

**R. Ryba: „Książę Wiśniowiecki Janusz”
Samuela Twardowskiego na tle bohaterskiej
epiki biograficznej siedemnastego wieku,
Katowice 2000**

Piotr Borek

„rozpoznawczy”, nie brak w nim interesujących refleksji, związanych choćby z problematyką mityzacji obszarów wschodniej Rzeczypospolitej, która rozpoczęła się bodaj na przełomie XVIII i XIX wieku, czy aksjologicznych przemian w postrzeganiu społeczności Ukrainy.

Podsumowując, należy stwierdzić, że książka Piotra Borka jest pracą ze wszech miar godną uwagi. Podziw i uznanie budzi tu rzetelność naukowa autora, przygotowanie teoretycznej i metodologicznej płaszczyzny rozprawy, ciekawe analizy i inspirujące wnioski. Po raz kolejny potwierdza się uznawana powszechnie opinia, iż szeroko rozumiane piśmiennictwo staropolskie jest wciąż terenem nie do końca rozpoznany. Istnieją całe obszary zagadnień, które niestety pozostają poza zasięgiem refleksji historyków, literaturoznawców, historyków sztuki. Jedynie intensywne badania źródłowe, stanowiące solidną podstawę i właściwie punkt wyjścia wszelkich nauk o rodowódzie humanistycznym, mogą zapobiec utrwalaniu w świadomości historycznej współczesnych pokoleń fałszywego obrazu przeszłości. Drugim, niezwykle istotnym krokiem, musi być tu troska o rozwój nowoczesnego edytorstwa naukowego, którego wagi nie można przecenić w żaden sposób. Dobitnie świadczy o tym lektura omawianej książki. Piotr Borek nie kryje, iż „wśród ogromu materiału dokonał pewnej selekcji i wyboru, kierując się tematyką zadania badawczego. Niejednokrotnie rezygnowano z cytowania, czy nawet przywoływania źródeł ukazujących analogiczne postawy czy sądy piszących wobec pokrewnych spraw. W tych wypadkach kierowano się zasadą, iż dla pewnych uogólnień lub potwierdzenia hipotezy wystarczy zastosować kryterium «racji wystarczającej»” (s. 16–17). Owa, prawomocna ze względu na charakter rozprawy, selekcja jest całkowicie zrozumiała. Pamiętać jednak należy, że nawet najlepsze monografie nie mogą zastąpić czytelniczego kontaktu z historycznym źródłem — potrzeba współczesnych wydań staropolskiej prozy (nie tylko diariuszy i pamiętników) jest chyba kwestią najoczywistszą i nader pilną.

Jacek Głażewski

Renata Ryba

„Książę Wiśniowiecki Janusz” *Samuela Twardowskiego na tle bohaterskiej epiki biograficznej siedemnastego wieku*, Katowice 2000, ss. 157

Samuel ze Skrzypny Twardowski, jeden z najbardziej cenionych twórców swoich czasów, przez siebie współczesnych poważany był głównie za *Przeważną legację...*, *Władysława IV...* a zwłaszcza za *Wojnę domową*. Inne utwory pozostawały w cieniu „wysokiej” epiki. Obecnie „polski Maron” funkcjonuje w polonistycznym (lekturowym) kanonie przede wszystkim jako autor *Dafnis...* i *Nadobnej Paskwaliny* — co świadczy o upodobaniach następnych pokoleń, które „dowartościowały” jego twórczość romansową — ciesząc się jednak niesłabnącą popularnością wśród badaczy piśmiennictwa doby baroku. W ostatnich czasach widać bowiem wzmożone zainteresowanie epiką historyczną wczesnych epok polskiego piśmiennictwa. Może to się wiązać ze wzrostem popularności dawnych dzieł narracyjnych (między innymi staropolskiego pamiętnikarstwa

i historiografii), może też wynikać z próby reinterpretacji utworów dawniej popularnych, a obecnie zaledwie wymienianych przez bibliografię.

Do takich mniej znanych tekstów z pewnością należy poemat biograficzny Samuela Twardowskiego *Książę Wiśniowiecki Janusz*, wnikliwie opracowany monograficznie przez Renatę Rybę (jest to zmodyfikowana wersja rozprawy doktorskiej). Przypomnijmy, iż poemat został wydany w roku 1646 w Lesznie. Twardowski miał już wówczas za sobą dzieła tej miary, co *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sultana Mustafy* (1633) czy *Dafnis drzewem bobkowym...* (1638). Warto jednak nadmienić, że *Książę Wiśniowiecki Janusz* powstał na dziesięć lat przed datą wydania, o czym autor wspomina w „przypisaniu” dzieła. Dbałość o druk utworu świadczy z jednej strony o wierności pisarza–panegirysty wobec rodu Wiśniowieckich, z drugiej zaś uświadamia znaczenie dzieła dla warsztatu poetyckiego samego pisarza. Co prawda, Renata Ryba wiąże wydanie tekstu jedynie z „dorastaniem synów koniuszego koronnego”, na których materialną pomoc mógł liczyć jeden ze „sług zasłużonych”, lecz przywołane racje do końca nie przekonują. Istotnym powodem okazała się również kunsztowność tekstu, który dodawał piszącemu splendoru.

Praca R. Ryby podzielona jest na sześć segmentów tematycznych. Dwa początkowe rozdziały obejmują stan badań oraz ustalenia genologiczne *Księcia Wiśniowieckiego Janusza*. Trzecia partia książki rekapitułuje informacje na temat ojczystego *heroicum* Twardowskiego w kontekście poetyki i praktyki literackiej XVI i XVII wieku. Trzon rozprawy stanowią rozdziały od czwartego do szóstego. Badaczka podejmuje w nich kwestie zależności utworu od konwencji epicedium, eposu, epitalamium i biografii. Ponadto stara się wskazać miejsce *Księcia Wiśniowieckiego Janusza* w całości dorobku poety ze Skrzypny.

Badaczka przekonująco dowodzi znaczenia utworu jako etapu na drodze Twardowskiego od *Przeważnej legacji... po Wojnę domową. Książę Wiśniowiecki Janusz* jest w tym szeregu niezmiernie istotnym elementem. Okazuje się bowiem, iż teksty epickie Twardowskiego genetycznie wiążą się bardzo mocno z tradycją eposu, przy tym, co ważne, nie tyle z klasycznym modelem home-rycko–wergiliańskim, ile z tradycją utworów Lukana i Enniusza. W programie tych pisarzy to nie mityczna przeszłość miała stanowić materię poetycką, lecz bieżące wypadki. Opis współczesnych zdarzeń wiązał się ze społeczną potrzebą tego typu utworów. Podobnie było w kulturze sarmackiej. Bezpośrednie uczestnictwo braci rycerskiej w licznych bataliach i innych zdarzeniach politycznych wyrobiło nawyk, przyzwyczajenie do „historji prawdziwych”. Nic więc dziwnego, że, jak chce Janusz Skuczyński, już od *Jezdy do Moskwy* Jana Kochanowskiego rozwija się w Polsce epika o cechach werystycznych. Nie przypadkiem też szlachta lubuje się w lekturze dzieł historycznych. Powstaje wiele pamiętników, diariuszy, kroniczek, raptularzy, których podstawową funkcją okazuje się zanotowanie wypadków współczesnych. Twardowski, jako doskonały obserwator, potrafił uchwycić zmiany w gustach i mentalności współbraci. W większości zatem swoich dzieł kreuje się na świadka opisywanych zdarzeń. Jednocześnie raz po raz podkreśla „rodzimość” swojej twórczości, świadomie modelując narodową epopeję. Mówi o „ojczystej Muzie”, „sarmackim stroju”, „wierszu ojczystym”, „manierze naszej” i tym podobnych. Na podstawie tych i innych słów poety Ryba wyprowadza dyskusyjny wniosek: „przytoczone wypowiedzi metaliterackie

Twardowskiego dowodzą, że twórca miał jednolitą spójną wizję gatunku epeicznego, tak co do warstwy treściowej, jak i sposobu dysponowania materiałem epickim” (s. 44). Niestety, badaczka nie dookreśla, czy ma na myśli końcowe stadium twórczości poety (*Wojna domowa*), czy też na przykład *Władysława IV*... Wniosek ten nie idzie jednak w parze ze wstępnym stwierdzeniem o ewolucyjnym i eksperymentatorskim charakterze epickich dokonań autora ze Skrzypny. Jeśli zgodzimy się, że Twardowski twórczo eksperymentował w tym zakresie, to musimy odrzucić apodyktyczne zdanie o „spójnej wizji”. Zauważmy, iż najważniejsze dzieła związane z modelem ojczyznoheroicym (*Władysław IV*..., *Wojna domowa*) posiadają strukturę otwartą (abstrahujemy w tym momencie od powodów braku zamknięcia), co niejako *ex definitione* zaprzecza pełnej „spójności” utworów epeicznych. Wypadnie zgodzić się jednak z autorką, iż Twardowski w sposób przemyślany dobierał warstwę treściową. Niewątpliwie były nią ówczesne zdarzenia o znaczeniu i skali ogólnopaństwowej.

Wracając do samego poematu *Książę Wiśniowiecki Janusz*, należy zgodzić się z badaczką, iż poeta chciał stworzyć portret postaci historycznej, który stanowiłby pewien wzorzec postępowania dla szerszych rzesz szlachty–rycerzy (głównie jednak magnatów–wodzów). Dla tych celów najlepszą wydawała się forma epepei biograficznej, której prototyp stworzył Stacjusz, autor *Tebaidy* i *Achilleidy*. Według Ryby nawiązania do tradycji rzymskich wzorów zawsze jednak niosły ze sobą pierwiastek inwencyjności polskiego pisarza. Przekształceniom ulegały zarówno poszczególne toposy, jak i „forma epepiczna”. W *Książcu Wiśniowieckim*... zredukowana została ilość odwołań do muz. Zdaniem autorki, tego rodzaju modyfikacje to nie tylko podjęcie dyskusji z eposową tradycją. Rezygnując z typowych inwokacji, poeta nakierowuje uwagę czytelnika na postać zmarłego księcia. Przy tym podkreśla znaczenie więzi: wierny klient — doskonały mecenas. Redukcja inwokacji została zatem sfunkcjonalizowana, podporządkowana nadrzędnemu celowi: laudacji zmarłego.

Jak już wspomniano, w najważniejszej części rozprawy autorka podejmuje kwestie relacji strukturalnych poematu z tradycją epicedium, bohaterskiej epiki, epitalamium, biografii. Kolejność zespołów konwencji nie jest przypadkowa. Wyznacza ją strukturalny tok poematu. Poeta–narrator rozwija zatem najpierw wątek funeralny. Ryba słusznie dostrzega w tej części dzieła obecność schematu epicedium epickiego: laudacja, komploracja i konsolacja. Układ ten został jednak podporządkowany nadrzędnej epicko–biograficznej strukturze. „Fragment epicedialny” nie jest zatem częścią niezależną. Jego obecność wpływa znacząco na wzmocnienie perspektywy żałobnej, służy upamiętnieniu zmarłego. Co ciekawe, według badaczki, część funeralna zapowiada późniejszą charakterystykę tytułowej postaci i jednocześnie sygnalizuje pewne wątki i motywy, które zostały rozwinięte w dalszych partiach dzieła.

Upamiętnieniu zmarłego–mecenasa służy również, zdaniem Ryby, wprowadzenie konwencji epiki heroicznej. Na plan pierwszy wysuwają się w tym przypadku epepiczne „sposoby heroizacji tytułowego bohatera”, choć autorka ma świadomość, że Twardowskiemu nie były obce i reguły retorycznej laudacji. Wiadomo bowiem, iż w praktyce literackiej doby staropolskiej konwencje panegiryczne i epepiczne wzajemnie się przenikały. W tekście poety ze Skrzypny istotne jest jednak to, że jego twórca dąży do stworzenia postaci „wielowymiarowej”, zgodnie z postulacjami ówczesnych teoretyków gatunku (na przykład Macieja Kazimierza Sarbiewskiego).

Autorka pracy dostrzega w parenetycznej kreacji koniuszego wszystkie elementy bohatera heroicznego, o których pisała Maria Ossowska w pracy *Ethos rycerski i jego odmiany*. Zgodnie z dyrektywą „mówienia prawdy” pisarz nie przypisywał jednak księciu czynów innych osób, choć hiperbolizował dokonania głównego bohatera. Ograniczał przy tym elementy cudowności zgodnie z wzorcem eposów Lukana. Co ważne, materiał zdarzeniowy został upodrzedniony wobec bohatera. To on stanowi centrum „dziejów”, on decyduje o wszelkich zmianach. Zgodnie z zasadą *decorum* Twardowski wprowadził różnorakie elementy „stylu wysokiego”. Za szczególnie „epickotwórcze” Ryba uznaje: eksklamacje, apostrofy, pytania retoryczne, porównania homeryckie, animizacje, personifikacje, epitety złożone, sentencje. Analiza tekstu pod kątem wzorców epopeicznych prowadzi do wniosku, że w zakresie „podstawowych rozwiązań koncepcyjnych” autor *Dafnis...* nawiązał do tradycji Stacjusza i Lukana. Model homerycko-wergilijski obecny jest natomiast w warstwie motywów, toposów, formuł stylistycznych i tym podobnych.

Z kolei autorka rozważa związki poematu z epitalamium epickim. Fragment „małżeński” obejmuje ponad 300 wersów (cały poemat liczy 2 072 wersy) i skonstruowany został zgodnie ze schematem epitalamijnym: podjęcie decyzji o ożenku, wybór kandydatki, starania o rękę panny, ślub. Poszczególnym etapom „zalogów” towarzyszą takie elementy, jak udział bóstw mitologicznych w kojarzeniu pary czy też liczne przeszkody stające na drodze do „pozyskania ręki” wybranki. Ta część dzieła rządzi się odmiennymi prawami. Wprowadzenie fikcji literackiej ma, w założeniu badaczki, służyć epatowaniu odbiorcy oraz świadczyć o kunszcie poetyckim autora. Ryba stwierdza: „Jednocześnie, pozostając w zgodzie z zasadą wierności literackiego przekazu o życiu bohatera, twórca nie mógł pominąć jego miłosnych perypetii. Toteż wprowadził strukturę epitalamium, aby «odciążyć» pozostałe partie utworu od tematyki «romansowej». W ten sposób wątek miłosny został wyodrębniony z historii heroicznej, a tym samym dzieło zachowało czystość modelową” (s. 104). Niewątpliwie fragment „małżeński” miał uatrakcyjnić dość statyczny i schematyczny tekst. Epitalamium ożywiało go. Czy jednak faktycznie celem miało być „odciążenie” innych partii poematu od elementu romansowego? Wszak badaczka sama podkreśla, iż w tekście dominuje kreacja Wiśniowieckiego jako chrześcijańskiego wojownika. Na „romans” nie było tu miejsca. Jedynie ślub dawał takie możliwości. Czytając tę partię rozprawy Ryby, ma się wrażenie, że badaczka nie bardzo wie, jak „dopasować” i wytłumaczyć tak rozległą inkrustację epitalamijną. Bo cząstka ta zdaje się nie przystawać ani do epopeicznego weryzmu, ani do wzorca bohatera jako „wojownika sarmackiego”. Zwróćmy jednak uwagę, iż w kreacji Wiśniowieckiego na „idealnego kochanka” (obok doskonałego rycerza i obywatela) realizuje się w pełni wzór doskonałego Sarmaty. „Przedstawienie Wiśniowieckiego w tej roli [kochanka — P. B.] nie stanowi wartości samej w sobie” — pisze autorka w innym miejscu. Ależ dlaczego? O ideałach sarmackich szlachty, znaczeniu domu, miłości czy rodziny napisano tysiące stron (zob. prace Tadeusza Chrzanowskiego, Zbigniewa Kuchowicza, Alojzego Sajkowskiego). Jak się wydaje, Twardowski (autor *Dafnidy...*, *Nadobnej Paskwaliny*) celowo rozbudował tę właśnie cząstkę, znając upodobania czytelników odbiorców. Znał również ich mentalność i światopogląd... Szkoda, że fragment „małżeński” nie

został porównany z innymi epitalami barokowymi. Zestawienie to mogłoby doprowadzić do interesujących wniosków na temat specyfiki obrazu miłości w dziele Twardowskiego.

Prezentacja związków poematu z tradycją biografii wieńczy najistotniejszą część pracy Renaty Ryby. Wykorzystując propozycje badawcze Hanny Dziechcińskiej i Michała Bachtina, autorka wskazuje na obecność w tekście stałych elementów biografii pochwalnej: przedstawienie rodu, opis dzieciństwa i młodości, przebieg wychowania, czyny, śmierć. Postać Janusza Wiśniowieckiego podlega „ustatycznieniu”. Zdaniem badaczki, modelowaniu bohatera towarzyszy topos *puer senex* oraz inne zabiegi hiperbolizacyjne. Co ważne jednak, tendencja panegiryczna łączy się „z typową dla biografistyki intencją parenetyczną, oddziaływaniem moralizatorskim”. Tak więc idealizacja bohatera ma w zamierzeniu autorskim sugerować pewne style zachowań. To ważna konstatacja Ryby. Autorka przełamuje wciąż obecny w badaniach nad okolicznościową literaturą barokową stereotyp, iż panegiryzm niejako z góry dyskwalifikuje utwory utrzymane w tej konwencji. Okazuje się, że niejednokrotnie są to doskonałe teksty literackie, a panegiryzm może służyć nie tylko... panegiryzmowi.

Końcowe partie książki wskazują na miejsce, jakie *Księżę Wiśniowiecki Janusz* zajmuje na tle epiki zarówno Samuela Twardowskiego, jak i, szerzej, biograficznej literatury XVII stulecia. Porównując poemat twórcy *Władysława IV* z analogicznymi strukturami tekstowymi, Ryba konstatuje, iż poeta potrafił wznieść się poza „doraźność” i nadać dziełu cechy bardziej uniwersalnej struktury biograficzno-epickiej. Harmonijnie połączył konwencje kilku mikrostruktur gatunkowych, tworząc niepowtarzalną konstrukcję poematu biograficznego. Zestawienie utworu z innymi dokonaniem pisarza prowadzi do wniosku o pełnej oryginalności *Księcia Wiśniowieckiego Janusza*. Ten interesujący tekst stał się kolejnym krokiem twórcy na drodze podejmowania różnorodnych prób epickich ku wypracowywaniu koncepcji ojczywego *heroicum*.

Książka Renaty Ryby stanowi autentyczny wkład w badania nad twórczością poety ze Skrzypny. Przynosi też wiele istotnych ustaleń na temat staropolskiej epiki biograficznej, jak również koncepcji narodowej epepei. Rzetelnie i kompetentnie opracowane studium stanowić może frapującą lekturę dla miłośników „barokowej muzy”.

Piotr Borek

Na pograniczu kategorii genologicznych

Reportażu się nie pisze — reportaż się komponuje jak kunsztowne dzieło sztuki, jeśli ma to być rzeczywiście reportaż dobry. W praktyce dziennikarskiej stanowi on pole popisu dla mistrzów, którzy nie kwapią się ze zdradzaniem tajemnic warsztatu. Żółtodzioby terminujące w fachu sięgają gorączkowo po *Karafkę La Fontaine'a* Melchiora Wańkowicza — wyznaczenie wiary polskich reportażystów. Dowiadują się z niej, że główną cechą omawianego gatunku prozy publicystycznej