

Pamiętnik Literacki 2008, 3, s. 87-103



**Wielka smuta w epickim zwierciadle
Samuela Twardowskiego. „Władysław IV”
jako literackie świadectwo recepcji wydarzeń
historycznych**

Roman Krzywy

ROMAN KRZYWY
(Uniwersytet Warszawski)

WIELKA SMUTA W EPICKIM ZWIERCIADLE
SAMUELA TWARDOWSKIEGO

„WŁADYSŁAW IV” JAKO LITERACKIE ŚWIADECTWO
RECEPCJI WYDARZEŃ HISTORYCZNYCH

Temat niniejszego studium znamienny jest dla pewnego typu prac, które mają na celu naświetlenie sposobu przedstawienia wypadków historycznych przez dzieło literackie (bądź też jego fragment), a czasem także przez twórczość (lub jej część) jednego, dwóch albo kilku autorów powiązanych wspólnym programem, przynależnością do jednego pokolenia czy też uprawianymi gatunkami. Nie jest moją ambicją ogarnięcie całokształtu problematyki wynikającej z aliansu materii historycznej z pisarstwem mniej lub bardziej zbeletryzowanym, jednakże obrona strategii domaga się, jak sądzę, wstępnego namysłu określającego kwestie istotne z metodycznego punktu widzenia. Zaznaczyć od razu wypada, że interesować mnie będzie przede wszystkim sytuacja XVII-wiecznej epiki historycznej, której specyfika rodzajowa, fundowana, z grubsza rzecz ujmując, na przekonaniu, że rzeczywistość artystyczna powinna w sposób werystyczny odzwierciedlać świat realny¹, wyznaczała autorowi *Władysława IV* kierunki twórczych poszukiwań. Mówię celowo o poszukiwaniach, gdyż dorobek renesansowych i wczesnobarokowych pisarzy epickich flirtujących z muzą historii był dla poety impulsem zachęcającym do wypracowania własnych rozwiązań warsztatowych, które okazały się w polskiej epice jakością nową.

Kwestią podstawową dla problemu literackiej recepcji wypadków historycznych wydaje się dystans czasowy, to, czy dzieje przedstawiane są z pozycji świadka wydarzeń, bezpośredniego ich uczestnika bądź obserwatora, czy też po pewnym czasie. Pierwsza sytuacja każe brać pod uwagę dwie możliwości. Gdy wydarzenie nadal trwa, autor może wykazywać chęć oddziaływania na dalszy jego przebieg (to sytuacja publicysty). Natomiast gdy zostało zakończone, jak w przypadku rozwiązanego już konfliktu zbrojnego, pisarz spogląda na jakiś kompleks zdarzeniowy jak na pewną domkniętą całość, którą należy przedstawić bez woli oddziaływania na nią, bo byłby to trud daremny, ale którą da się już ocenić, podsumować, ukazać w określonym świetle². W obu przypadkach autor reprezentować może stanowisko

¹ Weryzm rozumiemy tu w sensie ogólnym – jako pewną konwencję zakładającą chęć przedstawienia prawdy.

² Oczywiście, publicystyka posługuje się także odmienną retoryką niż historiografia.

własne, mecenasa lub też wcielać się w rolę trybuna grupy społecznej (dodajmy, że opcje te nie wykluczają się). Z kolei większy dystans czasowy, taki, który przedstawiane dzieje sytuuje w porządku biograficznym twórcy w znaczącej przeszłości bądź wyklucza je w ogóle z autorskiej autopsji, wiąże się, o ile przeszłość nie stanowi jedynie maski historycznej, z postępowaniem określanym obecnie nierzadko mianem hermeneutyki faktów. Jeśli, jak uważał Napoleon, historia to uzgodniony zestaw kłamstw, to w dawnej literaturze właśnie o ten uzgodniony zestaw idzie, nie tyle kłamstw jednak, ile mniemań, w które jak w tkanę tłuszczową obrasta szkielet wydarzeń. Dystans ów przekładał się w staropolskiej epice często na zabiegi heroizacyjne, każące patrzeć na przeszłość ojczystą w sposób afirmatywny i ukazywać jej protagonistów jako herosów własnej epoki. Taka właśnie intencja kierowała np. Wacławem Potockim podczas pisania *Transakcji wojny chocimskiej*, w której uwznioślający opis zdarzeń sprzed półwiecza pozwolił poddać ocenie lata współczesne autorowi. Banałem byłoby przypominanie w tym miejscu zamysłu patronującego powstaniu powieści historycznych Henryka Sienkiewicza.

Spostrzeżenia owe skłaniają do wzięcia pod uwagę nadrzędnego celu, jaki towarzyszył przedstawianiu wydarzeń historycznych, przy czym plan dzieła mógł uwzględniać różne przeznaczenia. Przykładowo *Jezda do Moskwy* Jana Kochanowskiego łączy funkcję panegiryczną, rozumianą jako pochwała wodza brawurowej wyprawy w głąb wrogiego państwa, z zamiarem werystycznego sprawozdania z tytułowego wydarzenia oraz z celami parenetycznymi, gdyż główny bohater poematu został wskazany jako wzór, który naśladować ma potomek hetmana dowodzącego akcją dywersyjną³. Oprawiona w panegiryczne ramy historia miała być w tym przypadku – co zgodne, oczywiście, z ogólniejszą tendencją, określającą myślenie o historii – mistrzynią życia.

Cel opowiadania dziejów wiąże się z problematyką przekształceń, którym treść historyczna może ulegać pod piórem literata. Kwestię tę sprowadzić można do trzech podstawowych zagadnień:

- czy i jak autor modyfikuje materię historyczną, co przemilcza, co dodaje, czy selekcjonuje ją w jakiś określony sposób (z problemem tym pośrednio łączy się zagadnienie źródeł wiedzy autora: mogła to być autopsja, źródła ustne lub pisane – każde z nich inaczej implikuje redeskrpcję zdarzeń);
- jakimi konwencjami pisarz się posługuje, by nadać jej kształt artystyczny⁴;
- czy opatruje relacjonowane wydarzenia komentarzami natury osobistej, etycz-

³ Na temat struktury poematu zob. szerzej: J. Skuczyński, „*Jezda do Moskwy*”. *Panegiryczne, epicko-heroiczne i parenetyczne przekształcenia „rymowanej kroniki”*. „Ruch Literacki” 1980, z. 2. – J. Niedźwiędź, „*Jezda do Moskwy*”. W zb.: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Kraków 2001.

⁴ Na ten aspekt literackiego opracowania materii historycznej bodaj najczęściej zwracali uwagę autorzy prac pomieszczonej w tomie zbiorowym *Dzieło literackie jako źródło historyczne* (red. Z. Stefanowska, J. Sławiński. Warszawa 1978). Na marginesie zaznaczyć wypada, iż specjaliści od poetyki dyskursu historycznego (za czołowego przedstawiciela tej gałęzi metahistorii uważany jest H. White) wskazują na wyraźny wpływ konwencji literackich na tradycyjne formy dziejopisarskie, które polegają np. na ujęciu zbioru faktów jako tragedii, komedii, romansu, sielanki itp. (syntetyczne omówienie zagadnienia daje H. Markiewicz w pracy *Historia a literatura* („Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3); istotne w tym zakresie kwestie poruszył ze stanowiska badacza literatury dawnej także J. Axer w artykule *Szesnastowieczne źródło historyczne jako tekst literacki* („Studia Warmińskie” 1983)). Ustalenia narratystów są dla niniejszych rozważań ważne o tyle, o ile zajmują się konstruowaniem opowiadania w oparciu o zbiór danych historycznych.

nej, publicystycznej lub innej, tzn. czy ujawnia swój stosunek do przedmiotu historycznego.

Dwa pierwsze punkty domagają się egzemplifikacji.

Kochanowski w przywołanym przed chwilą epinikionie dla Krzysztofa Radziwiła nadał relacji historycznej postać nader szczegółowego opowiadania, które zachowuje porządek kronikarski, opowiadania pozbawionego wyrazistych ornamentów. Dodać należy, iż w ten sposób poeta wyróżnił tylko opis wyprawy, ukształtowany odmiennie niż początkowy ustęp panegiryczny (zawierający m.in. przedstawienie młodzieńczych czynów bohatera, zatem również wydarzeń o charakterze historycznym) czy partie dydaktyczne. Jedyną znaczącą ozdobą wierszowanego sprawozdania jest hetmański ekscytarz, w którego wygłoszenie w postaci podanej przez poetę można powątpiewać, lecz którego wprowadzenie motywowały obowiązujące w dawnym dziejopisarstwie konwencje. Twórca dodał więc element prawdopodobny, co należało do praktyk akceptowanych przez tamtoczesną historiografię.

Z kolei Andrzej Będoński w nieco zapomnianym poemacie *Potrzeba cecorska z Skinderbaszą i sołtanem Gałgą przez Stanisława Żółkiewskiego, kanclerza i hetmana wielkiego natenczas koronnego w roku 1620 stoczona* (1621) w przedstawieniu wydarzeń – obok kanclerza, któremu także włożył w usta fikcyjny ekscytarz – wyeksponował postać Wolmara Farensbacha, stawiając go na czele polskich zastępów podczas pierwszego starcia. Jego zapal bojowy przedstawił rymopis posługując się konwencją homeryckiej aristei⁵. Diariusze bitwy milczą i o przemowie pobudkowej Żółkiewskiego, i o występowaniu Farensbacha przed szereg⁶. Wiemy już, co motywowało wprowadzenie mowy Żółkiewskiego – natomiast pasowanie jednego z dowódców na pierwszego herosa zmagających wytlumaczyć można powiązaniem autora z bliskim krewnym Wolmara – Janem Farensbachem. Gdyby tak, jeśli wolno pogdybać, poemat Będońskiego wskutek dziejowych zawieruch okazał się jedynym źródłem do poznania niefortunnych wydarzeń, przyszłoby inaczej honorować walczących. Inny autor przedstawiający te wypadki, prawdopodobnie Marcin Broniowski, w utworze prozatorskim *Pogrom Tatarów przez wielmożnego hetmana koronnego Stanisława Żółkiewskiego, których 30 tysięcy legło od siedmiu tysięcy rycerstwa polskiego w wołoskiej ziemi 6 Octobris w roku 1620* w ogóle nicuje przebieg zdarzeń, fałszując wynik bitwy oraz przemilczając tragiczne zakończenie marszu ku granicom Rzeczypospolitej⁷. Szlachetna intencja wzięła w tym wypadku górę nad poszanowaniem prawdy.

Przywołane utwory wierszowane w różnym stopniu honorują fakty historyczne, odmienne też pobudki kierowały ich autorami. Łączy je jednak umiar w operowaniu środkami artystycznymi, które podnosiłyby rejestr stylistyczny opowiadanej historii, uwznioślając ją tym samym. Zgodnie z dominującym w dobie staro-

⁵ Na temat zastosowań tej figury w poezji staropolskiej zob. R. Krzywy, *Aristeja w epice historycznej Samuela Twardowskiego i Wacława Potockiego na tle dziejów konwencji*. W zb.: *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*. Red. M. Rowińska-Szczepaniak, J. Zagożdżon. Opole 2006.

⁶ Zob. zwłaszcza T. Szemberg, *Relacja prawdziwa o wejściu wojska polskiego do Wołoch i o potrzebie jego z pogaństwem w roku 1620*. Kraków 1621. – Ponadto: R. Majewski, *Cecora, rok 1620*. Warszawa 1970, s. 180–202.

⁷ Zob. J. Nowak-Dłużycki, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*. Zygmunt III. Warszawa 1971, s. 284.

polskiej sposobem myślenia o epice historycznej prawda winna być naga, a kilka ozdób, bez których Klio, w końcu niewiasta, nie umiała się obyć, nie powinno zanadto przysłańać jej prawdziwych kształtów. Owe ozdoby muza historii nierzadko pożyczala od swej siostry Kalliope. Do najczęstszych należały z pewnością porównania homeryckie, apostrofy, ekfrazy, różnego typu figury mitologiczne czy wspomniane już mowy i aristeje. Ich konwencjonalność była na ogół dobrze rozpoznawalna dzięki szkolnym kursom poetyki i retoryki, niemniej odkształcały one przekaz, który chciał uchodzić za werystyczny. Stąd autorzy zwykle odżegnywali się od ozdobności, przede wszystkim od wprowadzania do utworów bóstw jako postaci działających (z uwagi na ich podejrzany status w chrześcijańskiej ontologii), deklarując najczęściej prowadzenie narracji prostym rymem, służącym wyrażeniu prawdy. Są to zagadnienia dobrze znane historykom literatury.

Ciekawe są przypadki, kiedy autor miał poczucie, że z lekka przyodziana w retoryczne precjoza prawda to jednak za mało. Samuel Twardowski w *Przeważnej legacyi* inkrustował narrację „uciesznymi dygresyjami”, które uzupełniały wątlą w sumie akcją historyczną, osnutą wokół misji dyplomatycznej księcia Krzysztofa Zbaraskiego. Właśnie informacje krajoznawcze urozmaicać miały frapującą, ale widocznie w stopniu niewystarczającym, kronikę polsko-tureckich rozgrywek politycznych. Innym wyjściem było przedstawienie prawdy w zgodzie z konwencjami epiki heroicznej odziedziczonymi po antyku. Aleksandra Oszcęda przypomniala niedawno ogłoszony w roku 1614 poemat historyczny Jakuba Duszy Podhoreckiego *Nemesis kraju północnego*, który sekwencję wydarzeń od bitwy kłuszyńskiej po spalenie Moskwy (28 III 1611) ukazał za pomocą środków typowych dla eposu bohaterskiego, angażując np. do udziału w wypadkach historycznych liczne personifikacje oraz bóstwa ze starożytnego panteonu⁸. Także Twardowski we *Władysławie IV* w notach marginesowych do poematu deklarował najpierw: „Prawdę pisać moją jest intencją”, po czym dodawał zaraz: „Jednak nie bez gracyj i zwyczajnych poetyckich przysad” (W 1)⁹. Zastrzeżenie to ujawnia zamiar przetworzenia gołej prawdy historycznej w dzieło epickie, co autor osiągnąć chciał, jeśli poprzestać na wstępnym *credo*, poddając ją przekształceniom właściwym poezji jako sztuce słowa.

Przyjrzyjmy się baczniej, w jaki sposób twórca modeluje w eposie wypadki czasów wielkiej smuty, uzupełniając poniekąd dotychczasowe studia, które kierowały uwagę – pod różnym zresztą kątem – na obraz kampanii militarnych w pisarstwie autora *Dafnidy*¹⁰.

⁸ A. Oszcęda, *Mała „Iliada” – „Nemesis kraju północnego” Jakuba Duszy Podhoreckiego*. „Napis” 2001.

⁹ Skrótem W odsyłam do wyd.: S. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*. Leszno 1649. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

¹⁰ Prace te mają stosunkowo niedawną metrykę: R. Ryba, *Powstanie kozackie w ocenie Samuela Twardowskiego (na podstawie „Wojny domowej”)*. W zb.: *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*. Red. R. Ociecek, przy współud. B. Mazurkowej. Katowice 2000. – M. Kuran, *Kampania smoleńska Władysława IV (1634) w twórczości Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*. „Napis” 2001. – P. Borek, *Czasy Chmielnickiego w „Wojnie domowej” Samuela ze Skrzypny*. W zb.: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*. Red. K. Meller, J. Kowalski. Poznań 2002. – D. Chemperek, *Konwencje epiki heroicznej w „Wojnie domowej” Samuela Twardowskiego, ich rola w kształtowaniu obrazu powstania Chmielnickiego*. W zb.: jw. *Z opracowań szerzej zakrojonych, uwzględniających problematykę aliansu epiki i historii, wskazać należy książkę M. Kaczmarka Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego* (Wrocław 1972). Lektura przywołanych studiów była dla mnie inspirującym punktem odniesienia.

Część I *Władysława IV*¹¹, w której przedstawione zostały dzieje stosunków polsko-moskiewskich z początku XVII stulecia, z punktu widzenia interesującej mnie problematyki ma postać szczególną. Jest to bowiem jedyna księga poematu, której materii historycznej autor nie mógł z racji młodego wieku (przyjmuje się – przypomnijmy – iż przyszedł na świat około roku 1600) poznać z autopsji, choć przebieg końcowej fazy wielkiej smuty mógł w jakiejś mierze zaznaczyć się w świadomości młodego szlachcica. Do wydarzeń, których był świadkiem już jako ukształtowany obywatel, zaliczyć wypada wojnę cecorsko-chocimską – niewykluczone, że brał w niej udział w roku 1621¹². Oznacza to, iż początek XVII wieku przedstawiony został w eposie nie z pozycji nawet pośredniego spektatora, ale zdecydowanie *post factum*, choć dystans czasowy nie był na tyle duży, by opinia publiczna zajęła jednoznaczne stanowisko wobec konfliktu, zwłaszcza jego genezy oraz pierwszoplanowych postaci. Dość nadmienić, że nie całkiem zdezaktualizowały się roszczenia Władysława do czapki Monomacha, że sprawa Smoleńska przyjęła postać sporu militarnego u początków panowania tego władcy, a odparcie oblężenia wcale nie zdetonowało napięcie w stosunkach między sąsiadami. Czynniki te wpływać mogły i zapewne wpływały na sposób postrzegania niedawnej przeszłości, dla którego przesłanki polityczne – podobnie zresztą jak i dzisiaj – nie były bez znaczenia. Twardowski jest, po pierwsze, rzecznikiem polskiej racji stanu, a po drugie – rzecznikiem polityki dworu, w pełni akceptującym (przynajmniej na papierze) posunięcia Zygmunta i Władysława Wazów. Wobec króla Zygmunta raz jeden zdobywa się na słowa krytyki, powołując się na pretensje senatorów i posłów sejmowych w sytuacji, gdy opieszałość władcy groziła utratą Kremla przez załogę pozostawioną w Moskwie przez Stanisława Żółkiewskiego (W 43–44). Nie jest to więc krytyka bezpośrednia, pochodząca od poety, lecz przywołanie cudzych opinii na temat monarchy, niemniej dostrzec można w poemacie nutę żalu z powodu konsekwencji królewskiej nierychliwości¹³, chociaż ostatecznie Twardowski rozgrzesza władcę, wskazując na pusty skarb i niedogodności pogodowe (W 46)¹⁴. Strategia przyjęta przez poetę wynikała w dużej mierze z koncepcji dzieła jako eposu historyczno-biograficznego sławiającego ukochanego monarchę i najwidoczniej stosunek wobec tytułowej postaci zaważył również na ocenie jego rodzica. Może zresztą nieco upraszczam te kwestie takim stwierdzeniem, pamiętać bowiem należy, iż kształtowanie obrazu króla w poezji epickiej w ogóle, a w ojczystej odmianie *heroicum* w szczególności, wiązało się z idealizacją wynikającą z konwencji literackiej (poezja, jak wiadomo, miała przedstawiać rzeczywistość nie taką, jaką ona jest, ale taką, jaka być powinna), a także z pewnym stosunkiem do godności monarchy, noszącym znamiona kultu, który Twardowski zdaje się honorować w swych dziełach historycznych¹⁵.

¹¹ Twardowski księgi eposu nazywał punktami. Dalej terminologię autorską stosuję wymiennie z własną.

¹² W każdym razie musiał być jej baczny obserwatorem, znajdując się w orbicie książąt Zbarskich, których sytuacja na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej żywo zajmowała.

¹³ Podsumowując „stołeczny” epizod wielkiej smuty, poeta stwierdza:

a sława ta została, żeśmy w rękę mieli,
czemu zdołać i jako radzić nie wiedzieli. [W 45]

¹⁴ Wyprzedzając dalsze uwagi, zaznaczmy, że bardziej ganiąc wypowiada się Twardowski przy tej okazji o Rosjanach, którzy, obierając nowego cara, złamali przysięgę na wierność królewiczowi (W 46–47).

¹⁵ Stosunek ten T. Carlyle (*Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa*

Dominująca w poemacie strategia wpływa w pierwszym jego punkcie na sposób prezentacji polityki Wazów, jak i w ogóle warunkuje spojrzenie na konflikt ze stanowiska polskiego. Można mówić o patriotycznym ujęciu historii przez twórcę¹⁶. Jak sądzę, mieści się w tej strategii negatywna ocena najemnych żołnierzy, nie liczących się z dobrem ojczyzny, lecz – czego poeta nie może pojąć – oczekujących godziwej zapłaty za swą służbę (zob. W 26, 40–41, 43), a także wzmianka o resentymentach między dowódcami, którzy rywalizując ze sobą szkodzili interesom ojczyzny (zob. W 42–43). Autor mówi o tych sprawach z wyczuwalnym zażenowaniem, jakby się wstydził, że dobro ojczyzny nie jest dla wszystkich najważniejsze.

Tendencji takiej towarzyszy przeciwna, polegająca na deprecjonującym portretowaniu przeciwnika. Bohater pozytywny (rozumiany jako naród i jego reprezentanci) otrzymuje więc do pary antybohatera, konkretyzowanego w pierwszym punkcie utworu przez nację rosyjską (w kolejnych rolę tę odgrywają Turcy, Szwedzi, a w ostatnim ponownie Rosjanie).

Podprawione niechęcią, jednostronne stanowisko wobec wschodniego sąsiada widoczne jest już we wstępnej charakterystyce, poprzedzającej przedstawienie dymitriad. Autor ukazuje Rosjan jako nację nieucywilizowaną, rządzoną przez okrutnych tyranów. Nie obyło się przy tym bez przypomnienia zaczerpniętej od Długosza i często powtarzanej w piśmiennictwie na temat państwa moskiewskiego informacji o niewoli tatarskiej¹⁷, kiedy to wielcy kniaziowie byli rzekomo zmuszani do zlizywania kobylego mleka, gdy pijący poseł tatarski podczas powitania uronił chociażby kroplę na grzywę konia, którym przyjechał po daninę (W 9). Informacja ukazywać miała najwyraźniej – trochę jak w ponoć francuskim przysłowiu „Poskrob mocniej Rosjanina, a zobaczysz Tatarzyna” – skąd władcy moskiewscy czerpali wzory zachowań wobec poddanych¹⁸. Łącząc charakterystykę

w *historii*. [Przekład anonimowy]. Warszawa 1892, s. 283) opisywał następująco: „Władca ludzi, ten, którego woli nasze wole muszą się poddać i oddać prawowiernie, znajdując w tym dobro swoje, może być uznanym za najważniejszego z wielkich ludzi. Praktycznie stanowi on dla nas streszczenie wszystkich różnorodnych form bohaterstwa”. Założenia bliskie tym twierdzeniom zdają się określać sposób myślenia polskiego poety, przy czym idealizacja nie musi, oczywiście, mieć kształtu całościowego, lecz nierzadko uwzględnia ułomności (np. cielesne) bohatera, z tym że nie rzucają one zbyt intensywnego cienia na cały wizerunek. Zob. rozważania M. Kurana w pracy *Etos sarmackiego wodza we „Władysławie IV” Samuela Twardowskiego* (w zb.: *Sarmackie theatrum*. T. 1: *Wartości i słowa. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*. Red. R. Ociczek, przy współud. B. Mazurkowej. Katowice 2001, s. 42–52).

¹⁶ Ujęcie takie nie było także niczym osobliwym w XVII-wiecznym dziejopisarstwie „właściwym”. Zob. Ph. Ariès, *Czas historii*. Przeł. B. Szwarzman-Czarnota. Gdańsk 1996, s. 151–152.

¹⁷ Kilka przykładów podaję w tekście: *Wprowadzenie do lektury*. W: S. Niemojewski, *Diariusz drogi spisanej i różnych przypadków pociesznych i żalonych prowadząc córkę Jerzego Mniszka, Marynę, Dymitrowi Iwanowiczowi w roku 1606*. Warszawa 2006, s. 20. Bezpośrednim impulsem dla poety była zapewne wzmianka w dziele E. Wassensberga *Gestorum gloriosissimi ac invictissimi Vladislai IV, Poloniae et Sueciae regis [...] pars I* (Danzig 1643, s. 8–9). Do zależności od dziejopisa powrócę dalej.

¹⁸ Przypomnieć w tym miejscu można, że kiedy Iwan Groźny przysłał Stefanowi Batoremu obraźliwy list podczas kampanii pskowskiej, w którym stwierdzał wyższość władców dziedzicznych nad elekcyjnymi, polski monarcha za radą J. Zamoyskiego posłał carowi kilka ksiąg historycznych, by przypomnieć mu, iż wywodzi się z dynastii składającej hołdy chanom tatarskim. Zob. D. Kupisz, *Psków 1581–1582*. Warszawa 2006, s. 61–62.

narodu z krótkim katalogiem władców (od Iwana III Wasylewicza począwszy) przypomina Twardowski również zdobycze terytorialne Moskwy. Wśród nich także ziemie wydarte księżętom litewskim, które częściowo udało się odzyskać za panowania Stefana Batorego. Pisząc o tym, poeta zastrzega:

Smoleńsk jednak został dotąd nieruszony,
Jako komu inszemu w fatach zostawiony. [W 10]

Jak się zdaje, praktyka taka służy kreowaniu przeciwnika z czasów dymitriad jako agresora, wobec którego podejmowane przez Rzeczpospolitą działania wojenne są całkowicie usprawiedliwione już chociażby grabieżami terytorialnymi. Za nie poszkodowani mają prawo domagać się kategorycznej odpowiedzi. Kryzys władzy po śmierci Iwana Groźnego okaże się dla Rzeczypospolitej okazją do uregulowania przeszłości, choć pisząc w dalszych wersach o racjach przemawiających za wyprawą na Smoleńsk, dodaje Twardowski również inne argumenty (W 24–25). Uznaje jej słuszość, gdyż motywuje ją złamanie prawa narodów nie pozwalającego więzić posłów obcych państw (miał poeta na myśli zatrzymanie Mikołaja Oleśnickiego), a pomsty domagała się też, jego zdaniem, rozlana podczas feralnych godów krew rodaków.

Rosjanom nie szczędzi autor *Władysława IV* przytyków także w dalszych partiach narracji, oskarżając ich zawsze o nieszczerłość podczas pertraktacji, skłonność do krzywoprzysięstwa czy też wrodzoną złość oraz niechęć do narodu polskiego (zob. W 35). By wykazać ich wiarołomność, nie waha się utożsamić Moskali z Grekami (za sprawą religii), by móc przywołać antyczne przysłowie, iż nie należy im ufać nawet wtedy, kiedy niosą upominki¹⁹.

Stosunek do tytułowego bohatera, postawa patriotyczna w spojrzeniu na wypadki z przeszłości oraz czarno-biały schemat w ujęciu konfliktu między dwoma państwami to najważniejsze tendencje wpływające na kształtowanie opowiadania historycznego²⁰. Jeśli potraktujemy narrację eposu jako swego rodzaju konstrukcję retoryczną, to mogłaby ona dowodzić tezy, która jest tożsama z ideowymi założeniami poematu. Przeszłość, odpowiednio wymodelowana, dostarczać ma argumentów, iż autorskie założenia są prawdziwe. Strategia taka wywołuje napięcie między celem dzieła a jego historyczną materią, zawieszając skrupulatność w rekonstrukcji faktów i każąc pomijać to, co niewygodne z punktu widzenia postawionego celu, oraz ukazywać historię w odpowiednio wyregulowanym świetle. Dynamika, która rządzi relacjonowaniem kolejnych wypadków okresu smuty, jest konsekwencją takich właśnie założeń.

Zasadniczym strategiom organizującym materię poematu towarzyszą przekształcenia innego rodzaju, których omówienie rozpocząć wypada od oceny stopnia adekwatności przedstawienia opisywanych wydarzeń.

Lektura dzieła pozwala stwierdzić, iż jeśli idzie o odzwierciedlenie kolejności faktów historycznych, nie można Twardowskiemu zarzucić celowych nadużyć, choć drobne rozchwiania chronologiczne występują w poemacie dość często. Twór-

¹⁹ Porzekadło zanotował Wergiliusz w *Eneidzie* (II 49): „*Timeo Danaos et dona ferrentes*”. Przysłowiowa była też „grecka wierność” („*fides Graeca*”), oznaczająca przeciwieństwo cnoty, o której mowa.

²⁰ Nawiasem mówiąc, uwagi te dotyczą także innych punktów poematu, w których autor pisze o konfliktach z sąsiadami.

ca uwzględnia punkty węzłowe łańcucha wydarzeń (jeśli zbiór faktów można za sprawą następstwa określić mianem łańcucha), ale opracowuje je w sposób indywidualny, skupiając się na detalu, osobie bądź też dając ogólny obraz jakiejś sytuacji. Doborem motywów, które składać się mają na wizję dziejów, rządzą z pozoru wykluczające się tendencje: w planie ogólnym dążenie do pełni, w planie szczegółowym zasada selektywności.

Gdy poeta relacjonuje np. krwawą jutrznię, skupia się na losach trzech postaci: Dymitra, Maryny i Konstantego Wiśniowieckiego, nawiasem tylko dodając, że Jerzy Mniszech oraz Oleśnicki poddali się rebeliantom (W 21). Korybutowiczowi poświęcił natomiast autor dłuższy passus, przedstawiając go jako samotnego wojownika, który „pokazał to, ile / cnota polska zamknięta w małej mogła sile” (W 21). Jeśli zważymy na ówczesne przekonanie o ocalającej mocy poezji, Twardowski da się poznać w tym fragmencie nie tyle jako poeta-historyk, ile przede wszystkim poeta gwarantujący wybranym jednostkom sławę u potomnych. Nie bezinteresownie jednak, bo przecież późniejszy wojewoda bełski to ojciec Janusza Wiśniowieckiego, dobroczyńcy pisarza. Wyróżnienie magnata zostało więc, jak w przypadku utworu Będońskiego, podyktowane względami osobistymi.

Selektywność w podejściu do faktów łączy się w poemacie z podawaniem wiadomości wątpliwych z punktu widzenia dzisiejszego stanu badań. Wbrew naszej wiedzy np. Fiodora Iwanowicza przedstawia Twardowski jako zniewieściałego rozpustnika (W 10, 11), a Borysa Godunowa jako mordercę obu Iwanowiczów oraz jako tyrana skrywającego prawdziwą naturę pod maską łagodności; nadmienia też o jego analfabetyzmie (W 10). Niegdysiejszego doradcę Iwana Groźnego postrzega więc zgodnie z kolportowanymi w Moskwie pomówieniami, fabrykowanymi przez opozycję bojarską zainteresowaną detronizacją cara. Antygodunowska propaganda była jednak tak silna, że po dziś dzień historycy nie potrafią wyłuskać z niej ziaren prawdy na temat władcy. W konsekwencji ukazanie Dymitra jako potencjalnej ofiary Borysa Godunowa pozwala Twardowskiemu przedstawić tego ostatniego jako uzurpatora, a domniemanego carewicza jako dziedzica tronu, któremu należy się pomoc. I chociaż poeta zauważa:

[...] lubo go zmyślonym
wiele ich udawało, między zwłaszcza płonnym
i wszystkim wierzącym z przyrodzenia gminem,
żeby miał być jakiegoś Otopieja synem –
o czym niech historycy. [...] [W 13]

– dając w ten sposób do zrozumienia, że ma świadomość, iż najmłodszy Iwanowicz mógł być oszustem, to jednak na dalszych kartach eposu problem nie powraca²¹. Rzeczywistego dziedzica moskiewskiego tronu widzi poeta właśnie w Dymitrze, którego „sieroca kondycja” (W 14) wzbudza litość. Twardowski wybrał wersję wygodniejszą dla ojczyściej racji stanu; o to, jak było naprawdę, niech się martwią historycy.

Rekonstruuując dzieje rzekomo ocalonego Dymitra, podaje autor szczegóły nieraz zaskakujące. Najpierw każe mu się schronić wśród unickich mnichów,

²¹ Nb. pospólstwo („gmin”) było raczej przekonane o autentyczności Dymitra, za jego nieprawdziwością opowiadała się przede wszystkim zainteresowana przejęciem władzy arystokracja bojarska.

a następnie objawić się „gdzieś w Inflanciech” (W 13), po czym udać się do Polski, by początkowo znaleźć opiekę u jezuitów, później na dworze Jerzego Mniszcha, u którego poznaje Konstantego Wiśniowieckiego. Obaj magnaci mieli wyjednać Dymitrowi audiencję u króla w Warszawie. Jej wynik przedstawia autor następująco:

Jakoż zna i twarz wdzięczną, i dobrą odnosi
rzeczom swoim nadzieję, ile się mu zdało,
że to być i z ozdobą Koronie tej miało,
i rzymskiej religijej wielki nieść pożytek,
w której ten pan żarliwy i święty był wszytek. [W 14]

Król jawi się w tym fragmencie – zauważmy – jako opiekun pokrzywdzonego oraz władca dbały o dobro ojczyzny i ambasador Rzymu. W oczach Twardowskiego trudno było o szlachetniejsze motywacje przyszłych poczynań monarchy.

Podana przez poetę wersja wypadków dotyczących początków kariery Dymitra jest spójna, choć w detalach nader niepewna. Nic np. nie wiadomo o inflanckim epizodzie rzekomego carewicza (ujawnić miał się na Kijowszczyźnie), jego pierwszymi promotorami nie byli jezuita, lecz Wiśniowieccy, którzy protegowali go u wojewody sandomierskiego (teścia Konstantego), a równocześnie starali się zwrócić na impostora uwagę jezuitów oraz nuncjusza papieskiego. Ci ostatni, dostrzegłszy w osadzeniu Dymitra na tronie szansę na rozszerzenie katolicyzmu na Wschodzie, starali się zainteresować osobą „carewicza” króla, widzącego z kolei w poparciu dla potencjalnego rywala Borysa Godunowa sposobność do – jak się przyjmuje – poszerzenia wpływów i odzyskania korony szwedzkiej. Posłuchanie odbyło się w marcu 1604, ale nie w Warszawie, lecz w Krakowie. Ponieważ jednak ani senat, ani sejm nie poparły planów Zygmunta III, patronować mógł akcji nieoficjalnie – o czym autor *Władysława IV* w ogóle nie wspomina. Także przebieg dalszych wydarzeń u Twardowskiego w szczegółach mija się z rzeczywistością. Oto w poemacie wojsko ochoczo gromadzi się pod sztandarami Mniszcha, choć *de facto* zaciąg postępował opornie, pochód Dymitra na Moskwę to w utworze marsz zwycięzcy, radośnie witanego przez poddanych, mimo że nie przebiegał on aż tak gładko, Borys Godunow umiera rażony śmiertelnym kadukiem, czyli apopleksją, co poeta traktuje jako sprawiedliwą karę poniesioną z woli nieba (W 16), a jego żona sama truje siebie i „dzieciny maluczkie” (W 16), gdy tymczasem w rzeczywistości Maria Skuratowa-Bielska i jej dorosły syn Fiodor (*nb.* koronowany po śmierci ojca) zostali uduszeni przez bojarów, którzy rozgłaszali, że zamordowani zażyli truciznę, natomiast urodziwej Ksenii Godunowównie udało się ocalić życie, choć Dymitr zmusił ją, by została jego nałożnicą... Jak myślę, przykłady te przekonują w stopniu wystarczającym, iż pobieranie lekcji dziejów ojczystych w oparciu o omawiane tu dzieło prowadziłyby na manowce.

Nie ma, rzecz jasna, sensu podejrzewać twórcy o celowe odchodzenie od prawdy w przypadkach przypominających przywołane przed chwilą. Utrwalał on wiedzę, jaką dysponował, wierząc w autentyczność podawanych informacji, które zaczerpnął z opracowań historycznych. Niepewność może budzić sytuacja, kiedy mijaniu się z prawdą towarzyszy ewidentne koloryzowanie historii.

Przykładowo w przedstawieniu ostatniego epizodu wielkiej smuty ukazuje Twardowski królewicza na czele armii zmierzającej pod Moskwę. Jak wiadomo, pochód wolno posuwał się w głąb państwa rosyjskiego, pertraktacje prowadzone

z bojarami źle rokowały, szturm na stolicę był nieudany, fundusze i aprowizacja szwankowały, nadchodziła zima. Sytuacja zmuszała do negocjowania rozejmu. Poeta zdaje się na to wszystko nie zważać i przedstawia marsz królewicza – dość ogólnikowo zresztą – jako pochód nieposkromionego zdobywcy, podbijającego niemalże całe terytorium obcego państwa, który rozesał zagony na ziemi od Morza Kaspijskiego po Arktyczne, łupiąc wszystko, „co ma w sobie / przestworu i Akwilon, i zawarły obie / daleko Sarmacyje” (W 49). W wersji wydarzeń podanej w poemacie rzekome tryumfy Władysława zmusiły przeciwnika do kornych próśb o pokój, na którego zawarcie przyszedł monarcha łaskawie udziela zgody. Jest to oczywiste przekłamanie, podyktowane brązowniczym stosunkiem do bohatera, którego pierwszy militarny czyn postanowił autor podretuszować. Na szczęście korzystne dla Rzeczypospolitej warunki rozejmu pozwalały w ostatecznym rozrachunku potraktować wyprawę jako udaną.

Faktograficzna wierność historycznej opowieści Twardowskiego budzi więc zastrzeżenia. Odstępstwa od niej uznać należy w niektórych wypadkach za mimowolne, w innych za odautorskie, wynikające z intencji przyświecających redagowaniu dzieła. Do tych pierwszych zaliczyć również trzeba drobne pomyłki w chronologicznym uporządkowaniu wydarzeń, a może też pewną naiwność w spojrzeniu na mechanizmy polityczne nimi rządzące. Oczywiście, trudno od poety wymagać, by przenikał zamysły polskiego dworu, arystokracji bojarskiej czy hierarchów cerkiewnych, jednak szuka on motywacji dla wypadków nader powierzchownie. Polskie niepowodzenia w państwie moskiewskim tłumaczy np. wyrokiem nieba lub wrogością Rosjan wobec Polaków, nie próbując dociec głębszych przyczyn zaistniałej sytuacji. Dostrzeganie ręki Boga w kierowaniu dziejami narodów nie jest, rzecz jasna, niczym osobliwym u człowieka niezwykle pobożnego, jakim niewątpliwie był Twardowski, niemniej odwoływanie się do instancji religijnej w określonych wypadkach – podobnie jak zrzucanie winy na negatywne cechy przypisane Rosjanom – zdaje się wynikać z braku zmysłu historycznego w rekonstruowaniu mechanizmów dziejowych, co poniekąd dziwi u autora, który specjalizował się w poezji historycznej.

Jak pamiętamy, Twardowski w pierwszych słowach utworu zadeklarował chęć ukazania prawdy. W praktyce deklaracja ta sprowadza się do honorowania zasady referencyjności przedmiotowej oraz zachowania chronologii wydarzeń, przedstawianych z przyjętej w dziele perspektywy ideowej. Jak nadmieniono, zgodność z chronologią oraz wierność prawdzie jest zależna od źródła, na którym opierał się poeta, myśląc, że odzwierciedla rzeczywisty kształt wydarzeń. Jednym z opracowań historycznych, z których korzystał – aczkolwiek niejedynym, jak można mniemać²² – było poświęcone Władysławowi IV dzieło biograficzne Eberharda Waszenberga. W nim właśnie poeta znalazł opis początków kariery Dymitra Samozwańca I oraz przedstawienie wyprawy królewicza do Moskwy jako podboju niemal całego Wielkiego Księstwa²³. Stąd za częściową nieadekwatność wobec faktów obarczać do końca poety nie można. Natomiast ponosi on odpowiedzialność za sposób ujmowania wydarzeń i osób, za wyeksponowanie niektórych postaci, pominięcie innych, czy również za zabiegi fabularyzacyjne, polegające na przetwo-

²² Królewski biograf nie troszczy się np. o los Maryny czy polskiej załogi Kremla, których losy poeta śledzi dość uważnie.

²³ Zob. Wassensberg, *op. cit.*, s. 14–16, 43–45.

rzeniu surowego tworzywa historycznego w narrację epicką. Wszystkie te czynności oddalają relację od porządku kronikarskiego, a tym samym stanowią nie tyle o odwzorowaniu przeszłości, ile o jej prezentacji z pewnego punktu widzenia.

Zwróciłem już uwagę na sposób ukazania ofensywy armii polskiej pod dowództwem królewicza Władysława, której wbrew prawdzie, lecz w zgodzie z Wassenbergiem nadał Twardowski kształt pochodu tryumfalnego. Cel pierwowzoru doskonale korespondował z nadrzędną strategią organizującą dzieło Twardowskiego. Z kolei wyeksponowanie postaci Konstantego Wiśniowieckiego w opisie moskiewskiej rebelii wynikało z pobudek osobistych (Wassenberg, pisząc o krwawej jutrzni, nie wyróżnia księcia). Oznacza to, że kierunki przeobrażeń materii historycznej wcale nie musiały być zawsze zgodne z nadrzędnym celem dzieła. Skupmy się obecnie na takich właśnie wypadkach, kierując uwagę ku estetycznym aspektom budowania narracji o konflikcie polsko-moskiewskim. Także i tym razem strategię poety są rozmaite.

Gdy np. Twardowski ukazuje słynny zagon korpusu Aleksandra Lisowskiego w głąb wrogiego państwa (W 28–29), nie tyle interesuje go rzeczywista trasa rajdu, ile legenda wydarzenia, która kazała zagończykom poruszać się na przestrzeni od Morza Czarnego po Don, Wołgę i Ob. Legenda jednak nie wystarczyła poecie, który postanowił wprowadzić do opisu szczegół zupełnie fantastyczny: splądrowanie sanktuarium Złotej Baby, miejsca, o którym dowiedział się z lektury dzieł chorograficznych²⁴. Co więcej, relacjonując zdarzenie, Twardowski skupia się właśnie na przedstawieniu wyglądu bóstwa i samej świątyni, nasycając deskrypcję elementami niesamowitości, a niewiele uwagi poświęca przebiegowi dywersyjnej wyprawy²⁵. W opisie autentycznego wydarzenia dominuje więc element fikcyjny, służący przede wszystkim celom estetycznym: urozmaiceniu akcji historycznej oraz dostosowaniu jej do standardów narracji epickiej. Jak zauważono w literaturze przedmiotu, podobne zabiegi chętnie stosował Lukan w *Bellum civile*²⁶. Temu samemu celowi służy wzorowany na znanym ustępie z *Iliady* opis wkładania zbroi przez Władysława Wazę przed wyprawą do Moskwy czy również, zastosowana w przedstawieniu lat dziecinnych królewicza, imitacja sceny pożegnania Hektora z żoną i synem. Także porównania homeryckie, chętnie stosowane przez Twardowskiego, podnoszą walory estetyczne relacji²⁷. O ile jednak sto-

²⁴ Na marginesie dodać należy, że autor w zakończeniu punktu 1, relacjonując wyprawę królewicza Władysława na Moskwę, znów powraca do tego motywu. W opisie ziem splądrowanych przez czaty rozpuszczone po terytorium moskiewskim czytamy:

[...] od wodza wielkiego stworzeni lisowie
wiodą rej przed inszemi, aż po pas światowy
i ołtarz czarowniczy Baby Złotej owéj
kurząc wszytko popiołem. [...] [W 49]

W tym wypadku poeta podąża za Wassenbergiem (*op. cit.*, s. 44), który wspomina o dotarciu lisowczyków aż do sanktuarium właśnie podczas wyprawy z 1617 roku. Twardowskiego najwidoczniej zainspirował ten pomysł, ale postanowił go wykorzystać w deskrypcji wcześniejszego zagonu. Pisze o nim i biograf Władysława IV (s. 32), lecz o Złotej Babie wtedy milczy.

²⁵ Opis zagonu dokładniej analizuję w pracy *W poszukiwaniu tożsamości mimetycznej. Jana Kochanowskiego i Samuela Twardowskiego przedstawienia zagonów moskiewskich* („Terminus” 2006, z. 2).

²⁶ Zob. C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*. T. 2. Przeł. G. Majcher. Warszawa 2003, s. 162.

²⁷ Zob. na ten temat M. Kaczmarek, *Comparatio jako dominanta stylistyczna „ojczystego*

sowanie takich porównań ma znaczenie dla warstwy stylistycznej eposu, a także dla temperatury i dynamiki akcji, o tyle zabiegi owe kształtują historię na wzór i podobieństwo starożytnych poematów epickich, łamiąc poniekąd zasadę weryzmu mimetycznego obowiązującą w dziele przedstawiającym fakty historyczne. Czyżby były to właśnie owe „gracyje i zwyczajne poetyckie przysady”, które autor zapowiadał na wstępie swego dzieła? Z porównań tłumaczyć się przecież nie musiał, gdyż nie zawieszały referencyjności przedstawienia, a inne środki ekspresji literackiej stosował z dużym umiarem.

Do „poetyckich przysad” zaliczyć z pewnością należy fragmenty wyprzedzające wypadki, którym autor nadał kształt wróżb²⁸. *Vaticinia ex eventu* to jeden z częstszych dodatków do epickiej liberii. Ale pod piórem poety przyjęły one postać scenek naruszających werystyczną jedność przedstawienia. Oto np. kiedy wojewoda sandomierski przebywał Dniepr odprowadzając Dymitra do granicy polsko-moskiewskiej:

[...] około wszędzie
drogi mu wieszowali fawni i trytoni,
źle już wróżąc. [...] [W 14–15]

Podobnie gdy Maryna opuszczała strony rodzinne:

trzykroć w progu spiżane drzwi się opierały,
trzykroć jędza na dachu brzydko zaskrzeczała. [W 19]

Konwencjonalność figury łączy się w tym ostatnim przypadku z dążnością do fabularyzacji. Autor nie przedstawia dziejów wojewodzianki w sposób ciągły, lecz powraca do jej losów w państwie moskiewskim w różnych miejscach poematu. Niemniej jej wątek tworzy fabularną całość. Przywołana przed chwilą wróżba zapowiada krwawą sobotę. Twardowski zwraca się wtedy do carowej w drugiej osobie, litując się nad jej niedolą, ale też traktując zmianę jej położenia jako przykład przewrotności Fortuny:

[...] sama na koniec, gdzieś tam do wychodu
tajemnego uchodząc, zepchnięta ze wschodu,
żeby czym ją Fortuna posadziła wyżej,
tym ciężej upuściła i daleko niżej. [W 21]

Nieco dalej ukazuje ją w obozie drugiego samozwańca, ale tym razem nie ma już dla niej współczucia. Jej decyzję, by uznać „maszkarnika” (W 26) i „Dymitrofałszerza” (W 30) – jak go już bez zastrzeżeń nazywa Twardowski – za swego poślubionego męża, poeta uważa za wynik dumy, która nie pozwalała jej wrócić do kraju jako zwyczajna szlachcianka, lecz także za niewieścią uległość wobec Wenery. Pojawia się w tym miejscu mizogyniczny komentarz, uzupełniony zgoła niehistorycznym obrazkiem:

O, któraż białągłowa kiedy nie woskowa,
z której, co chce, ulepić każdy snadnie może!?

wiersza” *Samuela Twardowskiego*. „Studia Śląskie” t. 26 (1974). O formie artystycznej poematu pisała S. Nowak-Stalmann w pracy *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego* (Przeł. M. Przybylik. Izabelin 2004, s. 141–155. Wyd. 1: Bonn 1971).

²⁸ Szerzej o zastosowaniu tego rodzaju figury w literaturze barokowej, w tym również w epice, pisze J. Krocak w pracy, „*Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...*” *Prognozyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej* (Wrocław 2006).

Trzykroć na to wezdrzało nieświadome łożę
i miasto świec godowych przy ofierze onej
zapaliły smolane główne swe gorgony²⁹. [W 24]

To jednak nie wszystko. Gdy Maryna, powodowana „Wenerzynem faworem kryjomym” (W 26), ruszyła za ukochanym do Kaługi, przywołał Twardowski bohaterów mitycznych, których uczucie było w jakiś sposób powiązane z pokonywaniem przestrzeni (Leandra, Jazona, Tezeusza), opatrując zabieg uwagą:

Owo nie masz niecnoty, która by patrona
osobnego nie miała! [W 26]

Wątek Maryny pod piórem poety przyjmuje zatem postać egzemplum etycznego, ilustrującego, najogólniej rzecz ujmując, kobiecą płochosć. Smutny koniec żywota niefortunnej władczyni (autor przyjął wersję, iż została utopiona) brzmieć miał zapewne jak morał. Potraktowanie losów Mniszchówny jako przykładu zmienności Fortuny uznać by można za całkiem naturalne, gdyż czynili w ten sposób współcześni wydarzeniom pamiętnikarze³⁰, lecz wskazanie na afekt miłosny, który miałby decydować o jej dalszym życiu, to już pomysł Twardowskiego. Postać kobieca była dla autora najwidoczniej typem bohatera nie tyle historycznego, ile literackiego, stąd nadał wojewodziance pewne cechy romansowej heroiny. Analogicznie postąpił opracowując w jednym z punktów *Przeważnej legacyi* wątek słynnej Roksolany³¹.

Konstrukcja wątku Maryny to wyraz silnej pokusy fabularyzacji epizodu historycznego – dodać należy, iż jest to przykład najbardziej ewidentny w całej księdze. Częściowa fabularyzacja innych epizodów, przy czym częściowość należy rozumieć jako nadanie opisowi wydarzenia historycznego formy, w której wyrażenie da się dostrzec pracę literacką, nigdy nie przyjmuje postaci tak jednoznacznej. Oto np. w przedstawieniu ostatnich chwil pierwszego samozwańca – cara przestrzega o niebezpieczeństwie „blada jakaś mara”, która ukazała mu się we śnie, dlatego też Dymitr czuwa „w drogiej łożnicy”, / spoczywając na piersiach swej oblubienicy” (W 20) i czeka na to, co nastąpi. Gdy słyszy dzwony bijące na trwogę, pewien już swego losu:

[...] tylko co ostatnim spod serca westchnieniem
pożegnawszy miałą swą, oknem z muru skoczy,
skąd ciężko upadłego gmin go on obtoczy
i ostępem poima; tamże urągają,
tam mu fałsze i zdrady jego wyrzucają,
co gdy słyszy, jeszcze się nie zapomni carem
i co zatym żwawszego tureckim andżarem
jednego z nich zabije³². [...] [W 20]

²⁹ Ostatnie wersy to zapewne echo fragmentu *Przemian O w i d i u s z a* (VI 430–433), zapowiadającego nieszczęśliwe wypadki małżeństwa Tereusa i Prokne: „Eumenidy trzymały pochodnie grobowe i same usłały łożę, na dachu umieścił się puchacz złowieszczy i usiadł na szczycie sypialni”. Cyt. z edycji: *Metamofrozy*. Przeł. A. Kamieńska, S. Stabryła. Wrocław 1995, s. 154–155.

³⁰ Zob. Niemojewski, *op. cit.*, s. 131.

³¹ Zob. M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*. Warszawa 1999, s. 70–72.

³² W tym miejscu pojawia się jeszcze porównanie do „zajuszonego” dzika, który ostatnimi siłami zabija myśliwych.

Jak łatwo zauważyć, Twardowski starannie kształtuje epizod pod względem literackim, dodając motywy nie znane przekazom źródłowym: sen Dymitra, spoczynek na piersiach wybranki, którą żegna jak opuszczający przed świtem komnatę oblubienicy kochanek, a wyskoczywszy oknem, znajduje jeszcze siły, by dźgnąć tureckim pugińalem (wskazane narzędzie to poetycki szczegół, którego fikcyjność nie może budzić wątpliwości, ale szczegół jakże znamienne) jednego z napastników. Milcząc na temat drobnych zmian względem przekazów historycznych, nadmienmy tylko, że w rzeczywistości w wyniku upadku car stracił przytomność, a zamordowano go po ocuceniu w pokojach pałacowych. Owe modyfikacje to przede wszystkim przekształcenia, które ubarwiają wydarzenie, nadając mu cechy epickiej miniatury. Historyczny szkielet wydarzenia zostaje przy tym nieco naruszony, ale przecież nie na tyle, by dostrzec tu urąganie prawdzie w stopniu rażącym. Myślę, że i w tym przypadku należałoby mówić o poetyckich „gracyjach” i „przysadach”.

Można się zastanawiać, czy zaliczyć do nich należy również konstrukcje retoryczne w typie *sermocinatio*.

Twardowski chętnie wprowadzał do poematu partie oratorskie, zwłaszcza gdy konkretna mowa postaci historycznej miała w świadomości szlacheckiej ustaloną pozycję. W punkcie 1 poematu wspomina o słynnej w owych latach, dotąd nigdzie nie publikowanej (o ile się w ogóle zachowała) mowie Stanisława Żółkiewskiego podczas przekazywania braci Szujskich w sekwestr na obradach sejmu warszawskiego (W 39). W kolejnej księdze hetman Żółkiewski przemawia pod Cecorą (W 85–86). Jak wykazano, poeta sparafrazował orację skonstruowaną przez Jana Innocentego Petrycego w utworze pt. *Historia rerum in Polonia gestarum anno 1620*, wzorowaną na mowie Publiusza Korneliusza Scypiona, którą Liwiusz kazał mu wygłosić przed bitwą z Hannibalem³³. Przemowa Żółkiewskiego to zatem konstrukcja fikcjonalna, ale zgodna z dziejopisarskim uzusem i dobrze już zadomowiona w XVII-wiecznej masowej wyobraźni. Podobnie jest z ekscytarzem Jana Karola Chodkiewicza wygłoszonym pod Chocimiem (W 123–124), którego konstrukcję oparł Twardowski na fragmencie *Commentatorium Chotinensis belli libri tres* Jakuba Sobieskiego. Z kolei w 4 punkcie dzieła przekuł na rymy (W 213–217) autentyczną perorę obediencyjną Jerzego Ossolińskiego, wygłoszoną w Rzymie po elekcji Władysława IV i często wówczas drukowaną.

Na tym tle inaczej przedstawia się skierowana do bojarów mowa Fiodora Iwanowicza Mścisławskiego, mająca ich przekonać do elekcji polskiego królewicza na cara (W 30–31), skonstruowana częściowo w formie wypowiedzi pozornie zależnej, a częściowo niezależnej³⁴. Podawszy szereg argumentów, sformułowanych najwyraźniej ze stanowiska polskiego, książę konkludował:

Raczej, raczej (będzie li biednym nam łaskawa
i w tym jeszcze Fortuna?) chciejmy Władysława,
złożywszy z tej nieludzkiej dumy i natury
ku temu narodowi, skąd i wolne mury,
i obronę zarazem, a po długim boju
i wszystkich tych ruinach przystęp do pokoju
pożądany mieć będziemy! [...] [W 31]

³³ Zob. Z. S z m y d t o w a, *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*. W: *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964.

³⁴ Mowa ta znacząco rozwija fragment dzieła W a s s e n b e r g a (*op. cit.*, s. 34–35).

Nie ulega wątpliwości, iż oracja Mściśławskiego nie ma charakteru historycznego, lecz literacki. Poecie najwidoczniej zależało, by wybór jawił się jako inicjatywa całkowicie bojarska, a racje, które by za nim przemawiały, miały postać zbawiennych dla pogrążonego w kryzysie państwa. Uznał więc, że najodpowiedniejsza dla osiągnięcia tego celu będzie forma mowy elekcyjnej zalecającej jednego z kandydatów, a zatem gatunku oratorskiego zakorzenionego w polskiej rzeczywistości politycznej. I chociaż nic na temat mowy bojara nie wiadomo, jej wprowadzenie w stopniu wystarczającym motywuje zasada prawdopodobieństwa.

Jeśli zatem przedstawienie wydarzeń wielkiej smuty w poemacie Twardowskiego prowadzone jest pod presją założeń ogólnych, wynikających z ideowych funkcji dzieła, to w kształtowaniu pojedynczych epizodów dostrzec można wpływ konwencji literackich, które w sposób istotny modyfikują ujęcie określonego zbioru faktów. Modyfikacje te są motywowane przez względy estetyczne, ideowe bądź chęć oddziaływania wychowawczego. Część z nich jest z pewnością wynikiem poddania materii historycznej naciskowi reguł pisania eposu bohaterskiego, a także bezpośredniego naśladowania tych czy innych fragmentów poematów starożytnych, część natomiast ma charakter konwencji obiegowych, występujących w utworach literackich różnego typu. Dodajmy w tym miejscu, że już sama kompozycja opisu wielkiej smuty ma u Twardowskiego charakter zamkniętej całości. Poeta rozpoczyna narrację lakoniczną deskrypcją kraju (W 8), po której następuje przypomnienie dziejów państwa moskiewskiego, a potem bardziej szczegółowa relacja z dymitriad. Umieszczenie na wstępie opowiadania – opisu (miejsca, czasu, osoby) to jeden z utartych sposobów zagajenia, właściwy zarówno poezji, jak i dziejopisarstwu czy oracjom sądowym. Samo przedstawianie wypadków wielkiej smuty zmierza natomiast do naciąganego *happy end*'u w postaci wyprawy królewicza i podpisania traktatu dywilińskiego. Zawarta w poemacie wizja wypadków ma więc początek, rozwinięcie i pomyślne zakończenie, co przecież także świadczy o podporządkowaniu zespołu zdarzeń założeniom artystycznym.

Kwestią, która łączy się z zagadnieniem sposobu budowania przez Twardowskiego narracji historycznej, jest także problem odautorskich komentarzy. Poeta opatruje od czasu do czasu uwagami pewne zespoły zdarzeń, ujawniając swoją obecność jako opowiadającego podmiotu. Z punktu widzenia zasad kompozycji retorycznej – których przywołanie w przypadku narracji historycznej nie jest, jak sądzę, bezzasadne – zaliczyć je należy do epinofemów (gr. *epiphónema*). Mogliśmy zaobserwować stosowanie tej figury już wcześniej w trakcie analizy ujęcia losów Maryny Mniszchówny. Twórca czuł się uprawniony, by epizody z jej życia podsumować frazami o charakterze sentencjonalnym, których wprowadzenie nadaje faktom historycznym sens egzemplum moralnego, tyle że w kilku odstępach. Także zapowiadając moskiewski przewrót majowy i związaną z nim nagłą odmianę losu Dymitra, poeta skanduje sentencję zawierającą prawidło natury ogólnej:

[...] Ach, co o nieswojój
 stanie mocy, długo się w sobie nie zostoi
 i padnie swym ciężarem! [...] [W 17]

W obu przypadkach autor jawi się jako podmiot refleksyjny, który wypowiada sądy uniwersalne o charakterze przestrogi czy stwierdzenia oceniającego. Przesłanki do ich sformułowania odnajduje poeta w biografii postaci historycznych.

Postawa taka ma charakter przygodny i nie przekreśla głównych zadań, jakie autor stawiał przed eposem, niemniej warto zauważyć, jak łatwo piewca dziejów ojczystych wciela się w rolę moralisty.

Kształt uogólniających dygresji mają również inne odautorskie stwierdzenia, pojawiające się niejako w charakterze glos do opowiadanej historii. Gdy Twardowski ukazuje rabunek skarbcza kremlowskiego przez polskich żołnierzy, stawia retoryczne pytanie przypominające bezdenność chciwości:

[...] O, których li granic
dojdzie chciwość bezecna i w wielkości swojej
który ją Atlantycki Ocean opoi? [W 41]

Uwaga to nieco wymuszona, gdyż wyliczając przedmioty zabrane z carskiego skarbcza (W 43), poeta czyni to z pewną satysfakcją, delektując się dużą wartością kosztowności. W innym miejscu dłuższym wywodem tłumaczy obawy Rosjan przed nazbyt spolonizowanym sposobem rządów Dymitra, mogących grozić – jak pisze – „złaszeniem” całej nacji:

Niech Partom, niech Tatarom o złotym Paktolu
i Tybrze kto powiada, wołają oni w polu
włócząc się kotarami od trawy do trawy
nędzą żyć, a nabywać szablą sobie sławy;
także i tym, starzawszy w swojej się grubości,
ani ocukrowane złote tu wolności,
ani święte unije smakować nie mogły,
owszem, stąd inwidyje tym żwawsze ich bodły
do narodu naszego. [...] [W 18]

Manifestując wyższość cywilizacyjną własnej nacji względem Rosjan, Twardowski uogólnia ich niechęć do Polaków konstruując erudycyjną analogię, która również ma walor sentencjonalny. Jak łatwo stwierdzić, mistrzyni życia pod piórem poety od czasu do czasu formułuje stwierdzenia uogólniające jednostkowe fakty. Odbiciu przeszłości w epickim zwierciadle towarzyszy więc zerkanie w przeszłość, do której adresowane są pouczające dygresje. Zresztą zarysowany tu już program sekundujący ukazaniu dziejów w eposie również służy nie tyle celom poznawczym, ile budowaniu odpowiednio ukształtowanej pamięci o zdarzeniach i ich protagonistach, zatem społeczny sens odwzorowania historii w dziele określić by należało jako futurystyczny.

Wypowiedziane tu uwagi, obok wniosków formułowanych w trakcie wywodu, pozwalają przyjąć, iż chęci przedstawiania prawdy historycznej we *Władysławie IV* towarzyszy zamiar strukturalizacji, nadania sensu materii, która jawi się jako zbiór faktów. Jest to zgodne z założeniami renesansowej retoryki i sztuki poetyckiej, postulujących uogólnianie rzeczywistości zewnętrznej. Cel ten zadecydował o doborze takich faktów, które przystawałyby do kreowanej wizji. Współgra z tym założeniem panegiryzm (w utworze zogniskowany wokół monarchy, ale też dotyczący innych postaci), wynikający z humanistycznej wiary, że indywidualności nadają sens historii. W punkcie 1 poematu o indywidualności decyduje zwłaszcza zespół wartości rycerskich, skojarzonych z ideologią sarmacką. Także dążenia parenetyczne w ukazywaniu dziejów mają swe antecedencje renesansowe. Wszystko to każe uznać, że barokowa epika historyczna stanowi kontynuację tendencji charak-

terystycznych dla poprzedniej formacji kulturowej, które twórca XVII-wieczny dostosowuje do światopoglądu, z jakim się identyfikuje. W każdym razie mówić można nie o przełomie między epokami w zakresie myślenia o pisarstwie historycznym, ale o przeobrażeniach, przesunięciu akcentów. Zmiany bardziej dotyczą sfery gatunkowej (stosunku do reguł gatunkowych, skłonności do mieszania gatunków) oraz, oczywiście, preferencji stylistycznych.

Abstract

ROMAN KRZYWY
(University of Warsaw)

GREAT SADNESS IN SAMUEL TWARDOWSKI'S EPIC MIRROR. "WŁADYSŁAW IV" AS A LITERARY TESTIMONY OF THE RECEPTION OF HISTORICAL EVENTS

The article presents a picture of the historical events as reflected in Samuel Twardowski's biographical epic story *Władysław IV* (1649). The poet was one of the most outstanding representatives of the Polish gentry type of epic story and the author of long historical epics: *Important Mission [...]* and *Civil War [...]*. The paper analyses the artistic principles and the modes shaping the nation's history of the Polish-Russian wars waged at the beginning of 17th century which served the poet as an important background to picture the future Polish ruler. In Twardowski's works we also notice different methods of heroization and fictionalization which aim, on the one hand, to present the history from the point of view of the country's *raison d'état*, and on the other hand, to view history as a complex of examples to support moral didactics. The article shows how Twardowski achieves the goals.