, ale także o zatargu dwóch indywidualności, dwóch ludzi o wielkich ambicjach, obaj adwersarze muszą zostać wyposażeni w bogaty zasób argumentów. A z kolei te argumenty muszą mieć swój ciężar, wagę, znaczenie. Kiedy bowiem sięgnęliśmy po ten temat, nie zależało nam tylko i wyłącznie na odtworzeniu jeszcze jednego epizodu z historii, ale na znalezieniu w nim cech bardziej współczesnych. Zresztą ten konflikt przewija się przez różne epoki, a zatarg króla z biskupem z XI stulecia może służyć jako przykład pewnego mechanizmu walki o władzę<sup>111</sup>.

Podejście takie odpowiada bez wątpienia stosunkowi Kraszewskiego do pisania historii. Świadomość konstruowania pewnego wyobrażenia, a nie wiernej rekonstrukcji mieli i inni filmowcy. Na pytanie „Kina” o absolutną wierność scenograf Bolesław Kamykowski odpowiadał:

Nie leżało to ani w intencjach reżysera, ani w naszych. Przecież reżyser Lesiewicz nie reżyseruje ikonograficznego dokumentu, ale film fabularny, którego akcja rozgrywa się

1970, nr 49, s. 10. Podobnie Rafał Marszałek, tenże, *Film fabularny*, [w:] *Historia filmu polskiego*, tom VI, 1968–1972, red. M. Czerwiński i in., Warszawa 1994, s. 51.

<sup>108</sup> Cyt. za: M. Oleksiewicz, dz. cyt., s. 21.

<sup>109</sup> Samo zainteresowanie postacią Bolesława można by także wiązać z XX-wieczną popularnością króla w tradycji niepodległościowej, wynikającą z faktu koronacji, która była odczytywana jako manifest niezależności. Zob. A. Krawiec, *Król bez korony. Władysław I Herman, książę Polski*, Warszawa 2014, s. 9.

<sup>110</sup> Cyt. za: M. Oleksiewicz, dz. cyt., s. 22. Jeszcze wyraźniej za królem opowiadał się reżyser: „Ja u niego tych wad [gwałtowności i okrucieństwa – M.G.] nie widzę. (...) Bolesław Śmiały dążył do scalenia rozbitych ziem polskich. (...) Był surowy, to prawda; karał śmiercią za zdradę. (...) Dla mnie Bolesław był po prostu człowiekiem zdającym sobie sprawę z obowiązków, jakie nałożyła na niego korona”. J. Peltz, *Klątwa*, dz. cyt. s. 10. Gorsze zdanie miał o biskupie, który „przysiäknęty ofensywnym duchem ówczesnego Kościoła, ambitny, głęboko przekonany o swoim posłannictwie, zapewne nie przewidział dla siebie tragicznego zakończenia”. Niemniej przyznawał, że obaj przeciwnicy przegrali: „Biskup stracił życie, a król – wygnany – szansę urzeczywistnienia swych dalekosieżnych koncepcji politycznych”. Tamże.

<sup>111</sup> Cyt. za: M. Oleksiewicz, dz. cyt., s. 22.



wprawdzie w tamtej epoce, ale który chce mówić o sprawach nie ograniczających się tylko do niej i znajdujących swój rezonans w latach o wiele późniejszych. Zresztą takiej pełnej rekonstrukcji, a co do tego zgodni byli najwybitniejsi specjaliści przedmiotu, profesoro-  
wie Manteuffel, Zin i Mitkowski, nie dałoby się stworzyć<sup>112</sup>.

O tym, jak filmowy mediewalizm oddziała na odbiorców, przejmując rolę bele-  
trystyki, pisała Maria Oleksiewicz, podkreślając pieczołowitość w przygotowa-  
niach reżysera do pracy nad pierwszym sięgającym tak daleko w przeszłość<sup>113</sup>  
dziełem polskiej kinematografii: „To właśnie ten film będzie, bardziej niż grube  
tomy powieści historycznych, kształtować wyobrażenia widza”<sup>114</sup>. Mówiąc o zni-  
komości inspiracji literackich i wskazując raczej na prymat badań historycznych  
oraz współczesnej historiozofii jako inspiracji do pisania scenariusza, Lesiewicz  
nie wskazywał, co konkretnie z prozy Bolesławity zapożyczył<sup>115</sup>.

Domyślić się można jednak, iż chodzi tu o wątek tytułowych rycerzy, wbrew  
rozkazom swojego rodu służących uznanemu za niegodziwca królowi. Twór-  
cy zacytowali wymianę zdań pomiędzy Odolajem i jego potomkami, w któ-  
rej stary wyrzuca rycerzom bogaty ubiór otrzymany od władcy, a ci bronią się  
argumentami o oddaniu ich na dwór przez starszych<sup>116</sup>. W filmie jednak ani  
ród, ani jego poszczególni członkowie nie zostają zidentyfikowani. Nie ma rów-  
nież znaczącej sceny przebaczenia i przyjęcia herbu Boleszczyców. Rycerze po-  
raz ostatni widziani są w finale filmu, gdy odjeżdżają na Węgry wraz z królem.  
Może być to zrozumiałe przy przeniesieniu nacisku na postać króla, niemniej  
twórcy starali się w inny sposób zaznaczyć rolę drużyny w przedstawianych

<sup>112</sup> Cyt. za: tamże, s. 24. Odnośnie do konsultacji z Tadeuszem Manteufflem (który zmarł nim prace nad filmem zostały ukończone) Oleksiewicz zwróciła uwagę na niemożność udzielenia twórcom pełnych i jednoznacznych odpowiedzi na temat interesującej ich epoki. Warta uwagi jest także konstatacja: „To, co dla historyka wydaje się bogate, obfitujące w szczegóły, dla filmowca jest ciągle niewystarczające”. Tamże, s. 22.

<sup>113</sup> Jerzy Peltz pisał o sięganiu w mrok rodzimych dziejów; s. 10; natomiast w późniejszej recenzji filmu wspominał o pomroce Średniowiecza, z której powstała legenda św. Stanisława (podpisem *Z pomroki Średniowiecza* opatrzone także na zdjęcie Ignacego Gogolewskiego jako Bolesława), zob. J. Peltz, *Między legendą a prawdą*, „Film” 1972, nr 42, s. 4.

<sup>114</sup> M. Oleksiewicz, dz. cyt., s. 24. Zob. JJS (krypt.), *Bolesław Śmiały*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 41, s. 6. „Gdybyż przynajmniej »Bolesław Śmiały« dawał nam jako rekompensatę, przekonujące złudzenie atmosfery Średniowiecza. (...) Patrząc, myślimy cały czas: »To wszystko musiało wyglądać inaczej«. Ponieważ jednak nikt już na pewno nie wie, jak to wyglądało, rzeczą reżysera jest zaproponowanie sugestywnej wizji”.

<sup>115</sup> Zob. J. Peltz, *Kłątwa*, dz. cyt., s. 10. Zob. tenże, *Między legendą a prawdą*, dz. cyt., s. 4. Reżyser wspominał w tym kontekście śmierć św. Tomasza Becketta z rąk rycerzy Henryka II. Zob. J. Peltz, *Kłątwa*, s. 10. W wątku tym nierzadko upatruje się inspiracji dla legendy Stanisława (powiązania takie nie były obce Kraszewskiemu, czego dowodzi odpowiedni fragment w *Stachu z Konar*). Film Lesiewicza powstał 7 lat po *Beckecie* Petera Glenville’a z Richardem Burtonem (św. Tomasz) i Peterem O’Toole’em (Henryk II). Scena anathemy wydaje się przynajmniej w części inspirować bliźniaczą w tymże obrazie.

<sup>116</sup> Również wypowiedana przez Stanisława w pełnej grozy scenie kłątwa, zbieżna jest z tekstem w powieści Kraszewskiego; jak pisała Maria Oleksiewicz, słowa słyszane filmie to fragment tekstu anathemy, rzuconej przez Grzegorza VII na Henryka VII, dostarczony ekipie przez Józefa Mitkowskiego. Zob. M. Oleksiewicz, dz. cyt., s. 24.

wydarzeniach. Funkcję jej przywódcy, odpowiednika powieściowego Borzywoja, powierzono Jerzemu Zelnikowi (rozpoznawalnemu dzięki tytułowej roli charyzmatycznego *Faraona* w epickiej ekranizacji powieści historycznej Bolesława Prusa). Podkreślono także udział rycerzy w karaniu wrogów króla, poszukiwaniach Sieciecha czy w końcu śmierci biskupa, której są sprawcami (inaczej niż u Kraszewskiego scena męczeństwa biskupa zostaje pokazana, nie bierze w niej jednak udziału Bolesław). Postać mnicha tynieckiego Ottona nie wydaje się być zależną od imiennika z *Boleszczyców* – tam jest to szlachetny starzec, który ratuje życie i duszę króla, w *Bolesławie Śmiałym* występuje zaś (kreowany przez Mieczysława Voita) podstępny duchowny, dążący do podporządkowania sobie władzy świeckiej, gotowy do sfalszowania papieskiego listu, byleby tylko osiągnąć swój cel.

Część inspiracji pochodziła także z dramatu Marii Dąbrowskiej *Stanisław i Bogumił*, zaadaptowanego jeszcze przed filmem jako spektakl Teatru Telewizji (1965) w reżyserii Jerzego Kraskowskiego; w obu obrazach w rolę Bolesława wcielił się Ignacy Gogolewski. Z dzieła tego pochodzi rozbudowanie w filmie roli arcybiskupa gnieźnieńskiego Bogumiła (kreowanego w filmie przez Kazimierza Opalińskiego), przedstawianego jako stronnika i protektora króla; postaci u Kraszewskiego całkowicie nieobecnej (zamiast niego występuje u Bolesławity Jan Jastrzębiec, który w żadnym wypadku nie jest ukazany jako życzliwy królowi)<sup>117</sup>. Wątek kochanki królewskiej (w filmie bezimiennej) również bardziej opiera się na dziele Dąbrowskiej, posiada jednak pewne zbieżności z historią Krysty, choć różni ją detale (w filmie np. nie ma wyjaśnień, skąd się owa kochanica królewska wzięła, a jej śmierć poprzedza mord na biskupie, wydarzenie to jest jego katalizatorem; ponadto nie ginie ona ze strachu i szoku, ale ukamienowana przez nienawistny tłum – u Kraszewskiego padła wprawdzie propozycja zabicia kobiety, jednak skończyło się na kpinach ziemian)<sup>118</sup>.

Jak już zostało wykazane, koncepcja Lesiewicza różniła się w pewnym stopniu od tego, co z narracją o Stanisławowym męczeństwie zrobił Kraszewski, jakkolwiek w dalszym ciągu biskup stanowił ważną figurę w opozycji przeciwko królowi<sup>119</sup>. Reżyser podkreślający, że uśmiercenie krakowskiego arcybiskupa było nie zabójstwem, lecz wykonaniem wyroku, a powstała później

<sup>117</sup> Zob. B. Hojdis, dz. cyt., s. 65–68. W stosunku do inscenizacji rola arcybiskupa została jednak zredukowana. Zob. tamże, s. 74.

<sup>118</sup> Sama pisarka, tłumacząc się w przedmowie z przyjętych założeń, wymienia Kraszewskiego w jednym rzędzie z Matejką i Wyspiańskim jako przykłady twórców, którzy czerpali z dawnej wersji historii konfliktu. Zob. M. Dąbrowska, *Przedmowa*, [w:] *taż, Dramaty*, Warszawa 1957, s. 179.

<sup>119</sup> Zob. B. Hojdis, dz. cyt., s. 70–71.

legenda wynikiem określonej potrzeby<sup>120</sup>, nie miał intencji stawiania na ekranie pomnika św. Stanisława<sup>121</sup>, przed czym Kraszewski nie do końca uciekł<sup>122</sup>. Tym bardziej interesujące jest więc to, że ostatecznie zbliżył się do ujęcia przedstawionego przez autora *Starej baśni*. Jak pisał Jerzy Peltz, oceniający film jako pozbawiony spodziewanych emocji i napięcia dramatycznego, bliski albumom z ilustracjami oraz (w warstwie dialogowej) szkolnym czytankom: „autorzy nazbyt wyważyli rację obu stron; biorąc w obronę króla, nie chcieli także nadmiernie dezawuować biskupa, ale przez to stępnili ostrze głównego konfliktu; proporcje obu antagonistów okazały się po prostu zbyt »doskonałe«”<sup>123</sup>. Recenzent „Filmu” zarzucał twórcom, że w takiej konfrontacji wychodzą na jaw wszystkie wady króla, wbrew jego słusznym intencjom; ponadto Stanisław (w tej roli Jerzy Kaliszewski) przedstawiany jest jako trzymający się z dala od rozgrywek politycznych, „choć w każdej encyklopedii można przeczytać, że to właśnie biskup stał na czele spisku – a ten fakt każe przecież zupełnie inaczej spojrzeć na motywy działania Bolesława”<sup>124</sup>. Paradoksalnie więc, starając się odejść od narracji XIX-wiecznej, twórcy powtórzyli działania Kraszewskiego, usuwając z kreacji Stanisława balast polityczny, którego lekkie tylko poruszenie stało się dla pisarza przyczyną kłopotów<sup>125</sup>. Sam Bolesław wypadł przy równomiernym rozkładaniu racji mniej negatywnie, co było w pewnym stopniu zasługą Gogolewskiego, dostrzegającego w psychice władcy konflikt interesów (stanowienie i pilnowanie prawa a łamanie go dla swoich racji), skrajne namiętności i uleganie im<sup>126</sup>.

<sup>120</sup> Zob. J. Peltz, s. 10.

<sup>121</sup> Wtórny cel filmu miało być przeciwstawienie się hagiografii. Zob. R. Marszałek, dz. cyt., s. 51.

<sup>122</sup> Rafał Marszałek pisząc o filmie Lesiewicza i wspominając Kraszewskiego, napomknął nawiasowo, że pisarz opowiedział się za biskupem, zob. tenże, dz. cyt., s. 51.

<sup>123</sup> J. Peltz, *Między legendą a prawdą*, dz. cyt. s. 4. Zob. S. Grzelecki, *Z lamusa dziejów*, „Życie Warszawy” 1972, nr 242, [w:] *Historia filmu*, dz. cyt., s. 445; Z. Lichniak, *Obrazkowa czytanka o Bolesławie Śmiałym i biskupie krakowskim Stanisławie*, „Słowo Powszechne” 1972, nr 252, [w:] *Historia filmu*, dz. cyt., s. 445–446. Opinii o „czytankowości” narracji sprzeciwił się Bogdan Hojdis. Zob. B. Hojdis, dz. cyt., s. 75.

<sup>124</sup> Tamże. Zob. Z. Lichniak, dz. cyt., s. 446; B. Hojdis, dz. cyt., s. 72.

<sup>125</sup> Jak zauważył Peltz, obecny wprawdzie w filmie motyw knowań z Niemcami nie wypada przekonująco. Zob. tenże, *Między legendą a prawdą*, dz. cyt., s. 4. Konflikt polityczny pozostał więc bardziej w zamierzeniach Lesiewicza i Terleckiego. Tamże. Zob. R. Marszałek, dz. cyt., s. 51–52. Zdaniem filmoznawcy obraz Lesiewicza formułował tezy polityczne w języku zajmującym przede wszystkim polityków i właśnie polityce kulturalnej był potrzebny (wizjów i krytyki nie zadowolili; stanowił tym samym przykład obiegu zamkniętego); ponadto analogie ze współczesnością przenosiły się opornie przez tysiąclecia, a skojarzenia osobowe (np. biskup Stanisław – kardynał Wyszyński) wydawały się niestosowne. Tamże, s. 52.

<sup>126</sup> Zob. I. Gogolewski, *Od Gustawa-Konrada do... Antka Boryny*, rozmowę przepr. J. Ciosek, Warszawa 2008, s. 166–167.

## Podsumowanie

Zaprezentowano tu rzecz jasna mniej niż skromny przegląd przykładów recepcji i odniesień do mediewalizmu Kraszewskiego lub powiązanych z nim tematów. Przytoczone tu wypowiedzi i fragmenty dzieł wystarczą jednak dla ukazania, że Bolesławita, przynajmniej w pewnych okresach i dla pewnych twórców, pozostał jako pisarz historyczny tradycją żywą, do której odwoływano się, i na temat której dyskutowano. Przedstawiony przez niego obraz Średniowiecza interesował historyków literatury oraz innych twórców, nie tylko pisarzy, którzy polemizowali z nim, oddawali mu hołd, czerpali z niego lub tworzyli jemu na przekór. Ten zróżnicowany odzew można uznać za świadectwo tego, że prezentowany przez Kraszewskiego mediewalizm nie pozostawiał obojętnym, ale inspirował i poruszał.

## Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Kraszewski J.I., *Białe książe. Czasy Ludwika Węgierskiego*, Warszawa 1955.
- Kraszewski J.I., *Boleszczyce. Powieść z czasów Bolesława Szczodrego*, Warszawa 1976.
- Kraszewski J.I., *Bracia Zmartwychwstańcy. Powieść z czasów Chrobrego*, Warszawa 1976.
- Kraszewski J.I., *Historia prawdziwa o Petрку Właście palatynie którego zwano Duninem. Opowiadanie historyczne z XII wieku*, Warszawa 1977.
- Kraszewski J.I., *Jaszka Orfanem zwanego żywota i spraw pamiętnik. Jagiellowie do Zygmunta*, Warszawa 1982.
- Kraszewski J.I., *Jelita. Legenda herbowa z r. 1331*, Warszawa 1970.
- Kraszewski J.I., *Kraków za Łoktka. Powieść historyczna*, Warszawa 1959. Kraszewski J.I., *Król chłopów. Czasy Kaźmirza Wielkiego*, Warszawa 1963.
- Kraszewski J.I., *Królewscy synowie. Powieść z czasów Władysława Hermana i Krzywoustego*, Katowice 1989.
- Kraszewski J.I., *Krzyżacy. 1410. Obrazy przeszłości*, Katowice 1983.
- Kraszewski J.I., *Kunigas. Powieść z podań litewskich*, Warszawa 1956.
- Kraszewski J.I., *Lublana*, Warszawa 1986.
- Kraszewski J.I., *Lubonie. Powieść z X wieku*, Warszawa 1975.
- Kraszewski J.I., *Masław. Powieść z XI wieku*, Warszawa 1976.
- Kraszewski J.I., *Matka królów. Czasy Jagiellowe*, Warszawa 1957
- Kraszewski J.I., *Pogrodek. Powieść historyczna z czasów przemysławowskich*, Warszawa 1957.
- Kraszewski J.I., *Semko. Czasy bezkrólewia po Ludwiku. Jagiello i Jadwiga*, Warszawa 1982.
- Kraszewski J.I., *Stach z Konar. Powieść historyczna z czasów Kaźmirza Sprawiedliwego*, Warszawa 1968.
- Kraszewski J.I., *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Warszawa 1975.

- Kraszewski J.I., *Strzemięńczyk. Czasy Władysława Warneńczyka*, Warszawa 1981.
- Kraszewski J.I., *Syn Jazdona. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstyliwego i Leszka Czarnego*, Warszawa 1978.
- Kraszewski J.I., *Waligóra. Powieść historyczna z czasów Leszka Białego*, Warszawa 1956.
- Nienacki Z., *Historia sekretna*, t. I, Łódź 1994.
- Nienacki Z., *Historia sekretna*, t. II, Łódź 1994.
- Nienacki Z., *Historia sekretna*, t. III, Łódź 1994.
- Sienkiewicz H., *Krzyżacy*, t. 1–2, Wrocław 1990 (Biblioteka Narodowa).
- Sienkiewicz H., *Krzyżacy*, t. 3–4, Wrocław 1990 (Biblioteka Narodowa).

Filmografia:

- Hoffman J., (reż.), *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*, 2003.
- Lesiewicz W., (reż.), *Bolesław Śmiały*, 1971.

Pomocniczo:

- [Anonim do Kraszewskiego], [w:] *Józef Ignacy Kraszewski*, oprac. W. Danek, Warszawa 1965.
- Dąbrowska M., *Przedmowa*, [w:] tejsze, *Stanisław i Bogumił. Dramat wysnuty z dziejów jedenastego wieku*, [w:] tejsze, *Dramaty*, Warszawa 1957.
- Kraszewski J.I., *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.

Literatura przedmiotu:

- Bobrzyński M., *Powieść historyczna z pierwotnych dziejów Polski*, [w:] *Księga jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1880.
- Budrewicz T., *Kraszewski i świat historii: studia*, Kraków 2010.
- Budrewicz T., *Kraszewski mógłby nam sporo podpowiedzieć*, rozmowę przepr. M. Gaździcki, „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2017, nr 10.
- Bujnicki T., *Wstęp*, [w:] H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. 1–2, Wrocław 1990 (Biblioteka Narodowa).
- Bursztyńska H., *Henryk Sienkiewicz w kręgu oddziaływania powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Katowice 1977.
- Byczkowski T., *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem „od kuchni”*, Poznań 2003.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2000.
- Chmielowski P., *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki*, Warszawa 1888.
- Cichowicz A., *A słońce było bogiem ...*, „Kino” 2013, nr 7–8.
- Danek W., *Kraszewski i Walter Scott*, [w:] tegoż, *Pisarz wciąż żywy*, *Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969.
- Danek W., *O małżeństwie powieści z historią*, [w:] tegoż, *Pisarz wciąż żywy*, *Studia o życiu i twórczości J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1969.

- Danek W., *Powieści historyczne J.I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966.
- Danek W., *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Wrocław 1988 (Biblioteka Narodowa).
- Dowiat J., *Pogański obraz świata a przyczyny chrystianizacji Słowian*, [w:] *Wieki Średnie – Medium Aevum. Prace ofiarowane Tadeuszowi Manteufflowi w 60. rocznicę urodzin*, red. A. Gieysztor, M.H. Seirejski, S. Trawkowski, Warszawa 1962.
- Gogolewski I., *Od Gustawa-Konrada do... Antka Boryny*, rozmowę przepr. J. Ciosek, Warszawa 2008.
- Gortatowicz A., *Fantasy Jerzego Hoffmana*, „Film” 2002, nr 8.
- Grzelecki S., *Z lamusa dziejów*, [w:] *Historia filmu polskiego. Tom IV: 1968–1972*, red. M. Czerwiński i in., Warszawa 1994.
- Hahn W., *Józef Ignacy Kraszewski. Życie i twórczość*, Kraków 1925.
- Hen. J., *Scenarzyści nic nie broni*, rozmowę przepr. I. Cegielska, „Kino” 2003, nr 8.
- Hoffman J., *Trzeci raz się nie zastawię*, rozmowę przepr. K.J. Zarębski, „Kino” 2003, nr 7–8.
- Hojdis B., *Tematyka średniowieczna w polskiej fabule filmowej*, Poznań 2013.
- Janicka B., *Pewnego razu, dawno temu...*, „Kino” 2003, nr 10.
- Jarowiecki J., *Kształtowanie się poglądów teoretycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego na powieść historyczną na tle dyskusji o romansie historycznym w pierwszej połowie XIX wieku*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” (VII–VIII) 1983–84, z. 19–20.
- Jarowiecki J., *O powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1991.
- Jasienica P., *Polska Piastów*, Warszawa 1990.
- JJS (krypt.), *Bolesław Śmiały*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 41.
- Kaczmarek M., *Dawność kulturowa w literaturze XX wieku (Średniowiecze – Renesans – Barok – Oświecenie)*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. zb., Wrocław 1992.
- Kasperski E., *Kraszewski i Norwid: stosunek do historii, bariery dialogu, spór o powieść*, [w:] *Kraszewski. Poeta i światy. W 200. rocznicę urodzin i 125. rocznicę śmierci pisarza*, red. T. Budrewicz, E. Ichnatowicz i E. Owczarz, Toruń 2013.
- Kijas J., *O Krzyżakach Kraszewskiego*, „Ruch Literacki” 1962, nr 2.
- Kijas J., *Źródła historyczne Krzyżaków Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3.
- Kosman M., *Trylogia Nienackiego*, „Gazeta Poznańska” 1990, nr 191.
- Kot W., *Baśń po liftingu*, „Newsweek” 2003, nr 38.
- Krawiec A., *Król bez korony. Władysław I Herman, książę Polski*, Warszawa 2014.
- Krzyżanowski J., *Artyzm Starej baśni*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3.
- Lichański J.Z., *Zapomniana tradycja. O Ziemi wschodzącej Zbigniewa Zielonki*, [w:] *Dawność kulturowa w literaturach słowiańskich XX wieku. Materiały konferencji naukowej Opole 19–20 X 1993 rok*, red. M. Kaczmarek, Opole 1993.

- Lichniak Z., *Obrazkowa czytanka o Bolesławie Śmiałym i biskupie krakowskim Stanisławie*, [w:] *Historia filmu polskiego. Tom IV: 1968–1972*, red. M. Czerwiński i in., Warszawa 1994.
- Litwinowicz M., *Litewskie „starożytności” według Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2.
- Marszałek R., *Film fabularny*, [w:] *Historia filmu polskiego. Tom IV: 1968–1972*, red. M. Czerwiński i in., Warszawa 1994.
- Masłoń K., *Długie łodzie wikingów i inne brednie*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 219.
- Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.
- Micińska M., *Między Królem Duchem a mieszczaninem: obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przelomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.
- Mroczkowski P., *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 1999.
- Nienacki Z., *Aż świerzbę pióro... Zbigniew Nienacki o sobie*, rozmowę przepr. L. Gutkowska, „We Dwoje”.
- Nienacki Z., *O Dagome iudex*, rozmowę przepr. W. Nawrocki, „Kultura” 1987, nr 37.
- Nienacki Z., *Zajrzeć do wnętrza*, rozmowę przepr. J. Cechowski, „Odgłosy” 1988, nr 25 (1557).
- NN., *Film i legenda*, „Film” 1970, nr 49.
- Oleksiewicz M., *Bolesław Śmiały – dokumentacja, przygotowania, realizacja*, „Kino” 1971, nr 1.
- Olszewska M.J., *Drogi nadziei. Polska proza historyczna 1876–1939 wobec kryzysu kultury*, Warszawa 2009.
- Papee S., *Sienkiewicz wielki czy mały?*, Kraków 1948.
- Paszek J., *Trzy incipity ep(ope)iczne: Kraszewski – Żeromski – Gołubiew*, [w:] *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014.
- Peltz J., *Kłątwa i wyrok. Rozmowa z Witoldem Lesiewiczem*, „Film” 1970, nr 38.
- Peltz J., *Między legendą a prawdą*, „Film” 1972, nr 42.
- Pietrasik Z., *Makbeta zjadły myszy*, „Polityka” 2003, nr 38.
- Puzio K., *Powieści Aleksandra Bronikowskiego na tle „sporu o romans historyczny” w latach dwudziestych XIX wieku*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, K. Gajda, Kraków 2007.
- Raczek T., *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*, [w:] Z. Kałużyński i T. Raczek, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek. Tom II. Ekranizacje literatury*, Michałów – Grabina 2005.
- Ruszczyńska M., *Kraszewski i Magnuszewski – dwie koncepcje powieści historycznej*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, K. Gajda, Kraków 2007.
- Shippey, T., *Medievalisms and Why They Matter*, „Studies in Medievalism” 2009, nr 17.
- Sienkiewicz H., *Krzyżacy 1410. Obrazy z przeszłości. Przez J.I. Kraszewskiego*, „Gazeta Polska” 1881.
- Stępnik K., *Metafory paradygmatyczne w powieściach historycznych Kraszewskiego. Okres 1833–1863*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.
- Stupka B., *Ręka Woszczerowicza*, rozmowę przepr. J. Bończa-Szabłowski, „TeleRzeczpospolita” 2003, 19.09.2003.
- Szczerba J., *Stara baśń Hoffmana*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 104.
- Szweykowski Z., *Kilka uwag o Krzyżakach Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 4.

Tkaczuk W., *Przedślowie*, [w:] J.I. Kraszewski, *Król Piast (Michał książę Wiśnowiecki). Powieść historyczna*, Warszawa 1989.

Walczak B., *Osobliwe nazewnictwo powieści Zbigniewa Nienackiego* Dagome Iudex, „Poradnik Językowy” 1900, nr 1.

Wojciechowski K., *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Kraków 1922 (Biblioteka Narodowa).

Wrzosek S., *Klio, siostra Kaliope i Polihymni. Granice historii i literatury w twórczości J.I. Kraszewskiego i wypowiedziach na jej temat*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońmóg-Jadczak, Lublin 2004.

Zawiśliński S., *Baśnie i waśnie*, „Świat Filmu” 2002, nr 2.



## Tomasz Kolowca


absolwent filologii polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się dawną poezją epicką, twórczością m.in. Samuela Twardowskiego czy Marcina Borzymowskiego; interesuje się również terminoznawstwem. Obecnie przygotowuje doktorat na temat rodzajów etosu w szesnastowiecznej poezji epickiej.

## Sposoby unaocznienia w eposie *Władysław IV, król polski i szwedzki* Samuela Twardowskiego

unaocznienie, Samuel Twardowski, *Władysław IV*, opis

Praca dotyczy zagadnienia unaocznienia w eposie Samuela Twardowskiego pod tytułem *Władysław IV, król polski i szwedzki* (Leszno, 1649). Charakterystykę tego tekstu poprzedza krótkie wskazanie rozumienia terminu „unaocznienie” (w tym przypadku jako figura myśli – obok osobnego gatunku czy *virtus orationis*). Główną treścią tekstu jest klasyfikacja i opis sposobów unaocznienia. Wyróżniono pięć podstawowych kategorii opisów: topografie, charakterystyki, opisy uroczystości, opisy działań wojennych oraz opisy inne (a w obrębie tych pięciu – kolejne ich rodzaje). Tekst stara się ukazać, jak ważne miejsce w twórczości Samuela Twardowskiego zajmuje opis. Wśród opisów pojawiają się zarówno długie, wielokrotnie omawiane i analizowane passusy (wjazd Ossolińskiego do Rzymu, figura Złotej Baby, charakterystyka Żółkiewskiego), jak również krótsze i nieposiadające tak bogatej literatury.

Tomasz Kolowca



## Sposoby unaocznienia w eposie *Władysław IV, król polski i szwedzki* Samuela Twardowskiego

### I

Unaocznienie – czyli *de facto* opis – to ta konstrukcja, która wyróżnia i charakteryzuje epikę na tle innych rodzajów poezji. Świetność poety epickiego ocenia się najczęściej po tym, jak bardzo zachwyca nas opis. Na opis składają się inne figury, więc dobrze „skrojony” jest dowodem na znajomość przez autora sztuki poetyckiej.

Opisy w twórczości Samuela Twardowskiego zajmują szczególne miejsce. Podkreśla się zdolność autora do operowania kolorami<sup>1</sup>, odcieniami, światłem i blaskiem. Mówi się o „baroku malarskim” w jego twórczości. Dotyczy to zarówno najczęściej dzisiaj omawianych dzieł romansowych (*Nadobna Paskwalina* i *Dafnis drzewem bobkowym*), jak i innych, przede wszystkim *Pałacu Leszczyńskiego*, nazywanego czasem „jedną wielką ekfrazą”. Swoje umiejętności prezentuje Twardowski również w omawianym poemacie, którego głównym tonem, zdaniem Róży Fischerówny, autorki specyficznego i wiekowego już, ale interesującego studium o poezji tego autora, jest przepych<sup>2</sup>. Rzeczywiście, wiele fragmentów zdaje się być pisanych głównie po to, aby zachwycić czytelnika. W szczególności część III, przedstawiająca podróż królewicza po Europie Zachodniej (mająca cechy *hodoeporiconu*), obfituje w opisy uroczystości, obrzędów i ceremonii. Często pojawiają się relacje z wjazdów do odwiedzanych miast – najwspanialsza z nich, stanowiąca prawdopodobnie najbardziej znany fragment dzieła legacja Jerzego Ossolińskiego do Rzymu, wpleciona została w punkt czwarty poematu.

<sup>1</sup> „Twardowski był urodzonym kolorystą” (R. Fischerówna, *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931, s. 28).

<sup>2</sup> Tamże, s. 172.

Na temat unaocznienia w różnych jego formach oraz definicji poszczególnych terminów i ich zależności powstało wiele opracowań, które zawierają szczegółowe uwagi, podziały i klasyfikacje. Należy wspomnieć, że w tym artykule termin „unaocznienie” (lub jego synonimy: „opis” i „hypotypoza”) będzie się odnosił przede wszystkim do figury myśli zwanej w starożytności *hypotyposis* lub *evidentia*. Rzadko (jeżeli w ogóle) będzie oznaczał opis jako gatunek (*progymnasmata* lub utwory-ekfrazy) lub cnotę retoryczną (*virtus orationis*). Terminologiczna ścisłość jest w przypadku tego tematu rzeczą niełatwą; sami starożytni używali wielu określeń na to zjawisko<sup>3</sup>. Problem ten próbował rozwiązać również Heinrich Lausberg w swoim studium retorycznym i warto przyjrzeć się krótko temu stanowisku. Unaocznienie zatem to po pierwsze emotywna figura myśli odnosząca się do danej sprawy. W podręczniku Lausberga zajmuje miejsce obok takich figur jak *exclamatio*, *sermocinatio* czy *similitudo*. Lausberg określa unaocznienie łacińskim mianem *evidentia* i definiuje jako „jasną, szczegółową depikcję szeroko pojętego obiektu, traktowanego jako całość, za pomocą enumeracji dostrzegalnych szczegółów”<sup>4</sup>. W dalszej części hasła, przytaczając różne źródła, wskazuje, że greckim synonimem jest *enargeia* albo *hypotyposis*<sup>5</sup>. Figurę unaocznienia notuje już Arystoteles w swojej *Retoryce*; używa jednak zamiast rzeczownika *enargeia* terminu *energeia*<sup>6</sup>. Lausberg notuje w dalszych paragrafach, za Hermogenesem i Pryscjaniem, możliwe przedmioty deskrypcji (kolejny synonim unaocznienia): osoby, rzeczy, czasy, stany i miejsca. Wskazuje także różne jej odmiany: leptologia (deskrypcja poszczególnych części, nie całości obiektu, § 813), *charakterismos* – charakter (deskrypcja osoby lub jej zachowania, § 818),

<sup>3</sup> Na polskim gruncie w ostatnich latach próbowali się z tym uporać m.in. Albert Gorzkowski („*Ut pictura verba...*”. *Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej*, „Pamiętnik Literacki” XCII [2001], z. 2) czy wspomniany jeszcze później Michał Paweł Markowski (*Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*, „Pamiętnik Literacki” XC [1999], z. 2). Obydwa artykuły są kluczowe dla tego zagadnienia.

<sup>4</sup> H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowskiego, Bydgoszcz 2002, § 810.

<sup>5</sup> Na synonimiczność tych pojęć wskazuje także Jerzy Ziomek, wyprowadzając przy tym interesującą definicję samego pojęcia *evidentia*: *evidentia* [wyliczenie silnie unaoczniające; inna nazwa: hypotypoza] (J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 201); Albert Gorzkowski w przytaczanym wcześniej artykule używa przede wszystkim pojęcia hypotypoza, zaznaczając, że *enargeia* i *evidentia* to jego synonimy.

<sup>6</sup> „Pojęcie *enargeia* jako figury retorycznej było dobrze znane już Arystotelesowi, który w trzeciej księdze *Retoryki* unaocznienie uznał za jedną ze skutecznych metod oratorskich, pozwalających mówcy zarówno przyciągnąć uwagę słuchacza (*attendere*), jak i uczynić go otwartym na przedmiot wypowiedzi (*docilem parere*). Ciekawe jednak, iż Stagiryta używał w tym przypadku nie rzeczownika *enargeia* (ἐνάργεια), lecz *energeia* (ἐνέργεια). Różnica między tymi pojęciami jest dość wyraźna: *enargeia* to jedna z *figurae elocutionis*, która zakłada zastosowanie w formie werbalnej naturalnej jakości obrazowania, odniesiona do jakiegoś fragmentu rzeczywistości; *energeia* zaś to ogólnie *virtus elocutionis*, jeden ze sposobów deskrypcji rzeczywistości nadający jej »żywość obrazu«, aktualizujący tkwiącą w naturze i w *res* potencję dynamizmu oraz działania w ogóle.” A. Gorzkowski, „*Ut pictura verba...*”, s. 47.

topografia (deskrypcja miejsca rzeczywistego, § 819) czy topotezja (deskrypcja miejsca fikcyjnego, § 819).

Kwestią opisu – w odmiennym ujęciu – zajmował się również Michał Paweł Markowski w swojej syntetycznej notce o historii pojęcia *ekfrasis*. Pisze w niej, że *ekfrasis* to albo opis (*descriptio*), albo unaocznienie (*evidentia*). Figurą, za pomocą której można zbudować unaocznienie, jest oczywiście hypotypoza, która prezentuje przedmiot jakby „przed oczami odbiorcy” i, za Kwintylianiem, „nie tyle wskazuje na coś, co się już zdarzyło, ile ukazuje coś, co wydarzało się w określony sposób”<sup>7</sup>. Autor w dalszej części zaznacza, że *ekfrasis* jest faktycznie synonimicznym określeniem względem *diatyposis*, *hypotyposis*, *evidentia*, *descriptio* i *demonstratio*, a ich odcienie znaczeniowe dotyczą bardziej „indywidualnych inklinacji”<sup>8</sup>, niż rzeczywistych, poważnych różnic.

W kwestii unaocznienia: w siedemnastym wieku – co istotne w przypadku Twardowskiego – zapanował znacznie większy porządek terminologiczny. Wśród figur myśli wskazywano hypotypozę (*descriptio* – czyli opis) i jej liczne rodzaje<sup>9</sup>: *demonstratio* (obrazowy opis; wydaje się, że widać to, co słyhać), *prosopographia* (opis wyglądu zewnętrznego, „wyjaśniający wszystkie okoliczności dotyczące przedmiotu”), *prosopopeia* (uosobienie: cechy właściwe osobom nadawane istotom bez duszy), *pragmatographia* (opis rzeczy lub zdarzeń), *ethopoia* (*aethopoeia*, *notatio*, *characterismus* – naśladowanie charakterów, cech wewnętrznych; przypisywanie opisywanej osobie uczuć), *pathopoeia* (wyrażanie uczuć gwałtownych), *topographia* (opis konkretnego miejsca), *topothesis* (opis fikcyjnego miejsca), *chronographia* (opis czasu).

## II

*Władysław IV, król polski i szwedzki* to poemat<sup>10</sup> biograficzno–historyczny, po raz pierwszy wydany w Lesznie u Daniela Vettera w 1649 roku, po raz drugi – rok

<sup>7</sup> M.P. Markowski, *Repetytorium*, [w:] tegoż, *Ekphrasis...*, s. 227.

<sup>8</sup> A. Gorzkowski, „*Ut pictura verba...*”, dz. cyt., s. 49.

<sup>9</sup> E. Ulčinaitė, *Tradycja retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku*, Wrocław 1984, s. 95, 128, 132–133. Podstawą takiej listy figur jest częstotliwość ich występowania w retorykach siedemnastowiecznych. Można dodać, że Elżbieta Sarnowska-Temeriusz w obrębie pojęcia *delectare* dostrzega pojęcia *varietas*, *verisimilitudo*, *suavitas* oraz *efficacia*, czyli „dobór środków ekspresji decydujący o plastyczności stylu.” Zob. E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1965, s. 338.

<sup>10</sup> Często określane jako jeden z przykładów „ojczystego heroicum”: „(...) poematy »polskiego Marona« posiadają cechy pozwalające wpisać je w kontekst ówczesnej literatury polskiej. Jedną z istotniejszych jest eksperymentowanie z gatunkami, łączenie dramatu i liryki z materia epicką oraz próba połączenia epiki z historiografią. Jego poematy są niezwykle dynamiczne, nie za sprawą opisywanych zdarzeń, lecz stylu – bogatego w figury retoryczne,

później. W 2012 roku pojawiło się wydanie krytyczne w opracowaniu Romana Krzywego. Tekst składa się z pięciu części (punktów, pieśni), ułożonych chronologicznie<sup>11</sup>, i dedykowany jest Janowi Kazimierzowi. Poeta nie ukończył dzieła<sup>12</sup>; postanowił jednak wydać je jak najszybciej po śmierci tytułowego monarchy (20 maja 1648 roku). Poemat napisany jest trzynastozgłoskowcem o rymach parzystych aabbcc. 275 stron tekstu w pierwszym wydaniu nie zostało podzielonych na strofy. Łącznie poemat liczy 11 520 wersów w układzie: 2 098, 3 938, 1 404, 1 672, 2 408. Na początku umieszczona jest dedykacja (sześć oktaw) dla króla Jana II Kazimierza oraz Bogusława Leszczyńskiego (jedenastozgłoskowe czterowiersze parzyste)<sup>13</sup>.

Punkt I utworu opowiada o dymitriadzie, wielkiej smucie, wojnie Żółkiewskiego i wyborze Michała Romanowa na cara; kończy się rozejmem w Dywulinie. Punkt II to wojna z Turcją, bitwy chocimska i cecorska, a także śmierć Chodkiewicza. Część trzecia to opis podróży księcia po Europie Zachodniej. Czwarta pieśń opowiada o końcu wojny polsko-szwedzkiej (1626–1629), śmierci Zygmunta III, elekcji Władysława i poselstwie Jerzego Ossolińskiego do Rzymu. Ostatni punkt to kolejna wojna z Moskwą (1632–1634), kapitulacja wojsk rosyjskich pod Smoleńskiem oraz traktaty z Wysoką Portą i Szwecją<sup>14</sup>. Wśród źródeł i wzorów dla treści poematu wskazuje się Ewerharda Wassenberga *Gestarum gloriosissimi ac invictissimi Vladislai IV* (Gdańsk, 1640) oraz Jana Górczyna *Pamięć o cnotach Władysława IV* (Kraków, 1648)<sup>15</sup>. W części

nasyconego erudycją, charakteryzującego się zawiłą składnią i bogatą frazeologią. W poezjach autora *Nadobnej Paskwaliny* doskonale widać tę siedemnastowieczną pasję, skupiającą się nie tyle na pytaniu »o czym pisać«, lecz: »jak pisać, by zaciekać czytelnika«. Podstawową zasługą Twardowskiego jest ukształtowanie gatunku, który można za nim nazwać »ojczystym heroicum«, eposem narodowym, który jest wyrazem krystalizującej się wtedy świadomości narodowej szlachty polskiej, dziś określanej mianem sarmatyzmu." J. Niedźwiedź, *Wstęp*, [w:] S. Twardowski, *Wybór poezji*, oprac., wyb. i wstęp J. Niedźwiedź, Poznań 2002, s. 28–29. Na ten temat zob. również: R. Ocieczek, „Ojczyste heroica” Samuela Twardowskiego. Kilka uwag o znaczeniu terminu, [w:] tejsze, *Wśród sławetnych, nobilitowanych i szlachetnie urodzonych. Studia i rozprawy o pisarzach XVII wieku*, Katowice 2003.

<sup>11</sup> S. Nowak-Stalman, *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, tłum. M. Przybylik, oprac. R. Krzywy, Izabelin 2004, s. 141.

<sup>12</sup> Dlatego też na przykład R. Krzywy zachowuje dystans przy próbach dyskusji o zasadach konstrukcyjnych poematu (tegoż, *Czy „Pamięćka Janowi na Tęczynie” Jana z Czarnolasu była wzorcem kompozycyjnym „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego?*, [w:] *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedź, Kraków 2007, s. 265).

<sup>13</sup> S. Nowak-Stalman, dz. cyt., s. 92.

<sup>14</sup> Zastanawiające jest to, jak w zamierzeniu utwór ten miał wyglądać. Wielu badaczy podkreśla zwłaszcza odmienność części trzeciej. Warto w tym miejscu wspomnieć o drobnej wzmiance Zofii Szmydtowej: „Przechodząc do techniki poematu, zaznaczyć należy, iż *Władysław IV* powstał ze zrostu utworów o różnym charakterze i różnej treści; stąd niejednolitość w budowie, wysoki w stylu” (Z. Szmydtowa, *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, [w:] tejsze, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, s. 162). Może to być punkt wyjścia do rozważań nad sylwicznością tego poematu.

<sup>15</sup> R. Ocieczek, „Ojczyste heroica”..., dz. cyt., s. 17.

dotyczącej podróży na Zachód korzystał zapewne autor z pamiętników Stefana Paca<sup>16</sup>.

### III

Unaocznienia w poemacie zostaną przedstawione poniżej w ramach pięciu grup: topografie, charakterystyki, opisy ceremonii i uroczystości, opisy działań wojennych oraz inne opisy. Autor wybrał tutaj przykłady najbardziej reprezentatywne dla poszczególnych kategorii, które dodatkowo sugerują niejednoznaczne możliwości dookreślenia gatunku samego poematu (biograficzny/wojenny/historyczny?).

#### 1. Topografie

Istotnymi dla tekstu są opisy miejsc, w większości rzeczywistych, w retoryce klasyfikowane jako topografie (w odróżnieniu od topotezji, czyli opisów miejsc fikcyjnych). Pośród takich deskrypcji można dostrzec pewne zarysowujące się grupy: krainy (opisy ogólne, „geograficzne”, związane często z pochodzeniem ludów, wojsk; także przy okazji podróży i przemarszów); miasta (ich położenie, widoki i sylwetki; również budowle, umocnienia; pojawiają się w kontekście oblężeń, uroczystości, odwiedzin) oraz obiekty (umocnienia; budowle niewyróżniające się niczym, ale których opis służy na przykład prezentacji czyichś umiejętności konstruktorskich).

Zagadnienie topotezji właściwie nie istnieje w poemacie *Władysław IV*. Twardowski skupia się na miejscach istniejących, rzeczywistych. Można zastanawiać się i próbować wskazywać na znamiona topotezji przy okazji opisu miejsc, których Twardowski raczej nie odwiedził i nie korzystał z czyjejś relacji. Róża Fischerówna zauważa, że takim właśnie przypadkiem jest przytaczany często opis pałacu Habsburgów w Wiedniu (o czym dalej).

Opis krain północnych pojawia się w kontekście zasług i osiągnięć Władysława (I 51–62):

(...) i gdzie pinią brzegi  
Morza Hiperborskiego północne Norwegi  
po Islandy ostatnie, i tam, gdzie niezmierny

<sup>16</sup> J.A. Chrościcki, *Architektura okazjonalna w ceremonialnej przestrzeni według Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro: Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 414–415; R. Krzywy, *Podróż królewicza Władysława w opisie Samuela Twardowskiego – głos źródłowa*, „Ruch Literacki” XLVI (2005), z. 3 (270), s. 257.

kołem toczy Kaledon Szoty i Hiberny,  
i szwedzcy gdzie Skryfinni po morzu łyżują,  
i zimna obumarli Lapowie nie czują (...)<sup>17</sup>

Autor w krótkim opisie używa słów pochodzenia antycznego (*Hibernia* to łacińska nazwa Irlandii). Sam opis jest niedługi, nie ma charakteru wyliczenia; jest to raczej geograficzna prezentacja pochodzenia tych, którzy zostali ujarzmieni przez króla Władysława, uzupełniona paroma sugestywnymi epitetami. Podobna wzmianka pojawia się również w punkcie V (61–69).

Warty odnotowania jest też opis krain położonych nad Morzem Czarnym (I 179–188). I tym razem autor korzysta z nazw antycznych, wspomina o podróży Jazona, a także zwraca uwagę na trwałość i niezłomność miasta Konstantynopola i, pośrednio, na zdolności władcy:

Jego szczęściem wschodowe dojechane zorze,  
pustoszona Tauryka i Czarne gdzieś Morze  
po Dziurdzistan i Kolchy, gdzie życzliwe niosły  
wiatry niegdy Jazona, potłuczone wiosły  
i czołnami naszymi, Kaffa, Trapezontu  
i stolica, Synope, sławna ona Pontu,  
najeżdżana wielekroć; sam, co nowym Rzymem  
przedtym się pieczętował, okurzony dymem  
nie raz Konstantynopol, nie raz mury drżały  
i w okna aż cesarskie luny uderzały.

Pośród opisów krain pojawia się również rozbudowany *passus* z podróży Władysława po Europie Zachodniej (z punktu III). Właściwie cała ta pieśń przyjmuje charakter *hodoeporiconu*<sup>18</sup>, opisy komponowane jako zamknięte epizody pojawiają się w jej obrębie bardzo często. Było to zresztą wydarzenie wyjątkowe jeśli chodzi o królewskich potomków. Motywem oficjalnym był ślub, który złożył królewicz przed bitwą chocimską: zobowiązał się odbyć pielgrzymkę do Loreto w razie zwycięstwa. Drugim motywem była chęć odwiedzenia Rzymu w roku jubileuszowym. Roman Krzywy zwraca uwagę, że w tej pieśni brak jednego miejsca (w przeciwieństwie do *Przeważnej legacyi*, z którą często jest porównywana), które byłoby scenografią wydarzeń. Ważne jest każde miejsce, które pozwala na wyeksponowanie bohatera. Najistotniejsze są bowiem ceremonie, przyjęcia, uroczyste wjazdy do miast<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Wszystkie cytaty za wydaniem: S. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2012.

<sup>18</sup> B. Pfeiffer, *Galerie i palace. Kategoria „ekphrasis” w utworach staropolskich*, „Pamiętnik Literacki” XCII (2001), z. 2, s. 66.

<sup>19</sup> R. Krzywy, *Podróż królewicza...*, s. 256. Dawniejsi badacze (Chmielowski, Belcikowski) odmawiali tym epizodom poetyckości, sprowadzając je jedynie do dziennika. Sybilla Nowak-Stalman twierdzi, że opisy poszczególnych miast i krajów nie są celem autora: „Podróż stwarza jedynie kontury dla panegirycznego zwieńczenia drugiej

### 1.1 Krainy

Właśnie pomiędzy jedną z wizyt (w Alzacji) a kulminacyjnym pobytem na dworze papieskim Władysław odwiedza Szwajcarię oraz północne Włochy, Lombardię, Ligurię i Toskanię, a poeta pozwala sobie na warty odnotowania opis mijanych krain. Wzmiankę o Alpach kwituje Twardowski porównaniem do Karpat („góry wyższej od swego nierównie Karpatu” – III 869); przejazd przez przełęcz św. Gortarda opatruje uwagą o odwadze księcia (III 860–866). W dalszym ciągu podróży Władysław

(...) opuszcza się lekko  
w przyległą Lombardyją, wdzięczny gdzie powiewa  
już Fawoni, a pola rozkoszne polewa  
Arnus, Ana, Trebbija i tych wszystkich który  
ociec wód, Erydanus, strąconego z góry  
Faetona żałuje (jego dotąd siostry  
stoją tu topolami, a topór ich ostry  
nie obrazi na wieki)

a poeta ponownie wykorzystuje sztafaż antyczny; tym razem, oprócz nazw geograficznych (Erydanus jako antyczne imię Padu), wspomina mit o Faetonie, synu Heliosa, którego Zeus strącił właśnie do Erydanu za nieumiejętne prowadzenie rydwanu słonecznego. Siostry Faetona, Heliady, płakały nad brzegami Padu po jego śmierci, dopóki bogowie nie zamienili ich w topole. Dalszy opis przedstawia Władysława podróżującego „w owej swej zasłonie oczu ludzkim ukrytego” podczas krótkiego przejazdu przez Mediolan i Genuę.

Koniec drugiej pieśni upiękuszony jest opisem podbojów Rusi (I 2025–2046). Sam opis konstruowany jest w odpowiedni sposób: najpierw autor zarysowuje biegi największych rzek Rusi (Wołgi, Dniepru, Donu, Desny), potem wspomina twierdze (Czernichów, Siewiersk, Włodzimierz, Twer), wreszcie opisuje narody żyjące na terenach nadkaspjskich. Stosuje technikę *enumeratio* („gdzie Don..., gdzie Desna..., gdzie Wołga...”). Podobny charakter ma opis ziem polskich (V 323–332), stworzony przy okazji deskrypcji wyprawy Władysława pod Smoleńsk, krótko po jego elekcji. Ponownie Twardowski wylicza nazwy rzek, zarysowując tym samym granice ziem polskich:

(...) Skąd naprzód Wisła się poczyną  
i wysokim *Carpathus* grzbietem swym rozcina  
nas od Węgrów, gdzie Warta, gdzie Dunajec rączy,

pieśni eposu, gdyż jej centralnym motywem uczynił poeta zwycięstwo chocimskie, a jej główną figurą staje się Władysław jako pogromca Turków” (S. Nowak-Stalman, dz. cyt., s. 114).



San i Dniestr, i Hypanis z ojcem się swym łączy  
Daleko Borystenem, czarnym sobą brodów  
Pontowych dosięgając (...)

W tym fragmencie także korzysta z antycznych wariantów nazw (*Carpathus*, *Hypanis* czyli późniejszy Boh, Pont – Morze Czarne). Co warte odnotowania, pojawia się zaimek „nas”, wskazujący na ważkość i świadomość tożsamości narodowej związanej z określonym terenem<sup>20</sup>.

### 1.2 Miasta

Opisy miast to osobna grupa deskrypcji w poemacie Twardowskiego. Pojawiają się przede wszystkim w części III (Wrocław, Wiedeń, Bruksela, Antwerpia, Mechelen, Mediolan, Genua, Rzym, Wenecja i inne), ale notowane są także przy okazji wyboru króla (Kraków), jak i w pieśniach poświęconych wojnom (Smoleńsk).

Smoleńsk opisany jest w kontekście oblężenia. Wyraźnie zarysowany zostaje respekt napastników przed jego umocnieniami (epitet „znamienite mury”). Widać miasta wyrastają zza horyzontu, zwiększają się stopniowo, są piękne w swej potędze. Poeta stosuje animizację („rozsadziwszy się”):

Tedy nasze obozy wszystką się potęgą  
ruszywszy spod Głuszyce, zewsząd go oblegą,  
przejmą wszystkie mu pasy, zamkną i przechody,  
prócz powietrza samego a dniewrowej wody,  
który z czoła polewa znamienite mury,  
urodzone jakoby od samej natury,  
a nie dzieła ludzkiego. Podnoszą się wieże  
z nich ogromne, a pięknym jedna drugiej strzeże,  
rozsadziwszy się, kołem tak, że w twarzy onój  
zda się wieniec i ogród jaki być zamknięty.

Inaczej postrzegane są miasta zachodniej Europy, które Władysław odwiedza w czasie swojej podróży. Przy okazji wizyty w Kolonii (III 509–522) wspomina Twardowski o jej historii, o legendach z czasów walk Legionu Tebańskiego świętych Gereona i Maurycego, którzy „żyzną to miasto polali kąpielą krwi męczeńskiej”, a także wymordowaniu jedenastu tysięcy towarzyszek księżniczki bretońskiej Urszuli. Dalej umiejscawia krótką wzmiankę o średniowiecznych rzeźbach dwunastu apostołów z kolońskiej katedry, a cały opis zamyka plastyczną deskrypcją potężnej wieży „nieba dotykającej prospekt”, która dominuje nad okolicą.

<sup>20</sup> O ujawnianiu się podmiotu literackiego pisze S. Nowak-Stalmann (dz. cyt., s. 135).

Twardowski opisuje również przepych Antwerpii, w której pełno jest złota i drogich kamieni. Zachwyca go górujący nad nią „kasztel niezdobyty, Wulkańskimi trojako hartowany nity” (III 664); wspomina też o drukarni Plantina i zdobiących kościoły dziełach Rubensa (któremu zresztą Władysław IV pozował w czasie pobytu w Niderlandach).

Wyróżniają się pod względem nie tylko kunsztu, ale i treści jest opis napotykaných „rzymskich *antiquitates*” (III 1177–1183), resztek i ruin cywilizacji rzymskiej. Wyliczone są kolejne budowle z zaznaczeniem ich twórców i nieco ukrytą nostalgią za czasami świetności („przed laty tak szumny”, „znaki ledwie”):

Zwłaszcza ów amfiteatr przed laty tak szumny,  
obeliszki Tytowe, Sykstowe kolumny,  
Neronowe cieplice, salonińskie wody,  
Dyjoklecjanowe łaźnie i ogrody,  
Pola stare Marsowe, Drogi Salaryjskie,  
Jana, Westy, Saturna i kapitolijskie  
znaki ledwie

Dalej następuje opis późniejszych budowli, a także okolic Rzymu, podmiejskich rezydencji i siedzib znamienitych, sławnych i „możnych” rodów (III 1183–1189):

zarazem manijery nowój  
Laterański, Montaltów i Bentywolowy –  
Kardynalskie pałace, dukty freszkatyńskie,  
przechadzki i rozkosza różne tyburtyńskie,  
Cyceronów Tuszkulan, pyszną wieś Borgezów  
(i) ogrody Mattejów, i możnych Farnezów  
kasztel ów niezdobyty.

Najbardziej jednak złożonym i najlepiej chyba znanym opisem miasta jest fragment opowiadający o pobycie Władysława w Wiedniu w pałacu Habsburgów (II 211–228). Oto para cesarska po porannej mszy prowadzi królewicza do swoich pokoi:

gdzie krwawe korale  
między błyszczącymi wstydzą się smaragdami  
po cedrowych podłogach, drzwi portyjerami  
zasłonięte złotymi, tam podwoje ryte  
z kosztownych topazyjów i drogo obite  
sydońskimi pałają szpalerami ściany,  
a pawiment aspisem szczerze brukowany,  
aż gdzie się przeźroczyta altana otwiera,  
która zda się, że wszystkie ozdoby zawiera  
świata tu zniesionego, kosztowne obrazy  
przeszłych widzieć cesarzów, skąd przyszło do skazy  
konsulatu rzymskiego.

Opis pałacu jest szczegółowy, obfity. Liczne epitety, utworzone w sporej części z nazw kamieni szlachetnych, pozwalają od razu wyobrazić sobie kolor podłóg, ścian, drzwi; splendor i przepych zachwycających przedmiotów, dzieł sztuki i tkanin<sup>21</sup>. Ten fragment doczekał się licznych analiz. Szczególnie ważny był dla Róży Fischerówny, która szukała w tekstach Twardowskiego aspektów malarskich<sup>22</sup>. W rozdziale dotyczącym światła i mroku wspominała także o blasku; w odniesieniu do tego fragmentu zwracała uwagę na nieobszerną paletę barw, ale za to bardzo subtelnie różnicującą odcienie, a także wykorzystanie wspomnianych nazw kamieni zamiast określeń kolorów<sup>23</sup>. W opisie tym, podobnie jak w wielu innych, autor nie skupia się na konturach, operuje „plamami barwnymi i świetlnymi”<sup>24</sup>. Taka wizja pałacu, podobnie jak galerii portretów, do której wróćę później, jest prawdopodobnie stworzona przez samego Twardowskiego, trudno bowiem uznać, że odwiedził pałac; nie ma również śladów zachowanych opisów wnętrz z tego okresu, z których mógłby korzystać. Można by zatem pokusić się o zaklasyfikowanie tego opisu do grupy topotezji, czyli opisów miejsc fikcyjnych<sup>25</sup>.

Wizyta, podobnie jak odwiedziny w akademii lowańskiej, podziwianie dzieł Rubensa czy odwiedziny oficyny Plantina w Antwerpii są, zdaniem Ludwiki Szczerbickiej-Ślęk, realizacją „przypisanego bohaterowi statusu człowieka spoufalonego z nauką i sztuką”<sup>26</sup>. Wspomina ona także o formule człowieka „oręża i nauki”, dostrzegając ją u Castigliona i Górnickiego<sup>27</sup>.

### 1.3 Obiekty wojskowe

Osobną grupą opisów budowli są obiekty wojskowe, pojawiające się we fragmentach dotyczących bitew i oblężeń. Przykładowe opisy można znaleźć w punkcie II. Odnośnie bitwy chocimskiej pojawiają się komentarze dotyczące kształtu tam-

<sup>21</sup> B. Pfeiffer, *Alegoryczne pałace, komnaty i galerie. Ekfrazy w utworach Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro ...*, s. 371–372; Tenże, *Galerie i pałace. Kategoria „ekphrasis” w utworach staropolskich*, „Pamiętnik Literacki” XCII (2001), z. 2, s. 66.

<sup>22</sup> „Twardowski był urodzonym kolorystą”. (R. Fischerówna, dz. cyt. s. 28). Podobnie pisze Barbara Niebelska-Rajca: „Metoda prezentacji spełniająca kryteria *enargei* jest też nader skutecznie stosowana w poematach Samuela Twardowskiego, poety wyjątkowo wrażliwego na sensualne, zwłaszcza »malarskie« i »plastyczne« aspekty rzeczywistości, który doskonale realizuje ideał detalicznej, naocznej deskrypcji. Widać to wyraźnie zwłaszcza w najbardziej oczywistych fragmentach – ekfrazach dzieł architektury, oddawanych ze skrupulatnością i wyraźną predylekcją do kunsztownych, zmysłowych detali” (B. Niebelska-Rajca, *Enargeia. Teoria naoczności i żywości stylu w pismach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. *Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008, s. 163).

<sup>23</sup> R. Fischerówna, dz. cyt., s. 16–17.

<sup>24</sup> Tamże, s. 57.

<sup>25</sup> Tamże, s. 16–17.

<sup>26</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epopeja historyczna*, Wrocław 1973, s. 110.

<sup>27</sup> Tamże, s. 108.

tejszej twierdzy („Zamek jest na wysokiej posadzony skale, na tumulty dnie-  
strowe i burzliwe fale durno patrząc”; II 2651–2653), której naturalne położenie  
wykorzystują obrońcy: „Blokhausy i działa / różno porozsadzane po wzgórkach  
podobnych”.

Wyjątkowym jest opis budowania mostu. Wyjątkowym, bowiem nie opisuje  
jedynie gotowej budowli, lecz ukazuje szczegóły dotyczące procesu jej wznosze-  
nia.. Gdy żołnierze długo nie mogli zbudować mostu na rzece (pomimo „łamania  
próżnego mózgów inżynierskich”), okazało się, że mieszkający w pobliżu chłop  
wie, jak „jej nieujeżdżony kark ukrócić” (II 2693–2697):

podawszy sposób prosty, jakie  
pale pod nim być miały cienkie a dwojake,  
trzecim z wierzchu przywarte, które na dnie stały  
kształtem jakich trzynogów, a stąd się nie bały  
wierów żadnych.

Umieszczenie takiego opisu w tekście zgadza się z postulatami teoretyków, np.  
Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, które dotyczą przedstawiania aspektów tech-  
nicznych – z jednej strony, aby zaspokoić potrzebę szczegółowych informacji,  
z drugiej, aby móc nauczyć czegoś czytelnika.

## 2. Charakterystyki

W tekście pojawia się wiele charakterystyk, zarówno pojedynczych postaci, jak  
i całych grup czy narodów. Większość z tych opisów nie jest jednak wyrazista;  
wiąże się to z różnymi „galeriami” postaci w każdej części poematu<sup>28</sup>.

### 2.1 *Naród*

Wzorową charakterystyką jest opis narodu moskiewskiego (I 311–330). Zaczyna  
się od deskrypcji miejsca zamieszkania:

Jest naród na północy wielki i przestronny,  
jako który udają nieograniczony  
aż Morzem Lodowatym i gdzie zorze ranne  
późno wschodzą, a dalej ziemie niemieszkane.

Autor prezentuje nieprzyjazne warunki naturalne panujące na Wschodzie. Kształ-  
tują one nie tylko charaktery ludzi tam żyjących, ale także ich wygląd. Właśnie  
przez krótki opis cech zewnętrznych Twardowski sugeruje postawy i charaktery  
Moskwicinów:

<sup>28</sup> S. Nowak-Stalman, dz. cyt., s. 233.

Pojrzawszy mu na cerę, nikczemny i gruby,  
stary jednak i który srogo się z tej chluby  
nad isze dmie narody (...)

W dalszej części Twardowski zwraca uwagę, że naród ten żyje w oddaleniu od niepokojów Europy, nie zaznał nigdy „rzymskiej siekiery” i w ogóle nie ma żadnego związku z antycznym dziedzictwem Europy. Nie omieszka też Twardowski wypomnieć Moskwie niewoli tatarskiej, przytaczając powtarzaną nieraz legendę (I 331–342) o tym, że gdy posłaniec tatarski przyjeżdżał po daninę, miał w zwyczaj, nie zsiadając nawet z konia, witać się z przybyłym pieszo kniazem, popijając kobyle mleko. Gdy uronił kroplę, kniaź musiał ją zlizywać z końskiej grzywy.

## 2.2 Charakterystyki postaci

Ważną rolę pełnią oczywiście charakterystyki osób, przede wszystkim wodzów i ludzi wysoko postawionych. Tak na przykład w punkcie V pojawia się opis młodego księcia Jeremiego Wiśniowieckiego (V 1439–1462). Nazywany jest przez Twardowskiego „lwem młodym”, przedstawiany jako późniejszy książę wojewoda (a więc mamy do czynienia z opisem „z punktu widzenia wydarzeń przyszłych”<sup>29</sup>; może to nasuwać skojarzenia z wizją przyszłości Rzymu, która jest wygłaszana w świecie umarłych w *Eneidzie*). Potwierdza to marginalium: „Jego przyszła wielkość i wiktoryje”. Dominuje czas przyszły (powróci, ukroci, wparuje, poprawi, zbawi). Opis dotyczy właściwie w całości dokonań Jaremy, pojawiają się nazwy ludów, które pokona, ziem, które opanuje. Ma to swoje uzasadnienie; w roku wydania dzieła (1649) książę Wiśniowiecki osiągnął szczyt swoich wpływów i dokonań.

Inną słynną kreacją bohatera jest opis Stanisława Żółkiewskiego. Zofia Szymdtowa poświęciła cały artykuł źródłom, z których Twardowski prawdopodobnie korzystał, konstruując tę postać. Jest to przede wszystkim XXI i XXII księga *Ab urbe condita* Liwiusza<sup>30</sup>. Kreacja Żółkiewskiego przypomina postać Lucjusza Emiliusza. Mowa polskiego magnata do żołnierzy podobna jest do tej wygłoszonej rzekomo przez starożytnego wodza przed bitwą pod Kannami, a opis śmierci wzorowany jest na opisie śmierci konsula rzymskiego (II 1601–1632). Wcześniej jednak, przed mową do żołnierzy, Twardowski prezentuje hetmana (II 1332–1340):

(...) Sam ozdobne czoło  
Spod szedziwych promieni i twarz pełną wdzięku

<sup>29</sup> Dostrzeżę to także Szymdtowa: „Dla panów kresowych zwłaszcza niemają żywi podziw, nazywając Wiśniowieckiego zbawcą ojczyzny, podnosząc jego przyszłe działania” (Z. Szymdtowa, dz. cyt., s. 161).

<sup>30</sup> Tamże, s. 163.

niosąc saturnowego, a buławę w rękę,  
którą przedtym monarchy północne buzował,  
w pośrodek ich stawi się. Każdy tam notował  
cerę jego i postać, na poły złożoną  
z surowości i żalu. Na koniec, zronioną  
wdzięcznym szronem ku ziemi opuściwszy głowę,  
po krótkiej atencji do nich ma tę mowę (...)

Opis dotyczy głównie pewnego nimbu powstałego wokół postaci hetmana. Na podstawie tego opisu wyłania się obraz wodza surowego, o saturnowym, chmurnym, ale pełnym wdzięku obliczu. Żółkiewski w swojej postawie jest jednak przede wszystkim dostojny, majestatyczny. „Szron” na sędziwej głowie wskazuje na duże doświadczenie. Taki sposób opisu – postać widziana niejako oczami jednego z żołnierzy – ukazuje także duży szacunek, jakim cieszył się wódz wśród podkomendnych.

Charakterystyki tytułowego bohatera stanowią w poemacie wzorcowe rozwiązania tego typu. W jego postaci idealnie łączą się różne sfery życia: rycerskie cnoty i umiejętności, cechy typowego *homo doctus*, a do tego przymioty ciała<sup>31</sup>. Król Władysław wychowywany był surowo, co spowodowało, że w dorosłości nie bał się podejmować ryzyka, a w czasie bitew przejawiał męstwo i rozsądek<sup>32</sup>. Najczęściej przytaczanym jest chyba fragment punktu I – wzorowany wyraźnie na *Iliadzie* opis przygotowań Władysława do wojny (I 1969–2001)<sup>33</sup>:

Tedy się z złotokanej preteksty rozbierze  
i bechter nieprzywykły ojcowski przybierze  
miękkim piersiom, toż szyszak, po którym się toczy  
forga piór feniksowych, a około oczy  
ogniste Meduzine żywą krwią pałają  
i samym nieprzyjaciół wzrokiem porażają,  
toż broń kuźnie d(ol)opskiej i puklerz trojaki,  
hartowany piorunem, Wulkanowej jaki  
Achillesów roboty, gdzie w okręgu małym  
niebo i ziemia, Ocean z światem oraz całym  
odkowany w magnesium, niezbity, niezłomny –  
i tak stanie prze ojcem srogi i ogromny (...)

<sup>31</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, dz. cyt., s. 108, 158.

<sup>32</sup> Tamże, s. 41. Michał Kuran dodaje, że Władysław jako wódz realizuje wszystkie cechy sarmackiego etosu, ale jednocześnie pozostaje ludzki, przeżywa niepowodzenia, choruje w czasie najważniejszej bitwy; nie jest król pomnikiem z brązu, zachowuje cechy człowieka. (M. Kuran, *Etos sarmackiego wodza we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum I: Wartości i słowa. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*, red. R. Ociczek, B. Mazurkova, Katowice 2001, s. 52).

<sup>33</sup> R. Krzywy, *Wielka smuta...*, dz. cyt., s. 97.

Wskazuje się na niezwykle podobieństwo tego fragmentu do opisu przygotowań Hektora przed pojedynkiem z Achillesem. Pojawia się tarcza porównana do Egidy Achillesa; na tej także wyryte jest przedstawienie świata. W dalszej części opisu Władysław jest porównywany do młodego lwa, który wychodzi spod wszechwładnej opieki ojcowskiej. Wokół pokazują się niecodzienne znaki: nad głową królewicza polatuje orzeł, a niebo „pogrziwiwa z ochoty”<sup>34</sup>.

Pięknym jest też opis, a może po prostu panegiryk wpleciony w tekst, w którym Twardowski wymienia cechy charakteru królewicza. Opis ten pojawia się w obrębie relacji z sejmu elekcyjnego z 1632 roku (IV 563–638):

(...) rozum w nim bęł żywy  
przy rozsądku głębokim, gniew niepopędliwy  
i afekty w trzymaniu, czym snadniej w potrzebie  
pożyć nieprzyjaciela aniz mógł sam siebie;  
dobroć zaś i łaskawość, którą on im wyżej  
niósł się i piął ku niebu, tym układał niżej  
ku każdemu z poddanych, nikogo z nich smutnym  
nie puszczając (...)

Twardowski porównuje go nawet do samego Pompejusza i twierdzi, że jednym zwycięstwem nad sułtanem osmańskim królewicz przewyższył wszystkie tryumfy rzymskiego wodza. Autor podkreśla kilkakrotnie skromność króla – jada to, co wojsko („lepiej mu kolacyje zimne smakowały nad pasty złotorogie i nomentanowe”), nie potrzebuje wygod, dobrze się czuje wśród żołnierzy. Szczególnym jest też *passus* opisujący oczy Władysława – oświecają, zdaniem Twardowskiego, „granic swoich końce” i jaśnieją kryształami. Podobna charakterystyka pojawia się w pieśni V, przy okazji wojny smoleńskiej (V 1099–1138):

Czy-li on kiedy się tak strwożel,  
żeby nie bęł przy sobie albo głowę złožel  
na łożu niebogatym, żeby wprzód zaniechał  
wiedzieć hasła i wszytkich pierwej nie objechał  
straży sam i municyj? Pierwszy wstać po ranu,  
ostatni się położyć, a nie jako panu  
jeść z kredencem i fummy drogo kurzonymi,  
ale się potrawami różno znies(i)onymi

<sup>34</sup> Z. Szymdtowa stwierdza, że w charakterystykach „przyswoił sobie Twardowski pryscjanową metodę chwalenia. Opowiada, stosownie do przepisów Hermogenesa dotyczących konstruowania charakterystyk, o dziwnych znakach poprzedzających narodziny Władysława IV, potem kolejno o wychowaniu dziecka, o przymiotach duszy i ciała rozwijającego się młodzieńca, jego czynach bohaterskich, wreszcie o cnotach i talentach dojrzałego męża, który przerosł rzekomo największych władców świata” (Z. Szymdtowa, dz. cyt., s. 160–161; por.: M. Kuran, *Etos sarmackiego wodza...*, dz. cyt., s. 42).

na zimnie kontentować (...)

Władysław przedstawiany jest jako przyjaciel żołnierzy, umiłowany wódz, który razem z nimi znosi wszystkie trudy wojny, a przy tym jest wybitnym dowódcą.

### 2.3 *Ubiór*

Pojawiają się także w poemacie opisy ubioru. Jako przykład może posłużyć de-skrypcja stroju, który ubierają żołnierze, gdy nastaje jesień, w czasie wojny chocimskiej (II 3400–3404):

(...) obuw lapońską zazuwszy  
i sowity trojako pod miękkim namiotem  
kaftan mając na sobie przetykany złotem  
od okropnych Afryków i zimna pierwszego (...)

Ubiór wskazuje także na przynależność do określonego stanu. Zgodnie z zasadami tworzenia epiki, na podstawie charakterystyki zewnętrznej można wysunąć pewne wnioski, co do charakteru danej osoby – jak w krótkim opisie ubioru Władysława i jego towarzyszy podczas wizyty w mieście Metz (III 810–815). Był to ten czas, gdy królewicz postanowił podróżować *incognito*:

(...) wpródże czerwone  
rakuskiej ich fakcyi pasy wydawały,  
ale czoła i twarzy szczerym się im zdały  
pałac Marsem. Jakoż znać z samego pojrzenia,  
że muszą być wielkiego ludzie urodzenia,  
a ów zwłaszcza, co kolet na sobie miał losi (...)

Rozmowa taka miała miejsce pomiędzy Radziwiłłem a korporalem w gospodzie „Pod Etyjopem”. Ich ubranie kojarzyło się tamtejszym mieszkańcom i żołnierzom ze stronnikami austriackimi, ale twarze „pałające szczerym Marsem” skłoniły tamtejszych do traktowania ich jak zwykłych gości (dopiero nazajutrz mieszkańcy dowiedzieli się, że gościli królewicza).

## 3. *Uroczystości i ceremonie*

Obszerną część opisów w poemacie zajmują relacje z wszelakich uroczystości. Są wśród nich opisy pogrzebów, uczt, przywitania i uroczystych wjazdów do miast.

### 3.1 *Pogrzeby*



Pośród obrzędów pogrzebowych wyróżniają się dwa opisy ceremonii pochówku: hetmana Żółkiewskiego (II 1813–1822) oraz króla Zygmunta III (IV 1037–1128).

Gdy odnaleziono ciało Żółkiewskiego „bez obu rąk i głowy” (II 1795), wystawiono:

na prześwietny katafalk ciało podniesione,  
tamże wszystkie zwycięstwa jego wystawione  
i łupy z nieprzyjaciół po drzewcach utknionych  
na dół w ziemie grotami, staną w upierzonych  
konie forgach zdumiałe, kopyty grzmiąc w próżno,  
i inne tam obrzędy odprawiwszy różno.

Żałobna chwila w opisie Twardowskiego jest przede wszystkim podniosła. Widok dostojny, nie straszny; nie ma w opisie trwogi, przerażenia, nawet smutku. Dowody chwały i odwagi, łupy wojenne, budzą podziw i szacunek; nawet zwierzęta sprawiają wrażenie, jakby chciały oddać hołd. Nie ma natomiast opisu reakcji ludzi; może mieć to związek z tym, że, zgodnie z relacjami, pogrzeb hetmana w rodzinnej Żółkwi był bardzo skromny.

Drugą, znacznie obszerniej i wspanialej opisaną ceremonię pogrzebową stanowią obrzędy po śmierci króla Zygmunta III i królowej Konstancji. Jest to jeden z najlepszych opisów w tym poemacie: szczegółowy, bogaty w tropy i figury retoryczne, prawdziwie unaoczniający tamte wydarzenia. Relacja Twardowskiego zaczyna się od wzmianek o przygotowaniach: przystrajaniu miasta czarnymi tkaninami, biciem dzwonów o poranku w dniu pogrzebu. Atmosfera jest smutna, nawet przyroda zdaje się brać udział w żałobie („uprzedzały w tej pompie czerni pospolitej pochmurzone obłoki”; sama żałoba jest określona peryfrastycznie: „Ewmeny po powietrzu nocne się zwieszają”). Opowieść ta przerywana jest pytaniami, które czynią sam opis jeszcze bardziej dramatycznym (np.: „Hej, co tak na gruncie swym stoi, / jeśliż i majestat upaść się sam boi?!”). Sama uroczystość porównana jest przez Twardowskiego do lamentów nad zabitym Germanikiem w starożytnym Rzymie<sup>35</sup>. Dokładnie przedstawiony zostaje też porządek procesji, która udawała się na wzgórze wawelskie. W pierwszej kolejności idą przedstawiciele bractw i cechów miejskich, niosąc „amarantowe snopki” (trzy snopki znajdowały się w herbie Wazów; szwedzkie *vase* znaczy snopek; amarant symbolizuje zaś nieśmiertelność<sup>36</sup>), dalej zakonnicy, oddział kawalerii, duchowieństwo

<sup>35</sup> W tym fragmencie zapewne czerpał Twardowski ze Swetoniusza, na co wskazuje w objaśnieniach R. Krzywy. Badacz dostrzega też przykłady parafraz drobnych fragmentów z poezji Horacego i Lukana w opisie pogrzebu pary królewskiej (R. Krzywy, *Objaśnienia*, [w:] S. Twardowski, *Władysław IV...*, dz. cyt., s. 423–425).

<sup>36</sup> Tamże, s. 424.

greckie i łacińskie, a na końcu, przed samymi trumnami, najwyżsi dostojnicy kościelni. Za trumnami natomiast maszeruje sam Władysław, idealizowany przez Twardowskiego, nazwany „pociechą Sarmacji”. Po wejściu do katedry rozpoczynają się właściwe egzekwie, a mowę nad trumnami wygłasza biskup płocki Stanisław Łubieński.

### 3.2 Elekcja i koronacja

Obszerną część zajmuje opis elekcji i koronacji. Opis elekcji (IV 639–902) na polach pod Warszawą dzieli się na kilka części: przyjazd uczestników i wybór władz sejmu, przygotowania *pacta conventa*, elekcja (w jej ramach galeria władców polskich) oraz przysięga króla. Wiemy, że sejm elekcyjny roku 1633 przebiegał spokojnie, i opis Twardowskiego zdaje się to oddawać. Nie pojawiają się relacje o kłótniach czy dyskusje na temat władzy. Opis jest utrzymany w tonie spokojnym i podniosłym, niejako pełnym dumy z „polskiej elekcji”. Zaczyna się od zjazdu elektorów („czarne zgraje z senatu i posłów, i ludzi postronnie niezmierzone”). Marszałkiem mianowany zostaje Sobieski, a wśród znaczniejszych przyjezdnych znajdują się: hetman Koniecpolski, Radziwiłł, Tyszkiewiczowie, Lubomirski, Zamoycki oraz „wołyńskie książęta” – Janusz Wiśniowiecki i Dominik Zasławski. Następnie opracowane zostają *pacta conventa* i przyjęte legacje od papieża i cesarza, po czym

(...) dzień on pożądany  
przyszedł kiedyż, który te otarł łzy i rany  
ojczyźnie utrapionej, a po przeszłych wszytkich  
szargach dotąd i pluskach oktobrowych brzydkich  
słońcem rozświecił.

Wtedy też występują „czterej królewicowie, co przebrańszym gronem paniąt polskich okryci”, z których najstarszy, Kazimierz, proponuje właśnie królewicza Władysława na króla Rzeczypospolitej. Dalsza część tworzy niejako osobną cząstkę, opatrzoną nawet odpowiednio brzmiącym marginalium: „Tryby i fazy polskiej elekcji”; autor zdaje się ponownie wykorzystywać dzieło literackie, aby zaprezentować przebieg tej uroczystości, w pewnym sensie o niej nauczyć (*docere*).

## Szlachcice

(...) jako mrówki, kiedy  
szczupłe swoje przed zimą spizują stodoły,  
albo z ula wielkiego pracowite pszczoły  
na lato się wyroją, ojczyzny szukając  
sobie nowej, a i tam, i sam polatając  
szaszorami brzmiącymi – tak się tam mieszały (...)

Władysław został wybrany *consensu omnium* – „prezencja bliska jego grzała serca nasze i boki”, notuje, ponownie ujawniając się, podmiot. Prymas błogosławi wszystkich, a na cześć nowego władcy rozbrzmiewają okrzyki „wiwat” i grzmi salwa z „dział murowych”.

Podobnie wygląda opis koronacji (IV 1129–1251), który Twardowski opatruje marginalium *Proceder jej i ceremonia*. Podobnie jak przy opisie pogrzebu, autor zaczyna tutaj od zwrócenia uwagi na pogodę i atmosferę dnia. Jest słonecznie, ciepło, sucho. Pojawiają się duchowni:

(...) prymas z przedniejszymi  
biskupy i opaty, w uroczyste swoje  
ozdób pontyfikalnych zubierani stroje  
przychodzą do pałacu z niezwykłą ochotą,  
gdzie w płaszcz i dalmatykę ubranego złotą,  
albę i rękawicę, i uhaftowaną  
drogo obuw z obiema marszałki zastaną (...)

Obaj marszałkowie strzegą insygniów koronacyjnych (berła, jabłka, miecza i korony) i asystują prymasowi. W dalszych wersach Twardowski dokonuje bardzo interesującego zabiegu. Stawia szereg pytań dotyczących właśnie samej koronacji i poszczególnych jej elementów (na przykład „Co miecz goły i sceptrum?”, „Co kleryckich urzędów tak dostojna szata?”), zaraz potem na nie odpowiada, przekazując czytelnikowi konkretne informacje na temat uroczystości. Nadchodzi wreszcie sam moment koronacji:

(prymas) pomaże balsamem  
głowę mu unizoną i ostry do boku  
miecz przypasze, dopiero – jakoby w obłoku  
niebieskim ochyniony i postać na sobie  
miał nieludzką – skronie w tym obłapiwszy obie,  
drogą włoży koronę, w prawą rękę przy tym  
poda sceptrum, a w lewą – z jabłkiem złotolitym  
wszytkiej świat Sarmacyi.

Jabłko, tradycyjnie symbol władzy nad światem, staje się nie tylko oznaką panowania nad Rzeczpospolitą jako krajem, ale także nad całym „uniwersum sarmackim”, stąd zapewne pojawia się nazwa „Sarmacja”.

Po zakończeniu koronacji nowy król udał się na Rynek Główny w Krakowie, udekorowany szkarłatem i symbolami różnych zwycięstw wojennych. Następnie odebrał on przysięgę od mieszczan, siedząc na wspianiałym tronie. Na koniec mieszczanie uhonorowali go uroczystą salwą armatnią.

Innym ważnym i ciekawym opisem hołdu jest też opowieść o wydarzeniach, które mają miejsce po zdobyciu Moskwy. Hetman Żółkiewski „w Władysławowej osobie” odbiera przysięgę moskwiem, krótko po obwołaniu przez nich carem polskiego królewicza (I 1355–1398). Żółkiewski w swoim namiocie siedzi „na krześle kosztownym” i kolejno przyjmuje hołd od: patriarchy, kniaziów, władcyków, wojewodów, bojarów, wreszcie prostych duchownych, a w końcu i od reszty ludu. Sam za to przysięga, „że im prędko stawi z sobą tu Władysława”. Następnie mieszkańcy przekazują hetmanowi klucze do miasta. Pojawia się w opisie dość radosny komentarz odautorski: „tak że się niewątpliwie zdało, w jeden jakobyśmy się i naród, i ciało zjęli z sobą”.

### 3.3 *Wjazdy do miast*

Szczególną rolę pełnią liczne opisy ceremonii związanych z przyjęciem i uroczystym wjazdem do miasta. Dotyczą głównie władców (Dymitr, Władysław) i bardzo wysoko postawionych arystokratów (Ossoliński), a ceremonie mają miejsce w całej Europie, od Rzymu po Moskwę.

Właśnie do Moskwy uroczyście wjeżdża Dymitr Samozwaniec (I 641–662). Tłum wierzący w jego pochodzenie wiwatuje i raduje się. Dymitr natychmiast obwołany zostaje hospodarem „nocnej Rusi, Nohajów królem i Kazanu, kniazem Wołodymira, Tweru i Rezanu”. Lud wiwatuje przez całą noc:

Ognie w tym różne pod obłoki  
i insze się pokażą festy kunszty i widoki  
ku czci panu nowemu, toż hojne dostatki  
i festy sprawowane (...)

Wcale nie skromniej wygląda opis wjazdu przyszłej małżonki króla, Maryny Mniszchówny (I 766–779). Na jej przyjazd przygotowano „dostatki hojnie sporządzone i teatru, i bramy na znak wszech radości”. Krótko potem miało miejsce wesele, koronacja i słynna rzeź dokonana przez bojarów.

Inna grupę opisów stanowią relacje z uroczystych przywitania królewicza Władysława w czasie jego podróży po Europie Zachodniej. Władysław starał się

podróżować jako szlachcic Snopkowski, jednak nie zawsze mu się to udawało. Tak na przykład w Nysie (III 119–156), chociaż zdołał pojawić się tam *incognito*, jednak już następnego dnia rozpoznano go w kościele. Arcyksiążę, który przecież oczekiwał swojego gościa, pytał Władysława:

(...) po co bramy stoją  
triumfalne i luki, gdy nie drogą swoją  
wszedł do miasta ani w tej ozdobie  
przyjęty, która jego przystała królewskiej osobie.

Zaraz też zaprosił królewicza do swojej siedziby, „(...) gdzie w zgrai wesołej / przymującej muzyki gotowe ich stoły i ochoty czekały, i falerny różne”.

Inaczej stało się w Salzburgu; na przywitanie Władysława wyjechał sam arcybiskup (III 325–335) w „ozdobnej kupie”, z którym w następnych dniach królewicz oglądał „i mury, i ruiny miejskie starodawne”. Podobnie było w Bonn, w czasie odwiedzin u elektora kolońskiego (III 481–503). Najpierw posłano po królewicza komisarzy, którzy go doprowadzili w okolice miasta; tam, „dalej nad pół mile” od Bonn, wyjechał elektor wraz ze swoim synem. Ofiarowali gościom konie oraz zaproponowali, „żeby krotofile polem z sobą użeli, po sarnach pierzchliwych rozpuściwszy ogarów zgrają frasowliwych”. Po tej „rekreacji” wjechali wreszcie do samego miasta, „skąd ognie przyprawione i żelaznogradą wywrą oraz armatę, która tak zagrziała, jakoby się pod nimi zapaść ziemia miała”.

Nieco inny kształt miało przyjęcie w Wenecji, w ostatnim etapie podróży (III 1361–1390). Władysław, gdy już był wjechał do miasta, spotyka się z senatem weneckim, który wyszedł „na próg ostatni sale przeźroczystej z wielkim swoim księżęciem”. Przyjęty został królewicz z wielką powagą, na jego cześć wystrzelono salwę armatnią. A potem zaczęły się „krotochwile”:

Nastąpią i turnieje naumachijej wodnej  
ku czci jego zrządzone na Kanale Wielkim  
i insze krotofike przy dostatku wszelkim  
i pomyślnych wygodach, czego miesiąc cały  
niemal beło.

Wyjątkowymi opisami przyjęć, w skali całego poematu, są relacje z Wiednia (III 261–306), Rzymu (III 1192–1232) i Florencji (III 1251–1321). Po obejrzeniu przez Władysława galerii cesarzy zostaje on zabrany najpierw do archiwum i skarbcza, a potem na wspaniałą ucztę i bal:

(...) Toż obiad i owe  
wczorajsze się powrócą rozkoszy stołowe,

gdzie przy fletach i włoskiej muzyce wydornéj,  
między inszą ochotą, na balet wieczorny  
cesarzowa uprosi Władysława sobie.

Następuje później opis tańców; wspomina Twardowski o pięknych damach (o „twarzach pałających i czołach smukownych”), ich wspaniałych i bardzo kosztownych strojach, a także o przygrywającej na „wijolach, lutniach i bandorze” orkiestrze. Na koniec balu, by uczcić królewicza, zagrano taniec polski.

Kulminacyjnym punktem wyprawy po Europie była wizyta u papieża Urbana VIII (Maffeo Barberiniego)<sup>37</sup>. Władysław był podówczas znany w świecie chrześcijańskim głównie jako zwycięzca i poskromiciel Turków spod Chocimia i jako taki – broniący chrześcijaństwa – przyjęty został przez papieża krótko przed swoim wyjazdem z Rzymu. Urban VIII urządził ucztę pożegnalną, obdarował także królewicza licznymi symbolicznymi przedmiotami. Opis tego spotkania zdaje się być przesycony atmosferą dostojeństwa i powagi:

Zwykł więc pod te święta  
Porty Złotej poselać miecz z obojej strony  
równy ostry i biret przez się poświęcony  
z napierwszych europejskich monarchów któremu  
z osobnego faworu – i ten honor jemu  
dał wysoki, a nawet na przykład pamiętny  
samże w drogiej kapelli miecz ten obojętny  
przypasał mu do boku i czapkę na głowę  
włożył błogosławioną (...)<sup>38</sup>

Następnie papież wygłosił przemówienie na cześć Władysława i zaprosił go na ucztę pożegnalną. Urban VIII zasiadł „na zwykłym tronie pod złotym baldakinem”, a tuż obok niego, po prawicy, ale niżej i przy innym stole, zasiadł Władysław. Papież w trakcie uczy „coraz inszych ze swego poselał mu stołu” potraw, demonstrując poważanie i szacunek dla polskiego królewicza (co Twardowski skrętnie odnotowuje). W spotkaniu uczestniczyli także różni posłowie do papieża; nieustanne rozmowy

(...) które swą wdzięcznością  
i niebieskiej podobną muzyka słodkością  
mile alterowała, chocimskie podboje

<sup>37</sup> Władysław, w wersji przekazanej przez Twardowskiego, dwa razy spotkał się z papieżem: najpierw zaraz po przyjeździe do Rzymu (III 917–1042) i drugi raz tuż przed odjazdem. W międzyczasie odwiedził Kampanię.

<sup>38</sup> L. Szczerbicka-Ślęk komentując ten fragment, nazywa podróż Władysława po Europie „nieustającą ceremonią dworską”. Stwierdza także, że często w poemacie sytuacja bitewna zmienia się w ceremonialną; przykładem jest omawiany także w tej pracy opis Władysława sposobiącego się do bitwy (L. Szczerbicka-Ślęk, dz. cyt., s. 110).

i moskiewskie triumfy przez ozdobne swoje  
pieśni reprezentując, akomodowane  
gęśłom Apollinowym (...)

Po tym wszystkim papież pobłogosławił Władysława i „ukochanego na koniec odprawił”.

Po wyjeździe z Rzymu Władysław skierował się do Florencji, gdzie czekało go najznakomitsze przywitanie ze wszystkich (pisze Twardowski: „nigdzie wydworniejszych ceremonij w przyjęciu i kunsztów ochoty znakomitszych nie uznał”). Specjalnie dla niego przygotowano dwa przedstawienie teatralne, które zostały dokładnie przez poetę opisane; to jedyne takie fragmenty w poemacie. Pierwsze, *La Regina Sant’Orsola ...* z muzyką Marca de Gagliano i librettem Andrei Salvadoriego<sup>39</sup>, opisywało rzeź świętej Urszuli i jej towarzyszek w Kolonii w czasie najazdu Hunów. Opis tej sztuki jest bardzo atrakcyjny i wyjątkowo dokładny, przesycony zmysłowością<sup>40</sup>; wyróżnia się zwłaszcza opowieść o świecie zmarłych i charakterystyka władzy Plutona:

straszliwie tu majestat jego wyrażony,  
gdy stąd staną około wściekle Tyzyfony,  
głównie kurząc smolarne, stąd krwawe Megery,  
płaczorode Meduzy, troszczące Chimery,  
nocy czarne, sny głuche, zaboje szkarade,  
nędze chude, gniewy złe, śmierci różnoblade,  
zębate inwidyje, szczekające lerny  
i innych tam nieznanych furyj zgielek niezmierny (...)

Drugie przedstawienie było historią Ruggiera (opera–balet *La liberazione di Ruggiero dall’isola d’Alcina ...* Francesca Cacciniego z librettem Ferdinanda Saracinellego; znane w Polsce w wersji Stanisława Serafina Jagodyńskiego jako *Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny*, Kraków 1628). W opisie tej sztuki Twardowski zwraca uwagę na wspaniałe przedstawienie morza, postaci Neptuna i jego towarzyszy, na niezwykle zmiany scenografii i sytuacji na scenie.

Osobno należy wspomnieć o dwóch opisach wjazdu do polskich miast: przyjeździe Władysława na koronację do Krakowa (IV 934–1036) oraz do Warszawy po zwycięskiej wojnie smoleńskiej (V 1876–1896).

Razem z nowo obranym królem do Krakowa ciągnęła spora część uczestników elekcji. „W ośmdziesiątym kroku” od miasta, na Prądniku, zjeżdżają się elektorowie, których widok na bloniu kojarzy się Twardowskiemu ze

<sup>39</sup> Obydwie sztuki zidentyfikował R. Krzywy (*Tegoż Objaśnienia*, [w:] S. Twardowski, *Władysław IV...*, dz. cyt., s. 402).

<sup>40</sup> R. Fischerówna, dz. cyt., s. 81.

„zbożem niepomierzonym”. Następuje potem wspaniały opis towarzyszy króla (IV 962–979):

kto w hełmach i zwierzęcych skórach ogromniejszy,  
ale jako poganin na swój się ustroić  
wielki umie bajeran i kształty przykroić  
wsiedzeniom Dyjarbeka i konnym ozdobom  
(gdyż jeszcze nie przystało samym się osobom  
świecić z wierzchu), hordyniec – na koniu ułożyć,  
skrzydła swe Anatolczyk i forgi nastroszyć,  
Pers – wziąć dzidę, Rumelec – przypasać do broni,  
zwartych żartko Arabin zażyć w miejscu koni,  
Arzerumczyk – ubrać ich od fozy gdzieś starój  
w kozulbaskie dywdyki, jancyki, czöldary,  
spahij na się wdziać szatę, jaki junak kraje  
dziś bośneński kontusze, żuki i czuhajem,  
i inne nieskończone wschodowe ubiory,  
nie miękkiego nic igłą w genueńskie wzory  
mając w nich uszytego, co tylko się zeszło  
wychowańcom Marsowym, a z tysiąc ich przeszło  
koni namniej.

W dalszej części pochodu jadą arystokraci, Wiśniowiecki i Zasławski, ubrani stosownie do trwającej żałoby (po zmarłym królu Zygmuncie), manifestują swoje bogactwo przede wszystkim zachwycającymi uprzężami końskimi (IV 987–992):

(...) tak spod ich się szaty  
dobywały spromienie fortuny bogatěj  
i złota ukrytego, konie żuły złoto,  
złotem rzędy pałały, nawet samo błoto  
od podków oświecone i maneli złotych  
kałem drogim bryzgało.

Po nich idą bracia nowego króla, przedstawiciele papiescy oraz senatorowie. Wkrótce wchodzi do miasta, mijają Bramę Floriańską (następuje tradycyjna w takich przypadkach salwa armatnia). W samym Krakowie trwa wielkie święto, „w mieście bruki grzmiały z rumoru, podnoszą triumfalne łuki”. Studenci, określani peryfrastycznie jako „młódź Febowa”, chwalą głośno nowego władcę, profesorowie wygłaszają panegiryki na jego cześć, mieszkańcy wiwatuja i witają go ze szczerą radością<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Zwraca się uwagę przy refleksjach nad tym fragmentem, oprócz wyjątkowego nagromadzenia figur retorycznych, na sposób opisu samego miasta, mianowicie na perspektywę ulic (R. Fischerówna, dz. cyt., s. 74–75; S. Nowak-Stalmann, dz. cyt., s. 117).



Twardowski podsumowuje to bardzo zręcznym porównaniem homeryckim: taka radość jest jak radość jedynej córki ojca z powodu zalotów licznych młodzieńców.

Opis tryumfu w Warszawie jest już mniej spektakularny. Ponownie relacjonuje Twardowski powszechną radość („Zdadzą-ć się Augusta / swego witać, a nie już ludzkie tylko usta, / ale go i kamienie mówiły, i bruki”). W mieście ustawione są łuki tryumfalne „z ozdobnymi teatry”, gdzie poeci wygłaszają swoje wiersze na cześć zwycięskiego władcy. Twardowski w ramach tego opisu notuje „logogryf”, umieszczony na jednym z łuków (w oryginale tekst łaciński, pojawia się w dziele Wassenberga; V 1887–1896)<sup>42</sup>:

Niemiec, Francuz, Szwed, Anglik, Belga przeciw panu  
ze wszytkiego do Moskwy przyśli Oceanu,  
armat, kunsztów, dowcipów dodał świat daleki,  
czym tuszeł nieprzyjaciel zgubić nas na wieki,  
dodał samże zdrad swoich, przymierze złamawszy  
i wiele tym bezpiecznych miejsc zruinowawszy.  
Król Władysław tych wszytkich, skoro przyszedł, razem  
i tam, i sam rozeznał ostrym swym żelazem.  
Niemiec, Francuz, Szot, Anglik, Szwed i z Belgą niskiem,  
wiesz, czym beli w Warszawie: pompą i igrzyskiem!

Najsłynniejszym – i chyba najbardziej sugestywnym – opisem pojawiającym się w poemacie jest, często przytaczana osobno, także w antologiach poezji siedemnastowiecznej, relacja z uroczystego wjazdu posła nowo obranego króla, Jerzego Ossolińskiego, do Rzymu (IV 1341–1466). Sam opis poprzedza Twardowski deklaracją, że nie ma w Rzeczypospolitej człowieka, który mógłby lepiej reprezentować króla za granicą niż Jerzy Ossoliński, późniejszy kanclerz<sup>43</sup> („o jego tak wysokięj / i przeważnej usłudze puszy we mnie boki / mój Apollo, że wylać cokolwiek tu muszę”). Następuje po tym opis jego kwalifikacji, umiejętności i charakteru, które skłoniły nowo obranego króla do wysłania Ossolińskiego z poselstwem. Już wcześniej bywał z legacją w Wielkiej Brytanii, gdzie zachwycił wszystkich swoją prezencją i uzyskał dla Rzeczypospolitej wiele „afektów”. Uroczysty wjazd do Rzymu miał miejsce ostatniego dnia listopada 1633 roku. Poselstwo, w określonym porządku, weszło do miasta przez Bramę Flaminejską. Opis tego wydarzenia jest chyba najlepszym ze wszystkich pojawiających się w poemacie. Przesycony

<sup>42</sup> R. Krzywy, *Objaśnienia*, [w:] S. Twardowski, *Władysław IV...*, s. 453.

<sup>43</sup> W tym miejscu pojawia się sformułowanie „dziś kanclerz”, ujawniające podmiot, a także jego dystans do opisywanego zdarzenia (IV 1283).

barwami, szczególnie złotem i jego blaskiem<sup>44</sup>, pełen epitetów (wiele z nich brzmi „egzotycznie”, są to często nazwy regionów tureckich, perskich), wyszukanych słów (zwłaszcza nazwy części ubrań, pochodzące z języka tureckiego czy tatarskiego). Poselstwo wjeżdża w określonym porządku; najpierw wozy z wielkimi toporami (Topór to herb Ossolińskich), po nich wielbłądy, na których siedzą Persowie i Ormianie, za nimi trębacze pochodzący także z tamtych regionów, oddział czterdziestu Kozaków. Po nich już sam dwór posła: siedzący na wspaniałych koniach, ubrani w jedwab i złoto, z ozdobną bronią, w towarzystwie przedstawicieli dworu papieskiego. Padają tu najświetniejsze nazwiska szlacheckie: Firlejowie, Lanckoroński, Tarnowski, Lubomirski, Potocki, Zebrzydowski. Dopiero za nimi, na końcu, wjeżdża sam Ossoliński na najwspanialszym koniu, który okryty jest ozdobami z chryzolitów. Twardowski porównuje posła do gwiazdy zarannej. Jest ubrany w szatę „haftowaną łuską złota”, a ozdobioną brylantami, perłami i rubinami. Na głowie ma wspaniałą „na kształt umbry południej” kity czaplą. Otacza go kompania papieska, a za nim jeszcze, na samym końcu, jedzie biała karoca zaprzężona w sześć koni. Twardowski podsumowuje ten wjazd, mówiąc, że Rzym dawno nie widział takiego widowiska, takiej pompy i ozdoby.

#### 4. *Działania wojenne*

Obszerną część poematu, przede wszystkim punkty I, II i V, zajmują opisy działań wojennych. W tej grupie można wskazać opisy samych walk (różne sposoby, taktyki, ustawienia, szyki) oraz katalogi wojenne (spisy jednostek, ludów walczących w wojnie, umiejętności; podobne w kształcie do słynnego *Katalogu Okrętów Homera*). Wszystkie te opisy wskazują na dobrą znajomość przez autora zagadnień wojskowych. Opisy są dokładne i różnorodne, obejmują zarówno same walki, jak i oblężenia, przemarsze, szturmowanie czy artylerię.

Takim klasycznym, dynamicznym opisem bitwy jest choćby ten z punktu II poematu (II 3759–3770):

Kule zatym lecą  
jako grad po obozie, który z nieba miecą  
powietrzne Ewmenidy, wszytek wskroś przechodząc,  
a jednak dla sposobnej mało naszym szkodząc  
jego dyspozycy i kopanych w ziemi  
skrycie obron, oprócz co inżynijerskiemi  
wyrzucone ogniami z góry na dół były  
kamienie i granaty: te ciężej razily

<sup>44</sup> R. Fischerówna pisze w swojej książce o wszechobecnej w tym opisie grze światel (teżże, dz. cyt., s. 44–45).

na kształt jakich piorunów z wierzchu przypadając,  
aż i Władysławowych namiotów sięgając  
gdzie jeden, uderzony, mózg wyprysnął krwawie  
warty jego kapitan.

**Czasami autor wykorzystuje przenośnie i porównania – jak w tych fragmentach, relacjonujących epizody wojny chocimskiej (II 3211–3219 oraz II 3780–3787):**

Dzień drugi to ranny  
tylko co wszedł, pokazał, gdy wywarzył jady  
wszystkie swoje tak gęste, puścił zewsząd grady  
do obozu naszego kul, strzał i kamieni  
z machin większych, że wszystko zdało się z płomieni  
gorzeć niebo i w grubym zamieszane dymie  
rozstępować powietrze. Wszakże i tę przyjmie  
wdzięcznie pocztę Władysław, w swojej się ochocie  
i tu jeszcze trzymając, a wałów piechocie  
każąc tylko pilnować  
ale gdy niezdrowe  
poczuł stamtąd powietrze, jako którzy dalej  
z tubalnych swych muszkietów nad jego siegali  
samopały i trzciny, gdzie słabsze być szyki  
i obrony rozumiał, spadł na lisowczyki –  
na kształt właśnie potoka albo góry jakiej  
urwanej od Karpatu, że w bystrości takiej  
przepadł do ich taboru.

**Pojawiają się ponownie odwołania do mitologii starożytnej (V 808–812):**

(...) ale nic nie radzą  
i ci także, bo choćby ramiony Cyklopów  
i mur głową przebili, nie ruszą okopów –  
sroższe lada poniki i ślepe fortyle  
aniż bój otworzony męstwem ich i sile.

Twardowski relacjonuje także pełne „fantazji” wyczyny szczególnych jednostek, działających, jak to w każdej wojnie, tak naprawdę – na własną rękę. Można tu przytoczyć opisy walk lisowczyków od Morza Czarnego aż po Wołgę i Ob, czy też „wycieczki” Kozaków wzdłuż zachodnich wybrzeży Morza Czarnego, nawet do samego Konstantynopola–Istanbulu, gdzie „aż i pod nos samemu cesarzowi kurzą” (II 581–620):

Morze Czarne sturbują i wpród wielkie owe  
ubiegłszy pod Kiliją wrota dunajowe,

nietknięte Bułgarii pomorze okurzą,  
gdzie Sofiją na popiół, gdzie i Warnę zburzą,  
Warnę, która dopiero on przez lat tak siłą  
winny dług Władysławów tedy zapłaciła.  
Skąd pierwiej niż rumory i ognie widome  
ich wydadzą, przez swoje Eurypy świadome  
zbieżą Konstantynopol i by nie na czele  
zamki owe z obu stron (Włochom Dardanele)  
przy Trackim już Bosforze<sup>45</sup>.

Takie fragmenty także właściwie są opisami topograficznymi, chociaż ich funkcją nie jest prezentacja jakiejś przestrzeni, lecz prezentacja potęgi i możliwości określonych jednostek.

Twardowski nie unika przedstawiania okrucieństw wojennych, jak w innym opisie wypraw kozackich (tym razem lądowych; II 3633–3650):

grasując po obozie niezmiernej wielkości,  
bez wstrętu i odporu dopną się namiotu  
Omer basze, którego w pół żywnego potu  
po rannej frykacyi, z pościeli wywlekszy,  
jako bydle zarzeżą.

Po takim epizodzie Kozacy „przez stopy, przez trupy wrócą się swym szczęśliwie z bogatymi łupy”.

Obok opisów samych walk Twardowski umieszcza w poemacie przedstawienia oblężeń. Za przykład może posłużyć oblężenie Bredy, opisane w III pieśni (III 731–759):

Tu dużo posuty  
wał około, tu ślepe rowy i reduty  
z jednych obron do drugich wężykiem się wija,  
tam z ogromnych baterij i blokhauzów biją  
w mury nieporuszone, ówdzie skryte miny  
w podziemi gdzieś zawodzą, a każdej maszyny  
swój pilnuje reiment w wielkiej ostrożności.

<sup>45</sup> W innym miejscu Twardowski bardzo dokładnie opisuje sposób, w jaki Kozacy wyprawiali się z terenów Ukrainy rzeką Dniepr aż na Morze Czarne (II 393-401):

Do której to przewagi wielki powód mają  
Z lasów samych, gdy tylko co im nie spadają  
Czołny na dół gotowe z brzegów podnieprowych,  
I te albo z jesionów, albo modrzewiowych  
Wyrobiwszy pałubów, gdzie już Dniepr dobieży  
Ostatniego limenia i przy Strzelczej Wieży  
Z wielkim traskiem i hukiem w morzu się ochynie,  
Stamtąd się opuszczają, tylko co rozwinie  
Słońce wiosnę i lody rozpuści ciepłiwe.

Władysław odwiedza wojska hiszpańskie, oblegające Bredeę w czasie wojny o niepodległość Niderlandów (1624 rok). Spotyka się i rozmawia z dowódcą oblegających, Ambrosio Spinolą, którego bardzo chwali za umiejętności wojenne. Jest to jeden z bardzo nielicznych opisów działań wojskowych w punkcie III. Podobnym fragmentem, ale dotyczącym polskiej wojny, jest opis oblężenia Smoleńska (V 153–194).

#### 4.1 Katalogi

Licznie pojawiają się wspomniane opisy-katalogi, oparte właściwie w całości na wyliczeniach. Mogą to być zarówno opisy „ogólne” – jak choćby katalog umiejętności żołnierskich, wpleciony w charakterystykę młodego królewicza Władysława (I 285–306). Tytułowy bohater od wczesnej młodości przejawia talenty wojenne, dlatego bardzo szybko umie

ułożyć się wężyka, do pierścienia skoczyć,  
konia zażyć i rączyzm zmordować zawodem,  
górze przykrą zwyciężyć, rzekę przebyć brodem,  
wytrwać szrony marcowe i nędzę pod niebem,  
zimną się kontentować z suchym czasem chlebem,  
znieść ferwor południowy w kołącym pancerzu,  
przespać noc, na stalowym wsparszy się puklerzu,  
dzidą strzelić, ciągnąć łuk, mur jako wysadzić,  
szańce sypać i ślepe reduty prowadzić,  
z dział bić w kwatry, ogromne kartany rychtować,  
a pod wagą i pudy umieć z nich strychować (...)

Opisami „szczególnymi” nazywam takie opisy, które wyliczają obiekty o nazwach własnych. Takim będzie lista „narodów azyjskich”, biorących udział w wojnie po stronie Osmanów (II 2096–2113); takim będzie także opis przybywających na wojnę chocimską wodzów (II 2286–2376)<sup>46</sup>, w którym podawane są nazwiska, urzędy, stanowiska, przydomki, pochodzenie i zasługi (pojawiają się częste porównania do postaci antycznych), wraz z bardzo krótkimi, ograniczonymi do kilku epitetów charakterystykami<sup>47</sup>. Doskonałym przykładem „opisu szczególnego” jest katalog artylerii z punktu V (V 1629–1640):

A wprzód toczą armaty, kartany i działa  
wielkości niezmierzonej, którym swoje dała  
foza własne imiona, jako „Smok” straszliwy,

<sup>46</sup> Podobny jest też opis polskich szyków w czasie bitwy (II 3013–3043).

<sup>47</sup> S. Nowak-Stalman, dz. cyt., s. 106.

ogromny „Jednorożec” krwawym zaraźliwy  
pojrzeniem „Bazyliszek”, „Achilles” grozący  
srogo Troi i „Samson” lwa rozdzierający,  
„Panna” gładka i „Sokół” niewymownie głośny,  
nade wszystkie gruby „Wolk” i uszom nieznośny,  
prócz pomniejszych siedmdziesiąt kolubryn i węzów  
różnej formy i znaków, które tysiąc mężów  
pieszych prezentowało ze wszystką spól do nich  
spiżą i aparatem.

### 5. Przykłady innych opisów

Pięknym i charakterystycznym dla Twardowskiego opisem jest deskrypcja in-sygniów odnalezionych w skarbcu moskiewskim przez polskich zdobywców (I 1770–1778). Podobnie jak w innych opisach, Twardowski zdaje się wręcz delektować wyszukаныmi epitetami związanymi z cennymi, zachwycającymi kamieniami i ozdobami:

jako bely korony (Iwanowa jedna,  
a druga Dymitrowa) wagi obie drogiój;  
bely jednorożcowe dwa zupełne rogi;  
sceptrum całe z trzeciego, w pięć grani okute  
dyjamenty wielkimi; krzesło także sute  
perłami ormuskimi i podnózek złoty;  
czapki dwie starożytnej katajskiej roboty,  
wielcy kniazie którymi się koronowali,  
niż cary być poczęli.

Spośród innych obiektów wyjątkowy i interesujący jest opis tak zwanej *Aurea Anus*, Złotej Baby, i całej atmosfery, jaka wokół niej panuje (I 1164–1178). Była to pogańska figura, zbudowana prawdopodobnie gdzieś nad Obem, będąca obiektem kultu nie tylko tamtejszych mieszkańców. Miał do niej dotrzeć, według podań, Aleksander Lisowski razem ze swoim pułkiem w okresie walk po śmierci Dymitra Samozwańca.

(Figura) która boki rozparszy by koczokodan sobie,  
na słupie magnesowym przeciw słońcu siedzi,  
a trzykroć zaklinana, wieszczę odpowiedzi  
tamtych dawa narodom. Widzieć tam kosztownych  
pełno po niej ciężarów, które od wędrownych  
ma pielgrzymów, a snadź jej nie tylko te kraje,  
ale dalszy Gronlandzi, Lapi, Bakkalaje  
kłaniają się i wielki upominki znoszą,  
przy tym – że o potrzeby różne jej swe proszą,

ale oraz tam słyszeć około świszczących  
pełno hyder i węzów strasznie ksykających,  
skrzeczą gdzieś nietoperze, muchy w uszu brzęczą  
niezwyczajne i na kształt wołów bitych jęczą  
ciężkie drzwi na zawiasach, które przy chodzeniu  
zaległ brytan, w modrawym srogo tchnąc płomieniu.

Ta wzmianka zdaje się mieć dwa cele. Z jednej strony przedstawia rozmach działań Lisowskiego, jego „prędkość i rezolucyję” (jak głosi marginalium), umiejętności wojenne oraz sposób postępowania (swoim zwyczajem obrabował bowiem figurę ze wszelkich pozostawionych tam kosztowności). Z drugiej ma trochę charakter „ciekawostki”, informacji o odległym kraju i jego zwyczajach. Dopelnia tego tajemniczość, mitologizacja i pojawiające się w opisie różne stwory (zwłaszcza „świszczące hydry”)<sup>48</sup>.

Szczególnymi opisami w poemacie są dwie relacje, nazywane często „galeriami antenatów”. Pierwsza z nich to dalszy ciąg opisu pałacu wiedeńskiego. Władysław, po odwiedzeniu komnat, udaje się do galerii, gdzie podziwia portrety dawnych cesarzy (III 227–260)<sup>49</sup>. Wspominany jest Juliusz Cezar i August; dalszych władców Twardowski zbywa stwierdzeniem „i owi ledwie godni pamięci Swetonijuszowi”. Najwięcej miejsca poświęca Konstantynowi; wymienia jego zasługi (znaczenie dla chrześcijaństwa, założenie Konstantynopola), pośród których znajduje się również przekazanie Italii pod władzę papieża (czyli tak zwana „donacja Konstantyna”). Twardowski kończy opis galerii wizerunkami średniowiecznych i nowożytnych cesarzy Habsburgów, których nawet wymienia z imienia (Karol, Filip, Ferdynand, Rudolf, Maciej).

Inny charakter ma galeria władców polskich z punktu IV (IV 846–873). Po elekcji Władysława na króla prymas wygłosił mowę, a właściwie błogosławieństwo dla nowo wybranego, które to przytacza (w mowie pozornie zależnej) Twardowski. Prymas życzy Władysławowi, aby udało mu się połączyć wszystkie najlepsze cechy dawnych królów: srogość Bolesława Chrobrego, sprawiedliwość „trzech Kazimierzów”, dobroć Władysławów, animusz Olbrachta, powagę Aleksandra, zdolności Zygmunatów, fortunę Stefana i pobożność swojego ojca. Zwraca uwagę zachowanie całkowitej ciągłości władców, bez względu na ich przynależność rodową.

<sup>48</sup> Na temat wyprawy lisowczyków do sanktuarium Złotej Baby wypowiadało się kilkoro badaczy – wszyscy zgodnie uznają, że jest to wymysł Twardowskiego, służący właśnie urozmaiceniu, zaciekawieniu czytelnika (por. S. Nowak-Stalman, dz. cyt., s. 102, 146; R. Krzywy, *Wielka smuta...*, dz. cyt., s. 97).

<sup>49</sup> B. Pfeiffer podkreśla oczarowanie i zachwyt Władysława galerią i całym otoczeniem splendoru i bogactwa (B. Pfeiffer, *Alegoryczne pałace, komnaty i galerie...*, s. 371–372; *Taż, Galerie i pałace...*, s. 66).

Innym przykładem opisu jest deskrypcja klęsk, jakie nawiedziły Rzeczpospolitą w roku 1628 (IV 332–394). Jest to dość długi, bardzo wyrazisty opis, przeplatany licznymi elementami konwencji mitologicznej (pojawiają się Deukalion i Pyrra jako uosobienia wyjątkowo okrutnych czasów; także Charon, Lachezis, Minos, Ceres jako uosobienia przyrody i wiele innych). Pojawia się antropomorfizacja nieba („niebo, twarz upłakawszy łzami”). Szczególnie dramatyczny jest fragment relacjonujący skutki powodzi i nieurodzaju; pojawia się w nim bardzo intrygujące porównanie wynędzniałych twarzy ludzi do skóry górników ze słynnych podówczas meksykańskich kopalni złota:

Zaczem biedni, nie mogąc zostać się na nogach,  
lada gdzie upadali po stęgnach, po drogach,  
chodząc jako nikczemne i zamarłe mary,  
podziemnym popisane manom na ofiary,  
jaki różgą żelazną obraży i cienie  
przez las głuchy Erebow Merkuryjusz żenie  
albo przeciw ogniowi widzi się być owych  
cera gwarków w pieczarach złotych meksykowych.

Jakby tego było mało, wkrótce wybuchła zaraza (IV 361–382). Opis tejże jest również tragiczny; Twardowski, korzystając nadal ze sztafazu mitologicznego, pisze, że z powodu dużej liczby ofiar Minos jest „w konfuzji” i nie wie, „kogo wprzód ma sądzić”. Pojawiają się częste w przypadkach opisów zaraz obraży ciał rozkładających się po drogach i gościńcach, masowych grobów („w jednym [ ... ] grobie leżeć najgłówniejszemu nieprzyjacielowi, gdzie ojcu, gdzie kochanej żenie i synowi”), a także krążących kruków i wron<sup>50</sup>. Kończy się ten fragment odautorskim komentarzem:

Szczęśliwy, kto albo kryjomój  
budce mógł się utaić, albo tak świadomy  
brodów morskich, że gdzie w pól plagi ostatecznej  
zniknął od tej zarazy i uszedł bezpieczny.

Potem następuje kilka wersów refleksji nad stanem kraju, nad jego całkowitym upadkiem. W miastach władzę przejął motłoch, wsie wyludniły się i zmarniały („skrzeczały” w nich Eumenidy), pola zarosły rdestami, a resztki ludzi schowały się „po jamach i jaskiniach niedoszłych”.

W tym miejscu kończę przegląd opisów (unaocnień) w utworze. Nie jest to kompletny spis, warto nadal się w tym zagłębiać. Zwłaszcza interesujące może

<sup>50</sup> R. Fischerówna twierdzi, że taki opis ma wręcz zmuszać czytelnika do wyobrażania sobie wizji (R. Fischerówna, dz. cyt., s. 81).



być analizowanie budowy takich opisów u różnych autorów oraz zależności pomiędzy opisami a „ojczystym *heroicum*”. Sam epos Twardowskiego jest dość długi, więc liczba „jednostek” opisów jest spora – nie przypadkiem zatem spora część studiów obejmujących *Władysława IV* (żeby nie powiedzieć – większość) dotyczy właśnie ekfraz, hypotypozy i ogólnie opisów. Same passusy konstruowane przez Samuela Twardowskiego są różnorodne, jednakże zgodne z konwencjami epoki i zgodne z teorią, jak również z praktyką *auctores* (*vide* podobieństwa do Pryscjjanowego wzoru charakterystyki czy postać Żółkiewskiego i jej antyczne wzorce). Da się jednak dostrzec w tym szczególny kunszt, wynoszący Twardowskiego nieco ponad innych autorów. Pośród opisów nieomal niezbędnych (zbroje, miasta, „intraty” do miast) autor zawarł również fragmenty dość zaskakujące, jak wspomniany opis Złotej Baby czy ekfrazy precjozów, koron, regaliów i galerii portretów. Twardowski w swoim poemacie wykorzystuje zaskoczenie, niezwykłość, akcentuje to wdając się w kunsztowne wręcz zabawy z opisami światła i kolorów (przejaw tendencji epoki?). Szczególnie chyba lubi formę katalogu, w której może serwować kolejne nazwy egzotycznych krain, tkanin, miast czy narodów, sugerując wyraźnie bogactwo, wpływy, ale również dalekie horyzonty postaci, o której akurat mówi. Podobnie rozległa podróż po Europie, rozmach wyprawy na Moskwę, uwielbienie po bitwie chocimskiej wskazują na wyjątkowość Władysława, jego „europejskość”, wielkość, a wręcz szczególną rolę na kontynencie. W konstrukcji Twardowskiego król jest zresztą postacią niezbyt aktywną; prezentowany jest raczej w formie opisów, bardziej jak posąg niż działający władca. Być może to kwestia nieukończenia utworu.

Interesujące jest również, że w tym przypadku utwór analizujący twórczość autora – praca Róży Fischerówny – pomimo wielu lat nadal pozostaje inspirująca ze swoimi uwagami o kolorach obecnych w dziele, o opisach światła oraz obiektów oświetlanych na różne sposoby (być może to jest kolejny temat, który warto przebadać w tym i innych tekstach Twardowskiego). Nie zawsze teksty krytyczne czy analityczne sprzed kilkudziesięciu lat zachowują świeżość i zwracają uwagę swoimi pomysłami, dlatego też praca *Samuel Twardowski jako poeta barokowy* wydaje się pod tym względem wyjątkowa. Warto dokładniej przyglądać się pracom starszym, nie tylko je odnotowywać.

## Bibliografia:

### Literatura podmiotu:

Twardowski S., *Władysław IV, król polski i szwedzki*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2012.

### Literatura przedmiotu:

Chrościcki J.A., *Architektura okazjonalna w ceremonialnej przestrzeni według Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro: Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002.

Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 2009.

Fischerówna R., *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931.

Gorzkowski A., „*Ut pictura verba ...*”. Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej, „*Pamiętnik Literacki*” XCII (2001), z. 2.

Krzywy R., *Aspekt panegiryczny w twórczości Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro: Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002.

Krzywy R., *Czy „Pamiętka Janowi na Tęczynie” Jana z Czarnolasu była wzorcem kompozycyjnym „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego?*, [w:] *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2007.

Krzywy R., *Podróż królewicza Władysława w opisie Samuela Twardowskiego – glosa źródłowa*, „*Ruch Literacki*” XLVI (2005), z. 3 (270).

Krzywy R., *Wielka smuta w epickim zwierciadle Samuela Twardowskiego. „Władysław IV” jako literackie świadectwo recepcji wydarzeń historycznych*, „*Pamiętnik Literacki*” XCIX (2008), z. 3.

Kuran M., *Etos sarmackiego wodza we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzywny Twardowskiego*, [w:] *Sarmackie theatrum I: Wartości i słowa. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*, red. R. Ocieczek, B. Mazurkova, Katowice 2001.

Kuran M., *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, Łódź 2008.

Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzowski, Bydgoszcz 2002.

Markowski M.P., *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*, „*Pamiętnik Literacki*” XC (1999), z. 2.

Niebelska-Rajca B., „*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku, Warszawa 2012.

Niebelska-Rajca B., *Enargeia. Teoria naoczności i żywości stylu w pismach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *„Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie”. Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008.

- Nieznanowski S., *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza*, red. J. Pelc, Wrocław 1972.
- Nowak-Stalman S., *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, tłum. M. Przybylik, oprac. R. Krzywy, Izabelin 2004.
- Ocieczek R., „Ojczyście heroica” Samuela Twardowskiego. Kilka uwag o znaczeniu terminu, [w:] *tejsze, Wśród sławetnych, nobilitowanych i szlachetnie urodzonych. Studia i rozprawy o pisarzach XVII wieku*, Katowice 2003.
- Ostaszewska D., *Opis postaci: jego prototyp oraz realizacje w poezji barokowej i współczesnej*, [w:] *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ocieczek, B. Mazurkova, Katowice 2000.
- Pfeiffer B., *Galerie i pałace. Kategoria „ekphrasis” w utworach staropolskich*, „Pamiętnik Literacki” XCII (2001), z. 2.
- Pfeiffer B., *Alegoryczne pałace, komnaty i galerie. Ekfrazy w utworach Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro: Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002.
- Ryba R., „Książę Wiśniowiecki Janusz” Samuela Twardowskiego na tle bohaterskiej epiki biograficznej siedemnastego wieku, Katowice 2000.
- Sadło-Ryba R., *Poetyka eposu biograficznego w realizacjach twórczych Samuela Twardowskiego*, „Barok” II (1995), nr 2 (4).
- Sarnowska-Temeriusz E., *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1965.
- Szczerbicka-Ślęk L., *W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epopeja historyczna*, Wrocław 1973.
- Szmydtowa Z., *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, [w:] *tejsze, Poeci i poetyka*, Warszawa 1964.
- Twardowski S., *Wybór poezji*, oprac., wyb. i wstęp J. Niedźwiedz, Poznań 2002.
- Ulčinaité E., *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu kompozycyjnego*, Wrocław 1984.
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.

## *Anna Worek*

*absolwentka filologii polskiej,  
doktorantka na Wydziale Polonistyki  
Uniwersytetu Jagiellońskiego.  
Jej zainteresowania badawcze  
skupiają się wokół polskiej literatury  
okresu przełomu oświeceniowo-  
romantycznego. Obecnie pracuje  
nad rozprawą poświęconą  
sposobom przedstawiania  
wybitnych jednostek w poezji  
rodzimego oświecenia oraz  
społecznemu znaczeniu  
i funkcji literackich obrazów  
bohaterów narodowych  
w tym okresie. Niniejszy  
artykuł powstał  
z inspiracji dr Renaty  
Gadamskiej-Serafin.*

## Obraz zesłania w poezji Władysława Strzelnickiego

Władysław Strzelnicki, poezja  
romantyczna, poezja zesłańcza,  
Kaukaz

Przedmiotem badań niniejszego artykułu są wiersze przedwcześnie zmarłego poety, Władysława Strzelnickiego, które powstały po jego aresztowaniu i przymusowym wcieleniu do Korpusu Kaukaskiego w 1838 roku. Punktem wyjścia jest twierdzenie, że z tej osobistej i poruszającej, a równocześnie bardzo zrównoważonej poezji wyłania się obraz zesłania jako doświadczenia totalnego, naznaczającego Strzelnickiego podwójnie – jako człowieka i jako poetę. Analiza fragmentów kolejnych utworów tego „kaukaskiego” romantyka służy zilustrowaniu i potwierdzeniu postawionej przez autorkę tezy interpretacyjnej.



## Obraz zesłania w poezji Władysława Strzelnickiego

Życiorys Władysława Strzelnickiego, podobnie jak wielu innych pisarzy-zesłańców, urywa się zbyt wcześnie – w roku 1846. Urodził się na Podolu około 1820 roku i, chociaż należał do drugiego pokolenia romantyków, przeżyli go wszyscy trzej poeci uważani za wieszczów narodowych: Juliusz Słowacki o trzy, Adam Mickiewicz o dziewięć, a Zygmunt Krasiński o trzynaście lat. Droga, która zaprowadziła Władysława Strzelnickiego na Kaukaz, wiodła najpierw przez Kijów. W 1836 roku rozpoczął studia na wydziale literackim tamtejszego uniwersytetu i wstąpił do tajnej organizacji studenckiej, która została później wcielona do Stowarzyszenia Ludu Polskiego Szymona Konarskiego. Autorka wstępu do wydania *Poezji* Strzelnickiego, Elżbieta Lijewska, nazywa go „filaretą z Kijowa”<sup>1</sup> i przyznać trzeba, że jest to wyjątkowo trafne skojarzenie. Kolejne losy Władysława Strzelnickiego rzeczywiście przypominają losy przyjaciół Mickiewicza. Po wykryciu spisku w 1838 roku nastąpiła fala aresztowań; młodzież osadzona w kijowskiej cytadeli po półrocznym procesie została skazana na zsyłkę i tak jak niegdyś tamta wileńska, wyruszyła kibitkami w daleką podróż na Wschód. Wśród „szczęśliwców”, których nie pozbawiono szlachectwa, znalazł się również Władysław Strzelnicki – został on skierowany do Korpusu Kaukaskiego i mógł mieć nadzieję na oficerski awans. Jednak nawet gdyby go uzyskał, musiałby odsłużyć w carskiej armii jeszcze co najmniej dziesięć lat. Do Tbilisi pisarz dotarł wiosną 1839 roku, później ruszył w wojenną wędrówkę po Kaukazie. Już od samego początku poeta wiedział, że nigdy nie powróci do ojczyzny. W wierszu *Piosnka* z czerwca 1839 roku Władysław Strzelnicki, przewidując swoją przyszłość, pisał:

<sup>1</sup> Zob. E. Lijewska, *Wstęp*, [w:] W. Strzelnicki, *Poezje*, Kraków 2013, s. 4.

Nie powrócę moja miła,  
Nie powrócę przyjaciele,  
Obca dłoń mi grób wyściele,  
Obca skryje mię mogiła.  
(*Piosnka*, w. 25–28)<sup>2</sup>

Prorocze słowa wypełniły się kilka lat później i to w chwili, kiedy wszystkie okoliczności wskazywały na rychłą poprawę losu poety. Władysław Strzelnicki został bowiem skierowany przez Mikołaja Woroncowa, namiestnika Kaukazu, do prowadzenia badań naukowych tego terenu. Dla podreperowania zdrowia poeta odbył nawet dwumiesięczną kurację w słynnym uzdrowisku w Piatigorsku. Skutek tego wyjazdu był jednak zupełnie odwrotny od oczekiwanego. Po powrocie do Tbilisi poeta zachorował na wyniszczającą ciało dyzenterię i zmarł 19 października 1846 roku.

Z przywołaną powyżej poetycką wizją własnego losu nie zgadza się tylko jedno – dłoń, która zadbała o pochówek Strzelnickiego wcale nie należała do człowieka mu obcego. Umierał on otoczony przyjaciółmi. W pięknym nekrologu czytamy:

Koledzy i przyjaciele Strzelnickiego, oplakawszy zbyt przedwczesną śmierć młodego poety, tak bardzo obiecującego, pogrzebali jego ciało 22 października na cmentarzu katolickim, powyżej kościoła, bliżej nieba, za którym tak często tęsknił w swoich wierszach, i skropili mogiłę szczerymi, gorącymi łzami!<sup>3</sup>

Siedem lat spędzonych przez poetę na Kaukazie zaowocowało kolejnymi utworami literackimi, zarówno poetyckimi, jak i prozatorskimi, które były doceniane już przez kolegów Władysława Strzelnickiego oraz współczesnych mu odbiorców. Dzięki zbiorowemu wydaniu prac poety z 1860 roku<sup>4</sup> jego spuścizna literacka nie uległa rozproszeniu, a mimo to, na jej monograficzne opracowanie trzeba było czekać aż do późnych lat 90., kiedy ukazały się *Szkice kaukaskie*<sup>5</sup> Elżbiety Lijewskiej. Wcześniej biografią twórcy bądź jego spuścizną zajmowano się przeważnie

<sup>2</sup> Wszystkie fragmenty wierszy Strzelnickiego cytowane za cyfrowym wydaniem, o którym mowa w przypisie 1. W nawiasie podaje się tytuł utworu (o ile nie wymieniono go w tekście) oraz numery przytaczanych wersów.

<sup>3</sup> Cyt. za: M. Żywow, *Polscy poeci „kaukascy” (Materiały biograficzne)*, tłum. K. Heintsch, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 589.

<sup>4</sup> Józef Strzelnicki, brat poety, wydał w Żytomierzu w 1860 roku następujące tomy prac Władysława: *Poezje*, *Dwaj uzdani*, *Machmudek* oraz *Szkice Kaukazu*. O losach spuścizny literackiej Strzelnickiego zob. M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków na Kaukazie. Część I: „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańców*, wyd. 2 popraw. i uzup., Tbilisi 2015, s. 57.

<sup>5</sup> E. Lijewska, *Szkice kaukaskie. O twórczości wygnańczej Władysława Strzelnickiego*, Poznań 1998.

w kontekście całej kaukaskiej grupy poetów<sup>6</sup>, dlatego pozwolimy sobie na przywołanie tytułów kilku prac poświęconych tej właśnie grupie. Jeszcze przed wybuchem II wojny światowej historią Polaków na Kaukazie zainteresował się wybitny polski orientalista Jan Reychman, który pozostawił szereg artykułów poświęconych temu zagadnieniu<sup>7</sup>. W latach powojennych, oprócz kolejnych prac Reychmana, na łamach polskich czasopism pojawiły się cenne artykuły badające biografie kaukazczyków autorstwa Mieczysława Inglota<sup>8</sup> oraz rosyjskiego badacza Marka Żywowa<sup>9</sup>. Ponadto informacje o kaukaskiej grupie poetów znaleźć można również w opracowaniach historyków i socjologów badających obecność i aktywność Polaków na tamtych terenach<sup>10</sup>. Nie można pominąć również podstawowego źródła wiedzy o kaukaskich zesłańcach, jakim jest słownik *Zesłańcy Polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku* Wiktorii Śliwowskiej<sup>11</sup>. Zagadnieniom literackim poświęcone są przede wszystkim prace Danuty Ossowskiej, która zwracała uwagę m.in. na sposób opisu realiów wojskowych w tekstach polskich zesłańców<sup>12</sup>. Efektem współpracy polsko-gruzińskiej jest z kolei książka *Losy Polaków na Kaukazie*<sup>13</sup>, poświęcona w całości tbiliskiej grupie poetów. Oprócz biogramów poszczególnych literatów oraz rozdziałów poświęconych problematyce ich twórczości, znajduje się w niej również obszerna antologia tekstów kaukaskich zesłańców. Autorkami tego opracowania są Danuta Ossowska i Maria Filina.

Chociaż Władysław Strzelnicki należy do grupy tych kaukazczyków, którzy w pisarskim rzemiośle uprawiali się jeszcze przed aresztowaniem, to bez wątpienia zesłanie było doświadczeniem, które odcisnęło się najsilniej na jego poezji. Próżno jednak szukać w niej wierszy-reportaży, poetyckich sprawozdań z przemierzanych szlaków, prawie wcale nie pojawiają się także odniesienia do realiów

<sup>6</sup> Określenie „kaukaska grupa poetów” (lub „tbiliska grupa poetów”) przyjęło się w nauce, chociaż polscy poeci nie tworzyli na Kaukazie żadnej formalnej grupy. Do tego grona zaliczamy oprócz Strzelnickiego m.in.: Tadeusza Ładę-Zablockiego, Leona Janiszewskiego czy Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza. Pełniejsze zestawienie zob. A. Chodubski, *Aktywność kulturalna Polaków w Azerbejdżanie w XIX i na początku XX wieku*, Gdańsk 1986, s. 154–155.

<sup>7</sup> Zob. J. Reychman, *Z przeszłości polsko-kaukaskiej*, „Wschód” 1931, nr 2/4; tegoż, *Kaukaz*, [w:] *Polska i Polacy w cywilizacjach świata*, red. W. Pobóg-Malinowski, t. I, Warszawa 1939.

<sup>8</sup> Zob. M. Inglot, *Polacy piszący na Kaukazie w pierwszej połowie XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2; tegoż, *Na Kaukaskim szlaku (Polacy piszący o Kaukazie w I połowie XIX w.)*, „Prace Literackie” 1979, t. XX.

<sup>9</sup> M. Żywow, *Polscy poeci „kaukascy” (Materiały biograficzne)*, tłum. K. Heintsch, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4.

<sup>10</sup> Lit. w wyborze: B. Baranowski, K. Baranowski, *Polaków kaukaskie drogi*, Warszawa 1985; A. Chodubski, *Aktywność kulturalna Polaków w Azerbejdżanie w XIX i na początku XX wieku*, Gdańsk 1986; A. Furier, *Polacy w Gruzji*, Warszawa 2009.

<sup>11</sup> W. Śliwowska, *Zesłańcy Polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1998.

<sup>12</sup> Zob. m.in.: D. Ossowska, *Wojna i służba wojskowa jako przedmiot literackiego opisu w relacjach kaukaskich zesłańców*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie” 1988, nr 1; tejeż, *O poezji kaukaskiego wygnania*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie” 1989, nr 10.

<sup>13</sup> M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków na Kaukazie. Część I: „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańczych*, Tbilisi 2007.

żołnierskiego życia. Obraz zesłania w poezji Strzelnickiego odnaleźć można raczej w obrazie zesłanego poety, którym podmiot liryczny nie przestaje być ani na chwilę. Przywołajmy jeszcze jeden fragment:

Wszędziem ja nosił lutnię tulaczą,  
I na niejedne przestrajał tony-  
Ale ach! dzisiaj dawne zapaly,  
W posępnych pieśniach moich, jak we mnie  
Znaleźć spodziewałbyś się daremnie.  
(Do..., w. 96–100)

Kluczowe znaczenie ma tutaj czwarty z przytaczanych wersów. Przywodzi on na myśl frazę z *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych* Kochanowskiego: „poeta, ze dwojej złożony natury” – natury ludzkiej i poetyckiej, nierozzerwalnie ze sobą złączonych. Na tym założeniu opiera się przecież także romantyczna koncepcja wieszczka – kogoś, kto widzi więcej<sup>14</sup>. Poeta to jednostka, która doświadcza wszystkiego podwójnie, raz jako człowiek i drugi raz właśnie jako poeta. Dlatego obraz zesłania w poezji Strzelnickiego także daje się odczytać jako podwójna tragedia.

## Tragedia człowieka

W wymiarze ludzkim zesłanie to oddalenie od rodzinnego domu i ojczyzny, od tego, co się znało i kochało, o czym się marzyło. To funkcjonowanie w rozłamanym na pół świecie, życie z przepołowioną biografią i ciągle obracanie się wśród wspomnień. W cytowanej już *Piosnce* podmiot mówiący zapytuje samego siebie: czy wszystko już stracone? Czy nie wrócą już radosne chwile spędzane w gronie przyjaciół? I odpowiada zdecydowanie:

Wszystko! Tylko wspomnień wątek  
W duszy brzmi jak głos spod ziemi,  
Póki leż mych i pamiątek  
Głucha przyszłość nie oniemi.  
(w. 9–12)

Ostatni wers zwraca uwagę na nowe niebezpieczeństwo – widmo przyszłości, która odbiera jedyne źródła pociechy: łzy i pamięć. Poeta jednak wciąż potrafi przywołać obraz rodzinnych okolic, wspomina Dniestr i Miodobory. Mimo to, utwór zamyka gorzka refleksja o samotnej śmierci na obczyźnie. W tym miejscu

<sup>14</sup> Zob. W. Weintraub, *Poeta*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 711–715; M. Gumkowski, *Poezja*, [w:] *Słownik literatury polskiej...*, dz. cyt., s. 715–722.



warto zwrócić uwagę jeszcze na jedną kwestię. W zakończeniu wiersza w odmalowywanej przez mówiącego krainie odzywa się „zabłąkany głos” – to dziewczyna szuka swojego ukochanego. Pomimo tego, że nie stała się ona centralną postacią utworu, doskonale dopełniła jego tragicznej wymowy. Inaczej niż Karusia, bohaterka Mickiewiczowskiej ballady *Romantyczność*, opuszczona przez zesłańca dziewczyna nie ściąga na siebie uwagi tłumu. Stroni od niego, odsuwa się od ludzi, idzie w góry, nawołując:

Gdzież się podział mój kochany,  
Kiedyż wróci, kiedy wróci?  
(w. 23–24)

Chociaż podmiot odpowiada jej: „nie powrócę”, to ona nie może przecież usłyszeć tej odpowiedzi. Dialog rozłączonych kochanków, chociaż tak zdawkowy, przypomina, że ci, którzy zostali w ojczyźnie też cierpią i tęsknią za tymi, z którymi ich rozdzielono. W ten subtelny sposób poeta zaznacza, że zesłanie nie jest tragedią jednego tylko człowieka, ale dotyka także wielu innych osób połączonych z nim związkami rodzinnymi, przyjacielskimi lub uczuciowymi.

Choć, jak wspomniano, poeta przewidywał, że przyjdzie mu spocząć na obczyźnie, w swoich wierszach wyrażał pragnienie śmierci na rodzinnej ziemi i złożenia głowy w mogile ojców. Podmiot liryczny, dialogując sam ze sobą<sup>15</sup>, w chwili zwątpienia przyznaje, że może mniej bolesna byłaby niepamięć:

Niechby z latami serce zestarzało,  
Abym nie czuł, abym nie płakał jak dziecię.  
(*Życzenia*, w. 9–12)

Myśli o minionych dniach stają się tutaj czymś na kształt Mickiewiczowskiej „hydry pamiętek”. Na drugiej szali znajdują się jednak wspomnienia o bliskich, których zesłaniec za nic nie może się wyrzec. Woli cierpieć, bo pociesza go myśl o tym, że w chwili śmierci będzie mógł westchnąć do pozostawionej w ojczyźnie rodziny. Do tego przedśmiertnego marzenia Strzelnickiego nawiązał także inny zesłaniec, starszy od niego niemal o dwie dekady Wojciech Szeliga-Potocki. W napisanym przez niego pożegnalnym wierszu *Na śmierć Władysława Strzelnickiego* konający syn tak przemawia do matki:

O matko! przyjm ostatnie, wołał, pożegnanie!  
Było nas dwie sieroty na szerokim świecie;  
Za chwilę sama będziesz, bo syna nie stanie.

<sup>15</sup> O dialogiczności poezji zesłańczej zob. M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków...*, dz. cyt., s. 141.

Władziu! Władziu! Już na mnie wołać nie będziecie.  
Widzę pola rodzinne – słyszę Dniestru fale,  
Oto domek ojczysty – kaplica na skale.  
Zawieś się tam, o duchu! w przelocie znad ziemi,  
Daj się mi z tej kaplicy pożegnać z mojami!<sup>16</sup>

W poezji Strzelnickiego dominującymi uczuciami są więc smutek i tęsknota. W kolejnych utworach poety daje się wyczuć jakieś podskórne cierpienie, zawsze obecny, choć – trzeba to wyraźnie podkreślić – nieprzytłaczający ton lamentacji. To nieustające cierpienie niesie ze sobą śmiertelne zagrożenie, gdyż raz po raz zamienia tęsknotę w rozpacz i zwątpienie – uczucia mogące doprowadzić do targnięcia się na własne życie.

Samobójstwo jako droga ucieczki od udręki to motyw, który powraca w przynajmniej dwóch wierszach Władysława Strzelnickiego: w debiutanckim *Aniele Stróżu* i *Przestrodze*. Wywołane rozpaczą myśli samobójcze nawiedzają mówiącego w chwilach szczególnej samotności, są jak trucizna paralizująca zmysły i jątrząca serce. W takich momentach na nic zda się wiara w rozum i we własne siły:

Ale gdy niema, niewidoma żalność,  
Jak żmija w głębi serca się zagrzebie,  
Nie ufaj sile ducha, nie licz na wytrwałość,  
I nie przychodź do rzeki, rzuć kindżał od siebie.  
(*Przestroga*, w. 7–10)

W obu tych utworach jest również mowa o łzach. W *Przestrodze* mają one funkcję oczyszczającą i uświęcającą:

Gdy boleść rzewna co ci serce tłoczy,  
Zdrojem perłowym spłynie na twe oczy,  
Błogi! Ty duszę zmyjesz w tej kąpieli;  
A radość przyjdzie w ślady po żalobie,  
A łzy do nieba odniosą Anieli  
By dały Bogu świadectwo o tobie.  
(w. 1–6)

W utworze *Anioł Stróż* łzy mają także właściwości ocalające. Prośba o uronienie łzy żalu pojawia się też w kilku innych utworach Strzelnickiego, między innymi w listach poetyckich adresowanych do poety Tadeusza Łady-Zabłockiego. W drugim z omawianych tutaj wierszy zostaje ona w końcu spełniona:

<sup>16</sup> W. Potocki, *Na śmierć Władysława Strzelnickiego*, [w:] M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków...*, dz. cyt., s. 287, w. 28–34.

Wnet z krain dalekich przez sine przestworza,  
Przypływa mój Anioł na łodzi z obłoku,  
I staje przede mną promienny jak zorza  
A żalność na licu i łzę ma na oku.  
(*Anioł Stróż*, w. 5–8)

Obecność kogoś, kto jest zdolny do okazania współczucia, wytrąca z ręki zesłańca sztylet. Co więcej, wiersz ten – pomimo swojego minorowego tonu – stanowi piękne wyznanie wiary, ponieważ z ostatniej strofy dowiadujemy się, że więzień nie widział prawdziwego anioła, a tylko wyobraził sobie tego, którego znał z obrazu. Zwróćmy jeszcze uwagę na epitety określające uczucie, jakie miałyby przynieść samobójstwo. Byłaby to ulga „zbrodnicza, podziemna”, skazująca człowieka na wieczne potępienie i zamykająca przed nim bramy raju. Wydaje się, że właśnie te dwie rzeczy – świadomość obecności anioła stróża i lęk przed utratą życia wiecznego – ustrzegły mówiącego od samobójstwa. Jednocześnie nowego wymiaru nabiera tęsknota, o której mówiliśmy wcześniej. Nie jest już tylko nostalgią za utraconą ojczyzną, zyskuje ona szerszą perspektywę, stając się tęsknotą za wiecznością, rajską szczęśliwością, a tym samym tęsknotą za Bogiem, która być może nie byłaby tak silna, gdyby nie doświadczenie zesłania. Tę tęsknotę do wieczności potęguje dodatkowo wymiar moralny zesłańczej tragedii. Jak wiadomo, w historii polskiej literatury mieliśmy wielu pisarzy-żołnierzy. Grono to można podzielić na entuzjastów i krytyków walki pod obcymi sztandarami, chociaż równie często zapal tych pierwszych przygasał wraz z upływem czasu, a ich twórczość stawała się polem gorzkich rozliczeń. Pierwszymi, którzy dali upust rozczarowaniom, byli legioniści Dąbrowskiego i uczestnicy kampanii napoleońskich. U Cypriana Godebskiego czytamy:

Poznaliśmy naówczas, co to jest walczyć za cudzą sprawę.  
O wy, których przeznaczenie  
wezwało pod sztandary! Jeżeli los wasz częstokroć  
jest godnym politowania, szczęśliwi  
przynajmniej, kiedy go słodzić możecie  
wspomnieniem, że to dla ojczyzny!<sup>17</sup>

I nieco inny wymiar rozważań, tym razem w poetyckim wyznaniu Kazimierza Brodzińskiego:

Lecz ja, który z bronią w ręku  
Burzę obcą mi krainę  
I nie w Marsa może szczęku,

<sup>17</sup> C. Godebski, *Grenadier-filozof*, Kraków 2002, s. 15.

Ale w zaspach zimy zginę –  
Wiosna, co śniegi rozleje w potoki,  
Tylko do pomsty odsłoni me zwłoki<sup>18</sup>.

Sytuacja Władysława Strzelnickiego i innych polskich żołnierzy Korpusu Kaukaskiego była jeszcze bardziej tragiczna – nie walczyli w swojej sprawie, włączono ich w szeregi armii Imperium – państwa, które w największym stopniu przyczyniło się do upadku Rzeczypospolitej i zagrabiło największy obszar jej ziem. Wysłano ich w zupełnie „obcą krainę” i kazano strzelać do tych, którzy próbowali walczyć o niepodległość własnych ojczyzn. W wierszach Strzelnickiego nie znajdziemy wielu fragmentów, które rysowałyby rzeczywiste okoliczności ich powstania, brakuje opisów potyczek czy forsownych wędrówek, należy jednak pamiętać, że każdy przeznaczony do publikacji utwór przechodził przez carską cenzurę, dlatego autor musiał zachowywać szczególną ostrożność. Właściwie jedynym wierszem, w którym mówiący pokazuje siebie jako żołnierza, jest list poetycki *Do...*

Rozszyfrowanie jego adresata nie nastęrcza zbyt trudności – z podtytułu i kilku innych fragmentów utworu można łatwo wywnioskować, że był nim wspomniany już Tadeusz Łada-Zabłocki, kolejny poeta-zesłaniec, przyjaciel Strzelnickiego, a zarazem organizator życia kulturalnego Polaków na Kaukazie. W tym właśnie utworze poeta najdobitniej mówi o własnej doli:

Kiedym Gruzji żegnał stolicę,  
Posłuszny losom co mię strącały,  
Na gorzki zawód bojów bez chwały  
W głuche, bezdrożne gdzieś okolice.  
(w. 1–4)

Czytelna aluzja do wiersza *Do matki Polki* wymusza chwilę refleksji – w biografii Strzelnickiego i wielu innych młodych Polaków wypełniła się przecież przyszłość, którą zapowiadał Mickiewicz w 1830 roku – zostali wezwani do rzeczywistego „boju bez chwały”. Podmiot liryczny w wierszu Strzelnickiego ma świadomość, że udział w bitwach, nawet zwycięskich, nie przysporzy mu sławy. Wyrzeka się jednak „męczeństwa bez zmartwychpowstania”<sup>19</sup> i woła tylko:

<sup>18</sup> K. Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. i wstęp C. Zgorzelski, Wrocław 1959, t. I, s. 6, w. 13–18.

<sup>19</sup> „Bo choć w pokoju zakwitnie świat cały,  
Choć się sprzymierzą rządy, ludy, zdania,  
Syn twój wyzwany do boju bez chwały  
I do męczeństwa ... bez zmartwychpowstania.”

A. Mickiewicz, *Do Matki Polki*, [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1979, s. 280, w. 13–16.

Niechże dzień chmurny przyspiesza biegu,  
Niech pożądaný wieczór nadchodzi,  
Abym co rychlej już do noclegu  
Na skołatanej dopłynął łodzi.  
Umrzeć, o! Umrzeć! ...  
(w. 56–60)

W tych wersach szukać można świadectwa dylematów moralnych, jakie przeżywali Polacy ubrani w carskie mundury. Jak pisze Danuta Ossowska:

Kaukascy zesłańcy odbywali karę jako wcielani do wojska prości żołnierze, zmuszeni byli zbrojnie występować przeciwko góralom walczącym o zachowanie wolności. Perfidia losu polegała na tym, że droga wyjścia stamtąd prowadziła przez zasługi wojskowe (...)<sup>20</sup>.

Wtórjuje jej również Lijewska:

Pragnienie śmierci, jakie często wyrażali, nie było ani romantyczną pozą, ani nawet skutkiem tęsknoty za krajem. Śmierć wydawała się im jedynym godnym rozwiązaniem. (...) Ginęli Polacy walcząc w pierwszych szeregach – z nie nabitym karabinem. Nieraz znajdowali się po obu stronach barykady, w przeciwnych sobie obozach<sup>21</sup>.

W tym kontekście wołanie o śmierć, wyrażone tylko dwoma krótkimi wykrzyknieniami, staje się jeszcze bardziej przejmujące, a obecna w całej twórczości poetyckiej Strzelnickiego tęsknota do utraconego rajy – zrozumiała.

## Tragedia poety

Dla poety zesłanie oznacza skazanie na los, o którym mówił uwięziony w celi klasztoru Bazylianów Gustaw:

Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie,  
Ja śpiewak, – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie  
Nic – oprócz niekształtnego i marnego dźwięku.  
Łotry, tej jednej broni z rąk mi nie wydarły,  
Ale mi ją zepsuto, przelamano w rękę;<sup>22</sup>

Podobne, choć nie tak gwałtowne słowa padają kilkakrotnie w wierszach Strzelnickiego. Podmiot liryczny czasami skarży się, że nie ma słuchaczy, jak

<sup>20</sup> D. Ossowska, *O poezji kaukaskiego wygnania*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie” 1989, nr 10, s. 35.

<sup>21</sup> E. Lijewska, *Szkice kaukaskie ...*, dz. cyt., s. 27.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, [w:] tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1979, s. 128, w. 135–139.

w wierszu *Duma*, nawiązującym do *Hymnu o zachodzie słońca na morzu Słowackiego*:

Czegoś mi smutno! ... O Boże mój, Boże!  
Smutno i śpiewać, kiedy nikt nie wtórzy!  
(w. 9–10)

Innym razem, rzucony samotnie w „puste, głuche odłogi”, zazdrości on publiczności przebywającemu w Tyflisie Ładzie-Zabłockiemu:

Ledwie w wieszczego chwili zapalu,  
Drżąca piosenka, tęsknoty dziecię,  
Wydrze się z piersi twej poniewoli,  
Wnet cię drużyna braci okoli,  
By chwytać duszą ulotne tony,  
Miłe, jak echa z rodzinnej strony.  
(*Do Tadeusza Łady-Zabłockiego*, w. 21–26)

Wersy te dowodzą, jak wielką pociechę niosło zesłańcom poczucie wspólnoty. Było zapewne tym czynnikiem, który – obok wiary, literatury i piękna kaukaskiej przyrody – ratował żołnierzy przed rozpaczą<sup>23</sup>. Znajdowali się oni na obcej ziemi, byli otoczeni przez obcą kulturę i język, ale próbowali wspólnie ocalić to, co dla poety najważniejsze – słowo. Dlatego, jeśli pozwalały na to okoliczności, spotykali się, prowadzili korespondencję, nosili się nawet z zamiarem wydawania czasopisma. Z pewnością spore pocieszenie niosła im też świadomość, że dzięki kontaktom m.in. z Józefem Ignacym Kraszewskim, który zamieszczał ich utwory na łamach „Athenaeum”, mogli przemawiać do publiczności krajowej. Te namiastki normalności nie były jednak w stanie w pełni zrekompensować utraconych możliwości zdobycia prawdziwej poetyckiej sławy, stąd w dalszej części wiersza *Do Tadeusza Łady-Zabłockiego* pojawia się smutna refleksja:

Szczęśliwy rolnik, co mógł zasiewać  
Własne swe ziarnka na własnej ziemi;  
Szczęśliwy śpiewak, co mógł zaśpiewać  
Swoim językiem między swojemi!  
(w. 27–30)

Już od starożytności wiadomo także, że szcęk oręza nie sprzyja pracy literackiej. Potwierdzenie słuszności łacińskiej maksymy Cycerona: *inter arma silent Musae* odnaleźć możemy w przywoływanym już kilkakrotnie, dość obszernym liście poetyckim *Do...* :

<sup>23</sup> Zob. E. Lijewska, *Szkice kaukaskie ...*, dz. cyt. s. 30.

Ale, mój drogi! W tym smutnym czasie,  
Gdy przeciwieństwa tłumione burzą,  
Myślom, uczuciom słowa nie wtórzają,  
Jam bardzo rzadki gość na Parnasie.  
(w. 16–19)

Wygnanie z kraju to więc nie tylko utrata możliwości przemawiania we własnym języku, ale sytuacja, która powoduje, że poeta milknie w ogóle. W wierszu pojawia się wyznanie:

Dziś me natchnienie, jak płomyk siny  
Co się z dymnego pogorzeliśka  
Wzniesie na chwilę i wnet zagaśnie  
Długim, opartym zlewany deszczem,  
Potem znów mignie ... otóż tak właśnie,  
Niezdolny światłem iskrzyć się wieszczem  
Migoce w duszy tajny mój płomień.  
(w. 22–28)

Poeta nie jest już zdolny do wzruszeń, stępił się jego zmysł obserwacji świata, nie potrafi wykrzesać z siebie odrobiny dawnego zapału. Oto przykład tego, w jaki sposób charakteryzuje on swoje wiersze:

Znajdziesz w nich serca zarys nieśmiały,  
Niedomówione nadzieje, żale,  
Marzenia mgliste jak dni zimowe,  
Czasem półhymnu piękności, chwałę,  
A wszystko głuche, senne, jałowe.  
(w. 101–105)

To dramatyczne wyznanie wywołuje skojarzenie z poezją innego twórcy – Owidiusza<sup>24</sup>, którego kilkanaście wieków wcześniej wygnano z Rzymu nad brzegi Morza Czarnego. Rzeczywiście, tak jak antyczny poeta, Władysław Strzelnicki sytuuje siebie na peryferiach świata, a prezentowana w utworach przestrzeń – pusta, głucha – staje się odbiciem kondycji psychicznej piszącego. Nieobecność krajobrazu kaukaskiego jest charakterystyczną cechą poezji Strzelnickiego. Poza pięknym wierszem *Kaz-beg*, przyrodę i świat Kaukazu odnajdujemy zaledwie w kilku utworach, m.in. w *Jeźdźcu na Kaspijskim wybrzeżu*, a później dopiero we fragmentach poematu *Bej-Bułat*. Gdyby nie notatki dotyczące miejsca powstania poszczególnych wierszy, trudno byłoby osadzić je w konkretnej przestrzeni geograficznej.

<sup>24</sup> Zob. E. Lijewska, *Szkice kaukaskie ...*, dz. cyt., s. 83.

Oddalenie od cywilizacji skutkowało również odcięciem poety od aktualnych prądów i mód literackich, a tym samym skazywało go – by użyć określenia samego Władysława Strzelnickiego – na miano „wieszczą zadawniałego”. W końcowych wersach autobiograficznego wiersza *Do...* widać próbę usytuowania się podmiotu lirycznego (poety) wobec głównych nurtów literatury, a także świadomość własnego epigonizmu:

Czy sierocego datek tułactwa,  
Na starą nutę składane pienia  
(Co ci przynoszę ku twej zabawie,  
Ja nieświadomy wieku dążenia  
Wieszcz zadawniały) – przyjmiesz łaskawie?  
(w. 125–129)

Chociaż słowa te były skierowane do adresata listu, silnie oddziałują również na współczesnego czytelnika. Dzisiaj możemy odczytać je jako skierowaną do potomnych prośbę o przyjęcie „datku tułactwa” i pochylenie się nad wierszami zesłańca.

Poezję Strzelnickiego przenikają tęsknota i rozpacz. Ratunek niezmiennie odnajduje on w wierze, dlatego sięga także po biblijny wzorzec poety i przyjmuje postawę starotestamentowego psalmisty, który wszystkie swoje pieśni adresuje do Boga. Najpiękniejsze wyznanie wiary odnajdujemy w wierszu *Ostatnia pieśń*, powstałym dziesięć dni przed śmiercią Strzelnickiego. Nie jest wiadome, czy tytuł utworu pochodzi od autora, czy został nadany przez kogoś z jego przyjaciół, wyraźnie jednak daje się odczuć, że piszący widzi już wszystko w innej, niebiańskiej perspektywie. Wie, że dusza człowieka nie należy do tego świata i stawia siebie w anielskim chórze Serafinów:

Bądź, o mój Duchu, jasny jak niebios!  
I choć cię ziemia wichrem rozkołysze,  
I choć cię ziemia tumanem owionie,  
Ty, tam, nad ziemią, na wieczności łonie  
Złóż swoją przyszłość i jaśniej od słońca  
Świeć dumy swemi, swojemi gwiazdami,  
I zlej swe pieśni z Serafów pieśniami,  
I świeć bez końca, i śpiewaj bez końca  
Chwałę Jehowy! ... ..  
... ..  
(w. 43–52)

Wiersz urywa się gwałtownie, podobnie jak dwudziestosześcioletnie życie jego autora. Nie wiemy, jakie słowa wykreśliła z utworu ręka carskiego cenzora, ale te wykropkowane wersy stanowią obrazową metaforę losów Strzelnickiego-poety.



W jego literackiej karierze rolę szczególnego typu cenzury odegrała zsyłka, bo to ona „zamknęła mu usta” i nie pozwoliła rozwinąć się w pełni talentowi, który doceniali już jemu współcześni. Do nas należy natomiast zadbanie o to, by poprzez przypominanie dorobku poety wyznaczyć właściwe mu miejsce w historii literatury polskiej.

## Bibliografia

Literatura podmiotu:

Strzelnicki W., *Poezje*, Kraków 2013.

Literatura przedmiotu:

Baranowski B., Baranowski K., *Polaków kaukaskie drogi*, Warszawa 1985.

Chodubski A., *Aktywność kulturalna Polaków w Azerbejdżanie w XIX i na początku XX wieku*, Gdańsk 1986.

Chodubski A., *Poeta wielkich nadziei. Władysław Strzelnicki*, „Okolice” 1988, nr 2.

Chodubski A., *Polsko-kaukaskie kontakty literackie w XIX wieku*, „Studia i Szkice Sławistyczne” 2003, nr 4.

Filina M., Ossowska D., *Losy Polaków na Kaukazie. Część I: „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańczych*, wyd. 2. popraw. i uzup., Tbilisi 2015.

Furier A., *Polacy w Gruzji*, Warszawa 2009.

Inglot M., *Na Kaukaskim szlaku (Polacy piszący o Kaukazie w I połowie XIX w.)*, „Prace Literackie” 1979, t. XX.

Inglot M., *Polacy piszący na Kaukazie w pierwszej połowie XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2.

Inglot M., *Władysław Strzelnicki*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XLV, Warszawa – Kraków 2007–2008.

Lijewska E., *Szkice kaukaskie. O twórczości wygnańczej Władysława Strzelnickiego*, Poznań 1998.

Lijewska E., *Wstęp*, [w:] W. Strzelnicki, *Poezje*, Kraków 2013.

Ossowska D., *O poezji kaukaskiego wygnania*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie. Filologia Polska” 1989, nr 10.

Ossowska D., *Wojna i służba wojskowa jako przedmiot literackiego opisu w relacjach kaukaskich zesłańców*, „Studia i Materiały WSP w Olsztynie. Filologia Polska” 1988, nr 1.

Reychman J., *Kaukaz*, [w:] *Polska i Polacy w cywilizacjach świata*, red. W. Pobóg-Malinowski, t. I, Warszawa 1939.

Reychman J., *Z przeszłości polsko-kaukaskiej*, „Wschód” 1931, nr 2/4.

Śliwowska W., *Zesłańcy Polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1998.

Żywow M., *Polscy poeci „kaukascy” (Materiały biograficzne)*, tłum. K. Heintsch, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4.

*Natalia Charysz,*


*Katarzyna Michalik*

*absolwentki Wydziału Polonistyki UJ.  
Aktualnie związane z Katedrą Historii  
Literatury Oświecenia i Romantyzmu  
tego Wydziału, gdzie pod opieką  
naukową prof. dr hab. Bogusława  
Doparta przygotowują rozprawy  
doktorskie.*

**Czytanie (o)  
Kostkiewiczowej.  
Recenzja książki  
*Teresa Kostkiewiczowa  
w rozmowach z Magdaleną  
Partyką***

Recenzowana książka jest zapisem trwających od lutego do czerwca 2016 roku rozmów profesor Teresy Kostkiewiczowej i Magdaleny Partyki. Do rąk czytelników trafia wywiad złożony z wielu elementów. Należą do nich wspomnienia o chęci tworzenia wspólnoty i poszukiwania możliwości uprawiania humanistyki – z całym bagażem odpowiedzialności i wolności, które to słowo w sobie mieści – w czasach PRL-u i dzisiaj oraz wyważone sądy na temat współczesnej kondycji literaturoznawstwa, zasad wpływających na kształt i jakość badawczej profesji, dydaktyki uniwersyteckiej, a także, bo mamy przecież do czynienia z literaturą sytuującą się w szerokich ramach dokumentu osobistego, wyimki z życia prywatnego wybitnej znawczyni polskiej literatury oświeceniowej.

Natalia Charysz,  
Katarzyna Michalik



## Czytanie (o) Kostkiewiczowej. Recenzja książki *Teresa Kostkiewiczowa w rozmowach z Magdaleną Partyką*

Recenzowana książka jest zapisem trwających od lutego do czerwca 2016 roku rozmów profesor Teresy Kostkiewiczowej i Magdaleny Partyki. Na jednej z ostatnich kart publikacji, wspominając uroczysty jubileusz urodzin, obchodzony wraz ze współpracownikami, uczniami i przyjaciółmi 3 lutego 2016 roku w Teatrze Królewskim w warszawskich Łazienkach, Teresa Kostkiewiczowa stwierdza, że nadszedł dla niej czas pogodnej refleksji nad rzeczami minionymi, ale i przyszłością; czas sprzyjający skupieniu, radosnemu przeżywaniu spraw i wyzwań uznanych przez Literaturoznawczynię za najistotniejsze, zarówno tych zawodowych, jak i osobistych. Ów ton rozwagi i sekundująca mu uważność w doborze słów są widoczne w opublikowanych w tomie wypowiedziach redaktorki *Słownika literatury polskiego oświecenia*. Towarzyszą im życzliwość i otwartość wobec zadającej pytania przedstawicielki młodego pokolenia badaczy literatury oraz przyszłych czytelników, którzy dostają do rąk wywiad złożony z wielu elementów: wspomnień o chęci tworzenia wspólnoty i poszukiwania możliwości uprawiania humanistyki – z całym bagażem odpowiedzialności i wolności, które to słowo w sobie mieści – w czasach PRL-u i dzisiaj, wyważonych sądów na temat współczesnej kondycji literaturoznawstwa, zasad wpływających na kształt i jakość badawczej profesji oraz dydaktyki uniwersyteckiej, wreszcie także, bo przecież mamy do czynienia z literaturą sytuującą się w szerokich ramach dokumentu osobistego, wyimków z życia prywatnego Teresy Kostkiewiczowej.

Owych intymnych wątków i anegdot znajdziemy w publikacji kilka. Postaci Profesor przyglądamy się jednak głównie za sprawą pytań dotyczących licznych

sfer aktywności i przemyśleń związanych z wykonywanym przez nią zawodem. Jednocześnie z *oddali i z bliska*. Rozległa opowieść o pracy humanisty musi bowiem nieuchronnie, i tak też jest w tym przypadku, mówić wiele nie tylko o środowisku naukowym czy przedmiocie dociekań badacza, ale również o jego etosowej orientacji. W tym miejscu należy wspomnieć o okładce tomu, stanowiącej harmonijny wstęp do zawartych w nim treści. Jej tylna strona to konwencjonalny kolaż zdjęć i biogramów rozmówczyń, natomiast przednia strona zdecydowanie przykuwa uwagę – wypełnia ją w całości fotografia Teresy Kostkiewiczowej, odwracającej na chwilę głowę od pisanej w domowym zaciszu pracy doktorskiej i spoglądającej z uśmiechem w stronę obiektywu.

Sygnalizowana już wielość problemów, które w odpowiedzi na zagajenia Magdaleny Partyki pojawiają się w omawianej książce, sprawia, że próba pisania o niej staje się zadaniem jednocześnie wdzięcznym i karkołomnym. Wdzięcznym, ponieważ różnorodność poruszanych zagadnień oraz niewymuszony przebieg rozmowy zdają się gwarantować, iż większość osób – dodajmy: nie tylko literaturoznawców, czy nawet nie tylko tych, którzy z Profesorem bądź jej pracami mieli okazję spotkać się okazjonalnie, np. uczestnicząc w Olimpiadzie Literatury i Języka Polskiego – odnajdzie w owym wywiadzie-rzece fragmenty wywołujące autentyczną czytelniczą przyjemność. Karkołomnym natomiast, bo korzyść z niego płynąca, czy może bardziej precyzyjnie: to, który z elementów opowieści skłoni do namysłu i szczególnie zapadnie w pamięć, zależy w dużej mierze od czytelnika. Indywidualny charakter będzie miał także ewentualny niedosyt, mogący wynikać z pragnienia, by w szczególnie interesującej nas materii pojawiło się kolejne i kolejne pytanie prowokujące do dalszych dociekań i pogłębionych analiz. Niniejsza recenzja jest więc w pewnej mierze, zapewne bardziej niż w takich przypadkach bywa, wskazaniem lekturowych wrażeń i zaciekawień jej autorki.

Książka podzielona została na dziesięć rozdziałów, których ramy wyznaczają tematy dominujące w danym fragmencie rozmowy. W pierwszym z nich są to głównie krótkie uwagi o związanych z pracą oraz pozazawodowych czytelniczych predylekcjach i wyborach Uczonej. Znajdziemy tutaj zwięzłe komentarze na temat chętnie czytanych przez nią utworów współczesnych poetów i prozaików (m.in. Piotra Sommera, Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Jacka Dehnela, Wiesława Myśliwskiego czy Szczepana Twardocha), krótką wymianę zdań na temat potrzeby istnienia kanonu lekturowego oraz jego ewentualnego kształtu, napomknienie o Walentym Gurskim – oświeceniowym pisarzu, którego twórczość Profesor na nowo odkryła dla historii literatury... Kilkakrotnie powraca w tej części publikacji problem konieczności kształtowania w sobie i – wedle możliwości także w innych – szczególnej wrażliwości na dzieło literackie, a zwłaszcza

słowo poetyckie. Kwestii tej dotyczą zapadające w pamięć anegdoty o małej dziewczynce, wówczas jeszcze Teresie Pysznińskiej, oddającej się bardziej odczuwającej niż rozumiejącej lekturze zakupionego w zniszczonej wojną Warszawie *Pana Tadeusza*, czy chłonącej słowa nauczyciela polonisty, który na lekcjach w wiejskiej szkole starał się przekazać uczniom wiedzę zdobytą na Uniwersytecie Toruńskim (wykładali tam wówczas m.in. Konrad Górski i Czesław Zgorzelski, późniejszy recenzent pracy doktorskiej i habilitacyjnej Profesor). Ponadto Teresa Kostkiewiczowa postuluje, by myślenie o literaturze wyzwolić z pewnego rodzaju hermetyzmu – w praktyce dydaktycznej dążącego do przekazania w z góry przewidzianym czasie określonej wiedzy o tekście, wśród polonistów zaś do umacniania tendencji zamykających środowisko we własnym kręgu. Polonista, zdaniem Literaturoznawczyni, ma dzięki swojej formacji umożliwiać i ułatwiać zadzierzgnięcie więzi z tekstem, a przez to i z człowiekiem: tym piszącym, tym czytającym, i tym stojącym obok. Przekonanie o szczególnej randze społecznej owej profesji, która w pełni realizować może swoje posłannictwo poprzez bliiski, bezpośredni kontakt, wyraźnie wybrzmiewa ponownie w rozdziale szóstym zatytułowanym *Laboratorium polonistyczne*, w którym Teresa Kostkiewiczowa opowiada m.in. o tym, jak już jako pracownik Instytutu Badań Literackich dołączyła do zespołu organizującego Olimpiadę Literatury i Języka Polskiego. Badaczka znalazła się w gronie osób, które przygotowywały drugą edycję Olimpiady, a zatem wykonując najrozmaitsze zadania organizacyjne, mogła obserwować rozwój tej inicjatywy niemal od początku jej istnienia. W owej relacji na plan pierwszy wysuwają się wyraźnie dwa, jak się wydaje bardzo dla niej istotne aspekty przedsięwzięcia. Po pierwsze Olimpiada umożliwia budowanie wykraczającej poza mury uniwersyteckie, a nawet poza granice kraju wspólnoty partycypującej w odkrywaniu najnowszej wiedzy o literaturze polskiej. Akademicki dyskurs może stawać się częścią szkolnej *praxis*, wpływać na codzienną pracę nauczycieli, a także rozwój intelektualny uczniów. Po drugie, wyższe etapy konkursowych zmagania są okazją do indywidualnych rozmów o dziele i nad dziełem, a to właśnie najczęściej one budują przestrzeń humanistycznego doświadczenia i wzrastania. Literaturoznawczyni wspomina w tym fragmencie kilka spotkań z uczniami, które okazały się dla niej wyjątkowe i głęboko poruszające; jedno z nich miało miejsce podczas pierwszej edycji olimpiady litewskiej, której towarzyszył wówczas konkurs recytatorski:

Muszę powiedzieć, że miałam łzy w oczach w momencie, gdy usłyszałam dziewczynkę recytującą inwokację *Pana Tadeusza* i uświadomiłam sobie, że słyszę słowa wypowiedziane dokładnie tak, jak wypowiadał je ich autor. (...) To było namacalne dotknięcie pewnej

rzeczywistości historycznej, ale też pewnej rzeczywistości ludzkiej, osobowej. Bardzo to przeżyłam<sup>1</sup>.

Tytuł drugiego rozdziału: *Praca badawcza wymaga spokoju i namysłu* zaczerpnięty został z odpowiedzi Teresy Kostkiewiczowej na pytanie o wagę i znaczenie pojawiających się co rusz na polu humanistyki nowych koncepcji badań literackich. Autorka monografii *Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko*, nie tylko historyk, ale i teoretyk literatury, unikając schematycznych przyporządkowań i uogólniających osądów, obserwuje owe mniej lub bardziej ożywcze poznawczo konwersje przede wszystkim z pozycji rzecznika dzieła literackiego. Z większą otwartością przyjmuje więc koncepty służące dokładniejszemu oglądowi wybranych obszarów tekstu, z większym dystansem natomiast te, które traktują go niejako pretekstowo, jako przyczynek do ideologicznych rozważań czy głosę bytującą na marginesie współczesności. Dla każdego, kto zna dorobek Profesor, nie może być zaskoczeniem, że szczególnie wysoko pod względem możliwości poznawczych ocenia, baczna na przemiany i świadomie korzystająca z metodologicznych natchnień, filologiczną tradycję myślenia o literaturze. Ta perspektywa bliska jest również Magdalenie Partyce. Rozmówczynie, pomimo dzielącej je różnicy doświadczeń, zdają się podzielać przekonanie, że istotne *novum* w humanistyce można osiągnąć nie tylko dzięki wpisywaniu dzieła w niestosowaną wcześniej zewnętrzną siatkę pojęciową, czy skupianiu się na zjawiskach peryferyjnych. Stanowisko to wybrzmiewa szczególnie wyraźnie, kiedy Teresa Kostkiewiczowa porównuje warszawskie i krakowskie badania nad romantyzmem. Badacze z obu ośrodków upatrują nowatorstwa i rozwoju swojej dziedziny w zupełnie innych sposobach myślenia o utworach i epoce:

Badania warszawskie [prowadzone w Instytucie Badań Literackich – K.M. i N.Ch.] od pewnego czasu dążą do podjęcia niektórych inspiracji, tych „zwrotowych”, żeby tak powiedzieć, i spojrzenia z tego punktu widzenia na literaturę romantyczną. Jest tutaj również pewien komponent intertekstualny czy interdyscyplinarny nawet. Jest to ciekawe, że na przykład w wybitnych – moim zdaniem – pracach Bogusława Doparta perspektywa interdyscyplinarna też istnieje, tylko jest realizowana zupełnie inaczej, inne punkty widzenia są dla tego badacza ważne: wzajemne przenikanie się różnych sfer kultury i ich charakterystyka zmierzająca do całościowego ujęcia, całościowego z punktu widzenia pewnej wspólnoty, która dany okres literacki czy dany nurt literacki określa<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Teresa Kostkiewiczowa w rozmowach z Magdaleną Partyką, Warszawa 2017, s. 136.

<sup>2</sup> Tamże, s. 57.

Współautorki książki łączą również podobne spostrzeżenia na temat elementów osłabiających ich zdaniem efektywność i wartość współczesnego życia naukowego – m.in. publikacji naukowych wydawanych głównie w celach parametryzacyjnych, spotkań konferencyjnych, których organizatorzy marginalizują znaczenie poreferatowych dyskusji, czy prac naukowych powstających w nadmiernym odosobnieniu. Ostatni z wymienionych problemów łączy się z zagadnieniem tworzenia i funkcjonowania zespołów badawczych, do których, doceniając znaczenie owych grup, w trakcie swojego bogatego życia zawodowego należała Teresa Kostkiewiczowa. Rozdziały: *Wśród strażników ideologii i wśród bikiniarzy* oraz *Prace nad Oświeceniem* poświadczają, że to w autentycznej wspólnotie złożonej zarówno z osób dopiero odbierających formację, jak i z doświadczonych badaczy, łatwiejsze i bardziej wykonalne jest dorastanie do podjętych wyzwań interpretacyjnych, projektowanie długofalowych działań naukowych, stawianie czoła dydaktycznym powinnościom, a nawet, w skrajnych okolicznościach, mierzenie się z instytucjonalną zideologizowaną rzeczywistością. Pierwszy z wymienionych wyżej rozdziałów jest skoncentrowany wokół wspomnień o warszawskich realiach uniwersyteckich od roku 1952, aż do początku lat 70. – na ten okres przypadają kolejno: studia polonistyczne Uczonej na Uniwersytecie Warszawskim, podjęta tamże i połączona z pisaniem rozprawy doktorskiej, a potem habilitacyjnej praca, a następnie – poprzedzone serią uciążliwych szykan – przenosiny do Instytutu Badań Literackich. Drugi natomiast obejmuje lata nieco późniejsze i odsłania m.in. kulisy przebiegu i koordynowania pracy wydawniczej związanej z publikacją *Słownika literatury polskiego Oświecenia* – przedsięwzięcia na owe czasy unikatego nie tylko ze względu na udział w nim sporej reprezentacji uznanych badaczy Wieku Światła, ale także z uwagi na nowatorską formę haseł w postaci niewielkich, syntetyzujących dotychczasowe ustalenia artykułów.

W końcowych partiach wywiadu Magdalena Partyka kieruje rozmowę na tory nieco bardziej intymne. Czytelników, zwłaszcza tych parających się pracą badawczą, może interesować sam proces tworzenia licznych książek, artykułów i recenzji napisanych przez Uczoną. W jakim czasie powstają, o jakiej porze dnia, gdzie? Odpowiedzi na te i inne pytania znajdziemy w rozdziale zatytułowanym *Przy sekretarzyku*, w którym Teresa Kostkiewiczowa odsłania kulisy swojej pracy, zdradza codzienny plan dnia (autorka *Polskiego wieku światła* spisywanie wyników badań rozpoczyna około 10 rano, popołudnia przeznaczają na zapoznanie się z literaturą przedmiotu, a wieczory na drobne przyjemności, takie jak np. wyjścia do kina czy teatru). Kostkiewiczowa wskazuje także, które miejsca w domu są jej ulubionymi do prowadzenia badań historycznoliterackich i oddawania się lekturze. Należy do nich przede wszystkim gabinet z tytułowym sekretarzykiem,

zapełnionym materiałami związanymi z aktualnie odbywającymi się studiami i biblioteką wypełnioną publikacjami na temat oświecenia. Opowieść Badaczki ujawnia, że wykonywana przez nią praca umysłowa, nierozzerwalnie związana z pasją do poznawania literatury i dyskutowana o niej w możliwie szerokim gronie, sprawia jej wciąż na nowo niezwykłą przyjemność, a przelewanie efektów pracy na papier nie nastrocza większych trudności. Owa godna pozazdrosczenia łatwość formułowania hipotez, odnajdowania najbardziej stosownych i adekwatnych słów, jest według Profesora umiejętnością, którą wypracowuje się wraz ze wzrostem doświadczenia nabywanego stopniowo w trakcie kolejnych kroków na drodze doskonalenia w zakresie literaturoznawczej profesji, ale też zmagania z każdym kolejnym podjętym zagadnieniem:

W pisaniu wreszcie przychodzi taka chwila – mówi Teresa Kostkiewiczowa – że nie czuje się już oporu materii językowej, tekst powstaje dużo łatwiej, choć też nie bez wahań, poprawek i późniejszych dopełnień. Ale mimo to kolejne zadania wydają się prostsze, wymagające mniejszego napięcia, a i może mniejszego nakładu pracy i czasu. (...) Chociaż muszę powiedzieć, że najbardziej lubię, jak tekst napisany przeze mnie „poleżakuje” trochę, jakiś czas, najlepiej miesiąc co najmniej, wtedy do niego wracam, widzę wyraźniej różne mankamenty, braki, niedoskonałości, które poprawiam<sup>3</sup>.

Ogromną pracowitość Profesor, połączoną z otwartością na przyjmowanie nowych wyzwań i przekonaniem, że najważniejsze to działać na miarę swoich aktualnych możliwości, poświadczają nie tylko liczne publikacje, których jest autorką, współautorką, redaktorką bądź recenzentką, ale i uczestnictwo bądź kreowanie równie licznych, wspierających rozwój humanistyki inicjatyw. Jedną z nich przybliży rozdział *Na dalekich Bielanach*. Teresa Kostkiewiczowa opowiada w nim o współpracy z księdzem profesorem Romanem Bartnickim, a potem również z innymi naukowcami biorącymi udział w tworzeniu polonistyki na nowo powstającym Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Ponownie są to przede wszystkim wspomnienia o budowaniu akademickiej wspólnoty oraz napomknienia o sukcesach wzrastających przy jej udziale studentów i absolwentów. Inspirujący wpływ Badaczki znalazł swoje odbicie w programie bielańskiej polonistyki, który łączy w sobie namysł nad aktualnie pojawiającymi się w studiach nad literaturą tendencjami z ugruntowaną tradycją filologiczną. Teresa Kostkiewiczowa nie ukrywa, że bliski jest jej także związany z filozofią Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego chrześcijański system wartości. O jego znaczeniu w życiu Badaczki nieco więcej mówi bogato ilustrowany rozdział *Ulubiony Rzym*, bo i na pytania o marzenia i śródziemnomorskie podróże Uczonej znalazło się w omawianej

<sup>3</sup> Tamże, s. 121.



publikacji miejsce. Literaturoznawczynie dzieli się z rozmówczynią wspomnieniami z podróży, szczególnie tymi związanymi z wizytami w wyjątkowo dla niej ważnym Wiecznym Mieście. Opowieści te okraszone są opisami utrwalonych w pamięci włoskich pejzaży, a także pełne wzruszeń wywołanych uczestnictwem w koncelebrowanej przez Jana Pawła II mszy i papieskich audiencjach.

Większości ludzi Teresa Kostkiewiczowa jawi się, całkowicie zresztą słusznie, jako wybitna uczona, która wydobyła na światło dzienne wiele elementów literatury oświeceniowej i spopularyzowała badania nad epoką. Dzięki zapisowi rozmowy z Magdaleną Partyką szersze grono osób ma okazję poznać ją także jako rozsmakowaną w życiu pasjonatkę poezji, kina, oddaną swojej misji nauczycielkę, a przede wszystkim jako wrażliwego na piękno świata i ludzi człowieka. Publikację zamyka *Opisanie podróży z różnych stron kraju do Warszawy na Urodziny Profesor Teresy Kostkiewiczowej*, które przygotował Józef Tomasz Pokrzywniak. Wspomniany tekst to poetycka mozaika, sposób na złożenie życzeń urodzinowych, które w 2016 roku Profesor świętowała w Teatrze Królewskim, zasiadając w loży Stanisława Augusta, oraz pełen literackiej lekkości i powagi jednocześnie, hołd dla jej dokonań.


## Melania Chotyńska

magister polonistyki, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie pod opieką prof. dr hab. Bogusława Doparta przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą romantycznej niemieckiej teorii epepei w polskiej recepcji literackiej i krytycznej. W zakres jej zainteresowań naukowych wchodzi również biografia Bogdana Jańskiego jako tłumacza i interpretatora dzieł Adama Mickiewicza.

## W krainie dwóch mitów. Sprawozdanie z wyjazdu naukowego Śladami Juliusza Słowackiego

W dniach 8–11 sierpnia 2018 roku odbył się wyjazd do Krzemieńca, zorganizowany przez Koło Naukowe Romantyzmu Uniwersytetu Jagiellońskiego i dofinansowany przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Fundację „Bratniak”. Projekt nosił tytuł *Śladami Juliusza Słowackiego. Krzemieniec* i stanowił kontynuację tradycji, zapoczątkowanej w poprzednich latach przez wyprawy do: Wilna (*Wilno śladami romantyków* w roku 2015), Wenecji (*Śladami włoskiej romantyczności* w roku 2017) oraz Lwowa (*Śladami romantyczności lwowskiej* w roku 2018). Tegoroczny wyjazd okazał się jednak nie tylko wizytą w małej ojczyźnie romantycznego poety, ale również wędrówką po miejscach utrwalonych w kanonie polskiej powieści przez Henryka Sienkiewicza. Członkowie koła odwiedzili Krzemieniec i Zbaraż, tropiąc ślady polskości i zapoznając się z historią Wołynia.

Melania Chotyńska



## W krainie dwóch mitów. Sprawozdanie z wyjazdu naukowego *Śladami Juliusza Słowackiego*

W dniach 8–11 sierpnia 2018 roku odbył się wyjazd do Krzemieńca, zorganizowany przez Koło Naukowe Romantyzmu Uniwersytetu Jagiellońskiego i dofinansowany przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Fundację „Bratniak”. Projekt nosił tytuł „Śladami Juliusza Słowackiego. Krzemieniec” i stanowił kontynuację tradycji, zapoczątkowanej w poprzednich latach przez wyprawy do: Wilna (*Wilno śladami romantyków* w roku 2015), Wenecji (*Śladami włoskiej romantyczności* w roku 2017) oraz Lwowa (*Śladami romantyczności lwowskiej* w roku 2018). Tegoroczny wyjazd okazał się nie tylko wizytą w małej ojczyźnie romantycznego poety, ale również wędrówką po miejscach utrwalonych w kanonie polskiej powieści przez Henryka Sienkiewicza.

Podobnie jak w przypadku poprzednich wypraw, wycieczka miała służyć poszerzaniu naukowych horyzontów, zwiedzaniu miejsc związanych z polską tradycją romantyczną, rozwijaniu własnych dróg badawczych i otwieraniu się na nowe inspiracje naukowe. W wyjeździe wzięły udział studentki – członkinie koła: Paulina Batkiewicz, Lidia Kamińska, Olga Radziszewska, Katarzyna Czaniecka, Sylwia Sarzyńska oraz doktorantki z Katedry Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu: Justyna Pyzia, Melania Chotyńska i Elżbieta Zięborak. Część turystyczno-kulturalną uzupełniała warstwa wykładowo-warsztatowa, za którą tradycyjnie odpowiadał prof. dr hab. Bogusław Dopart, kierownik Katedry Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu oraz opiekun koła.

Wyprawa rozpoczęła się 8 sierpnia przyjazdem do Tarnopola. Najważniejszym punktem wycieczki miała być wyprawa do Krzemieńca, którą zaplanowano na

kolejny dzień (9 sierpnia). Studenci wraz z profesorem wybrali się rano do rodzinnego miasta Juliusza Słowackiego. Tam skierowali swe kroki ku okazałemu gmachowi Liceum Krzemienieckiego, gdzie profesor wygłosił okolicznościowy wykład dotyczący losów tej szkoły. Uwagę zwiedzających przykuły m.in. tablice upamiętniające Hugona Kołłątaja i Tadeusza Czackiego – założycieli Gimnazjum Wołyńskiego (pierwotna nazwa krzemienieckiego liceum). Najważniejszym punktem wycieczki była jednak wizyta w Muzeum Juliusza Słowackiego, które mieści się w domu należącym niegdyś do dziadków poety. Poszczególne pomieszczenia muzeum są poświęcone różnym etapom twórczości Słowackiego. Miłośnicy romantyzmu mieli okazję usłyszeć interesujące szczegóły dotyczące mało znanych faktów z życia autora *Króla-Ducha*, z lat jego dzieciństwa w Krzemieńcu. Poznali również współczesne losy tego miejsca, odwiedzanego przez polskich turystów, a także działaczy kultury (w Muzeum Juliusza Słowackiego cyklicznie odbywają się koncerty fortepianowe). Budynek, w którym obecnie znajduje się muzeum, nie był miejscem narodzin poety, ten bowiem przyszedł na świat w nieistniejącym już domu Słowackich. Uczestnicy wycieczki wysłuchali historii o związkach poety z Krzemieńcem i o śladach, jakie miejsce urodzenia pozostawiło w jego twórczości (motyw Ukrainy w *Beniowskim* i *Śnie srebrnym Salomei*, krajobraz krzemieniecki przywołany w *Godzinie myśli* i dedykacji do *Balladyny*). W trakcie rozmowy z panią kustosz poruszona została interesująca kwestia pochodzenia rodziny Słowackich i Januszewskich. W czasach młodości poety region Krzemieńca był zamieszkaany nie tylko przez Polaków i Rusinów, ale także przez Żydów, Rosjan i Ormian, stąd nie dziwią domysły dotyczące pochodzenia pani Salomei. W żyłach Słowackiego płynęła prawdopodobnie krew ormiańska, podobnie jak w przypadku wielu innych wybitnych polskich twórców kultury (Jana Lechonia, Zbigniewa Herberta, Krzysztofa Pendereckiego).

Po wizycie w muzeum uczestnicy wycieczki odwiedzili Cmentarz Tunicki, na którym z trudem odnaleźli grób Salomei Słowackiej, matki poety. Studenci zwrócili uwagę na niezwykle zaniedbanie tego miejsca: cały obszar cmentarza jest porośnięty chwastami, brakuje wytyczonych alejek, wiele nagrobków jest zniszczonych. Ten przykry stan rzeczy udokumentowali szeregiem zdjęć i postawili sobie za cel odnalezienie organizacji bądź prywatnej osoby, która zechce podjąć się zadania uporządkowania tego ważnego miejsca polskiej pamięci. Fotografie wykonane przez Lidię Kamińską i innych uczestników wycieczki są dostępne na stronie internetowej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Członkowie koła odwiedzili również krzemieniecki kościół pw. św. Stanisława Biskupa, znany z płaskorzeźby przedstawiającej Juliusza Słowackiego i nawiązującej do *Króla-Ducha*. Powstała ona w setną rocznicę urodzin poety, będącą

zarazem sześćdziesiątą rocznicą jego śmierci. W świątyni pod tablicą poświęconą św. Janowi Pawłowi II znajduje się księga pamiątkowa, w której uczestnicy wycieczki pozostawili swoje wpisy. Ważnym doświadczeniem była również rozmowa z miejscowym proboszczem na temat Polaków mieszkających obecnie na Wołyniu. Region ten stanowił przed rozbiorami część Rzeczypospolitej, zaś po odzyskaniu niepodległości znalazł się w granicach odrodzonego państwa. Polscy mieszkańcy tej części Ukrainy zmagają się często z niedostatkiem materialnym i toczą niełatwą walkę o zachowanie poczucia narodowej tożsamości. Ważną kwestią jest tutaj dbałość o zabytki – temat poruszono zarówno w rozmowie z krzemienieckim proboszczem, jak i w innych dyskusjach z rodakami, których napotkano podczas pobytu na Wołyniu.

Wycieczka do rodzinnego miasta Słowackiego nie mogła się obyć bez zdobycia Góry Bony i zwiedzania znajdujących się na jej szczycie ruin średniowiecznego zamku. Trud włożony we wspinaczkę opłacił się sownie, gdyż roztacza się stamtąd piękny widok na cały Krzemieniec. Po zamkowych murach oprowadzał badaczy polski przewodnik, recytujący z przejęciem i wschodnim akcentem znany fragment *Godziny myśli*:

Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,  
Większa nad inne, miastu panująca cieniem;  
Stary, posępny zamek, który czolem trzyma,  
Różne przybiera kształty – chmur łamany wirem –  
I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,  
A w nocy, jak korona, kryta żalu kirem  
Często szczyrby wiekowe przesuwają powoli  
Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy<sup>1</sup>.

Członkowie Koła Romantyzmu nie mieli okazji oglądać tak „romantycznych” widoków, gdyż wycieczka odbywała się za dnia. Zwiedzającym towarzyszyła słoneczna pogoda, która umożliwiła podziwianie ze szczytu góry pięknego grodu nad Ikwą, słusznie zwanego Perłą Kresów.

Można rzec, że wołyńskiej wyprawie patronowało dwóch polskich pisarzy. Pierwszy z nich to oczywiście Juliusz Słowacki, zaś drugi – Henryk Sienkiewicz (z powodu wyprawy do Zbaraża). Uczestnicy podjęli ją, dowiedziawszy się, że ta miejscowość, znana doskonale wszystkim czytelnikom *Ogniem i mieczem*, znajduje się bardzo blisko Tarnopola. Wyruszyli w drogę następnego dnia. Twierdza – miejsce słynnego oblężenia – jest odrestaurowana i przygotowana na wizyty turystów, zaś w jej pobliżu znajduje się obecnie pomnik Bohdana Chmielnickiego

<sup>1</sup> J. Słowacki, *Godzina myśli*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1993, s. 111–112.

(to widok powszechny w ukraińskich miastach, gdzie hetmana przewyższa popularnością chyba tylko poeta Taras Szewczenko). Miłośnicy romantyzmu odwiedzili m.in. zbrojownię, gdzie przyglądając się okazom dawnego oręża, żartobliwie zgadywali, który z mieczy mógł być słynnym Zerwikapturem Longinusa Podbipięty. Zajrzeli również do podziemi twierdzy. Ciekawym doświadczeniem było oglądanie wystawy rzeźb i obrazów reprezentujących ukraińską sztukę ludową. Uwagę zwiedzających przykuły m.in. liczne figury lirników przywodzące na myśl postać Wernyhory, a także popiersie pułkownika kozackiego Iwana Bohuna. Nawiązując do historii oblężenia Zbaraża i odwołując się do dzieł literatury dawnej i współczesnej, profesor Dopart wygłosił okolicznościowy wykład na temat symbolicznego znaczenia twierdzy. Między uczestniczkami wyprawy wywiązała się również dyskusja dotycząca bohaterów powieści Sienkiewicza, przyczyn ich popularności i ciągłej obecności w pamięci zbiorowej.

W Zbarażu celem zwiedzania była przede wszystkim twierdza, jednak badacze odwiedzili również miejscowy kościół Bernardynów, istniejący od XVII wieku. Dostęp do niego był nieco utrudniony, gdyż świątynia jest zamknięta i niedostępna dla zwiedzających. Stan budynku skłania do refleksji na temat zanikania śladów i pamiątek historii. Zasmucają także widoczne w kościele braki i zniszczenia, np. pokrycie głównej nawy bielą (zamalowano w ten sposób piękne freski niegdyś zdobiące barokowy kościół). Członkowie koła zwrócili również uwagę na ozdobioną kamiennym orłem tablicę poświęconą pamięci Adama Mickiewicza, wystawioną w setną rocznicę urodzin poety (1898). Cudem ocalona z pożogi wojennej pozostaje cenną pamiątką po tym wielkim jubileuszu, w którego obchody szczególnie zaangażowała się krakowska i lwowska młodzież akademicka<sup>2</sup>. Również w 1898 roku ufundowany został zbarski pomnik autora *Dziadów*. Los okazał się dla niego mniej łaskawy, bowiem postawiony w centrum miasta monument był kilkakrotnie niszczone (1920, 1939). Obecnie na jego miejscu umieszczono pomnik Bohdana Chmielnickiego, zaś polskiemu poecie poświęcono obelisk znajdujący się w parku zamkowym.

Jak już wspomniano, członkowie koła nocowali w Tarnopolu. Na zwiedzanie miasta przeznaczono jeden dzień, podczas którego studenci wraz z profesorem odwiedzili XVI-wieczny zamek Tarnowskich – obecnie Muzeum Miasta Tarnopola. Otuchą napawa fakt, że mimo trudności finansowych niektóre z zabytków są otoczone pieczołowitą opieką. Za przykład może posłużyć gmach dawnego Liceum Tarnopolskiego, który jest utrzymywany w bardzo dobrym stanie.

<sup>2</sup> Zob. M. Zięba, *Udział młodzieży akademickiej Lwowa i Krakowa w obchodach rocznic mickiewiczowskich w latach 1873–1898*, [w:] *Adam Mickiewicz – dwa wieki kultury polskiej*, red. K. Maciąg, M. Stanisławski, Rzeszów 2007, s. 42.

Od 1935 roku do wybuchu wojny szkoła nosiła imię Juliusza Słowackiego. W roku 2009, w dwusetną rocznicę urodzin poety, została włączona do europejskiej rodziny szkół im. Juliusza Słowackiego<sup>3</sup>.

Wakacyjny wyjazd Koła Naukowego Romantyzmu UJ należy uznać za udany i pouczający. Przyniósł on dobre owoce w postaci zdobytej wiedzy, a także planów na przyszłość. W przyszłym roku tradycja podróżnicza będzie kontynuowana, choć cel kolejnej wyprawy nie jest jeszcze ustalony. Romantycy z uniwersyteckiego koła naukowego planują także wystosowanie pisma do odpowiednich organizacji odpowiedzialnych za ochronę zabytków. Chcą zwrócić uwagę na konieczność konserwacji i otoczenia opieką zabytkowych gmachów, które obejrzeli w odwiedzonych w czasie wyjazdu miejscach.

<sup>3</sup> Zob. S. Różycka, *Tradycje Słowackiego w Tarnopolu*, „Kurier Galicyjski” 2012, nr 6, [online] <https://kuriergalicyjski.com/aktualnosci/report/420-tradycje-sowackiego-w-tarnopolu>.

## Streszczenia artykułów w języku angielskim *Abstracts in English*

Maciej Gaździcki / *The Literary Medievalism of Józef Ignacy Kraszewski in the Context of Selected Examples of Literary Criticism, Historical Prose and Cinematography*

The aim of the article is to show the medievalism found in selected historical novels written by Józef Ignacy Kraszewski in various contexts. First, the author discusses the chosen examples of observations in the context of the literary criticism that was contemporary for Kraszewski. Then, he shows how the future writers of historical novels – like Henryk Sienkiewicz or Zbigniew Nienacki – used the subjects in which Bolesławita also had an interest (namely War with the Teutonic Order and the Dawn of Poland). The last part is dedicated to the movies which are either direct adaptations of Kraszewski's medievalist prose (*An Ancient Tale: When the Sun Was a God*) or that reference it (*Boleslaus the Bold*). The author demonstrates the points of contact and discusses the differences, trying to explain their origins and showing that Kraszewski's work was an important one, as a reference to the tradition from which others tried to cut him off.

*Key words:* Kraszewski, medievalism, historical novel

Tomasz Kolowca / *Ways of demonstration in the epic poem Władysław IV, król polski i szwedzki by Samuel Twardowski*

This thesis refers to the problem of evidence in Samuel ze Skrzypny Twardowski's poem *Władysław IV, król polski i szwedzki* (Leszno, 1649). A reflection on this text is preceded by a brief history of the term 'evidence' and the possibilities of its uses and meanings (as a category, a figure of speech or a genre). The paper presents examples of evidence in his poem that are divided accordingly to the content, such as the topographies, characteristics, descriptions of celebrations,



war descriptions and other descriptions (all five types are divided into a few other categories). Description is a crucial aspect of Twardowski's writing: his poem contains descriptions that are long, famous and quite well known among scholars (Ossoliński's diplomatic mission to Rome, the Golden Baba figure or Żółkiewski's characteristics), as well as those that are shorter and less known.

*Key words:* evidence, Samuel Twardowski, Władysław IV, description

Anna Worek / *The image of the exile in the poetry of Władysław Strzelnicki*

The aim of this paper is to analyse the poetry of Władysław Strzelnicki. In 1838, this poet was sentenced to live in exile, and he joined the Russian Army in the Caucasus under coercion. Strzelnicki's poetry from this period is very private and moving, but is also the most balanced of his work. The analysis of Strzelnicki's poems illustrates and confirms the author's assumption that the exile affected Strzelnicki strongly, both as a human being and as a poet.

*Key words:* Władysław Strzelnicki, Polish Romantic poetry, exile, Caucasus

LITT  
ER  
A / *hi*  
2018 / *sto*  
*rica*

ISSN 0000-0000