

Hanna Dziechcińska (Warszawa)

## Żywot Jana Tarnowskiego, pióra Stanisława Orzechowskiego, staropolska biografia pochwalna

„Każde dzieło sztuki dawnej jest uwikłane w jakiś stosunek nie tylko wobec świata form artystycznych, ale także wobec świata obrazów i symboli — wynika z tradycji i tradycję tę tworzy”<sup>1</sup>

### I

Biografię pochwalną — w ogólnych ramach gatunku — umieścić by można na przeciwległym krańcu wobec biografii historycznej. Nie tylko ze względu na jej ściśle wyznaczoną genezę, która wywodzi się z pochwalnych mów Isokratesa, a zwłaszcza z jego *Euagorasa*, utworu traktowanego w historii literatury jako początek odmiany gatunku; nie tylko również ze względu na usytuowanie każdej z nich w obrębie różnych kontekstów literackich. Biografia historyczna stanowi część historiografii i determinowana jest przez cechy dystynktywne tego właśnie rodzaju piśmiennictwa; „żywot” pochwalny natomiast jest najściślej związany z retoryką i kanonami panegiryku wyznaczającymi konstrukcję postaci bohatera. Jak wydaje się jednak, różnica najistotniejsza dla naszych badań tkwi w odmiennej, w każdym z obu przypadków, konstrukcji utworu, a mianowicie w fakcie, iż biografia pochwalna zastąpiła (za wzorem Isokratesa) dotychczasowy schemat chronologiczny (ukazujący życie postaci od jej narodzin do śmierci) przez wprowadzenie „cnót” jako elementu organizującego całość biografii i grupującego wokół siebie wątki fabularne. Nie „dzieje”, ale „cechy” stały się motywem wiodącym.

<sup>1</sup> J. Białoostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką*, [w:] *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1959, s. 282.

Dlaczego ta właśnie sprawa wydaje się być istotna i interesująca zarówno w aspekcie rozwoju gatunku, jak i w trybie postępowania analitycznego? Odpowiedź na to pytanie wymaga wywodu wprowadzającego częściowo choćby w skomplikowaną problematykę, jaką wyłania piśmiennictwo retoryczne i panegiryczne, czyli kontekst literacki, z którym nierozdzielnie związana jest biografia pochwalna. Zaczniemy od przypomnienia elementarnych dla panegiryku faktów: jego zadaniem jest pochwała rzeczy lub ludzi, pochwała, która konstruowana według ustalonych kanonów retorycznych formułowana była za pomocą stałych, przekazywanych w tradycji motywów i figur stylistycznych. Zasadniczy zaś przedmiot pochwały, gdy dotyczy ona postaci bohatera, stanowią jego cnoty, które rozbudowane i udokumentowane czynami lub twórczością tworzą sylwetkę w ujęciu portretowym, choć opisywaną na przestrzeni całego „życiowu”. Czymże są zatem owe cechy czy cnoty będące głównym przedmiotem zainteresowania i — co ważniejsze — centralnym elementem utworu?

Rzecz oczywista, że dla historyka literatury mają one podwójną wymowę i wyłaniają dwojaką perspektywę badawczą. Z jednej strony „cnoty” bohatera w określony sposób funkcjonowały w świadomości pisarzy starożytnych, średniowiecznych i renesansowych, gdy eksponowanie cech charakteru opisywanych postaci, kształtowanie portretu literackiego miało przede wszystkim wymowę parenetyczną, przynosiło gotowe „wzory życia” i przekazywało dobrą pamięć o zmarłych, a przekonanie takie przetrwało przez wiele wieków. Toteż sformułowania teoretyczne koncentrowały się wówczas wokół wskazówek najlepszego wykonania owych zasadniczych zadań. Zmieniała się jedynie w zależności od okresu historycznego hierarchia owych cnót; można by powiedzieć w uproszczeniu, że zawsze chwalono króla, tylko w określonym czasie — jego odwagę i męstwo, innym razem zaś — jego pobożność.

To samo zagadnienie natomiast z współczesnego nam punktu widzenia otwiera znacznie szerszą gamę możliwości interpretacyjnych, skłania do analizy „cech bohatera” nie tylko w kategoriach funkcjonujących w dawnej biografice i literaturze parenetycznej, lecz także — jako element budowy utworu, jako — przywołując terminologię J. Sławińskiego — „skupienia znaczeń”, które narastając stopniowo składają się w sumie na jedną z wielkich figur semantycznych utworu epickiego, czyli postać bohatera<sup>2</sup>. Jednocześnie kształtuje się potrzeba bliższego określe-

<sup>2</sup> „W materiale znaczeniowym przekazu — pisze Sławiński — kształtują się, tak byśmy je nazwali, wielkie figury semantyczne, narrator fabuła, bohater, osoba potencjalnego odbiorcy. Podlegają one... dwojakiej charakterystyce. Odpowiadają im z jednej strony określone sposoby sukcesywnego narastania znaczeń, z drugiej zaś reguły systemowego skupiania i porządkowania tych znaczeń, zasady tworzenia ich konfiguracji”. J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* [w:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*, Wrocław 1967, s. 27.



nia owych składników semantycznych tworzących wyżej zorganizowane całości utworu, czyli — innymi słowy — chodzi tu o wskazanie punktów odniesienia właściwych literackim realizacjom postaci ukazywanych w biografiami pochwalnych. Generalnie problem ten ująć by można w pytaniu: wobec czego „określają się” konstruowani tam bohaterowie? Wydawałoby się pozornie, że oczywistym dla nich odwołaniem są ich autentyczne odpowiedniki, czyli ludzie, którym poświęcona została biografia, osoby żyjące w konkretnym czasie i miejscu. Mniemanie to jednak z naszego punktu widzenia wydaje się nieistotne (choć przy określonych stanowiskach badawczych, np. przy mimetycznym pojmowaniu literatury może być sprawą wielkiej wagi), ponieważ w centrum naszego zainteresowania znajduje się gatunek literacki i postaci, jakie w jego ramach kreowane były w określonej epoce historycznoliterackiej, a dla nich odniesieniem znacznie bardziej bezpośrednim jest taka sfera zjawisk, jak: tradycja literacka w najszerszym rozumieniu słowa oraz zespół funkcjonujących aktualnie norm moralno-etycznych i obywatelskich, a także zmienna historycznie koncepcja postaci heroicznej. To wszystko w sumie składa się na „świat literatury”, który przedziela rzeczywistość realną, czyli jak w naszym wypadku, postaci historyczne noszące określone imiona i nazwiska — a ich literackie odpowiedniki ujęte w formie utworu biograficznego. Pisarz bowiem — cytuję A. Okopień-Sławińską — „nie staje bezpośrednio wobec świata, ale wobec różnych literackich formuł świata”<sup>3</sup>. Stąd też gdy mamy w perspektywie analizę biografii pochwalnej i postaci bohatera kreowanej w jej ramach, gdzie elementem — jak powiedziano — centralnym jest przedstawienie „cnót” postaci tytułowej, kształtuje się potrzeba bliższego wprowadzenia w zasygnalizowaną przed chwilą problematykę, potrzeba rozwinięcia zjawisk wskazanych jako determinanty biografii pochwalnej, by udokumentować je z kolei analizą tekstu.

Zacznijmy od zagadnień, które w sposób najbardziej bezpośredni, bo w formie przepisów normatywnych, wyznaczają zasady pisania biografii. Stanowi ona, zwłaszcza w swej odmianie pochwalnej w starożytności, średniowieczu i renesansie gatunek literacki w wyjątkowym stopniu podległy normom poetyki sformułowanej; jej kompozycja bowiem, sposoby konstruowania postaci i wyrażenia pochwały w sposób ścisły określone były w podręcznikach wymowy, zwłaszcza zaś tych, które dotyczyły jej odmiany panegirycznej, dominującej w starożytności (od czasów epoki helleńskiej) nad dwoma pozostałymi rodzajami: wymową prawniczą i polityczną. Ukształtowały się wówczas systemy retoryki szczegółowej i przetrwały poprzez średniowiecze i renesans jako

<sup>3</sup> A. Okopień-Sławińska, *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim* [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, W-wa 1967, s. 74.



wykładowe przedmioty nauczania szkolnego, w tych zaś ramach wyłoniono odrębne gatunki literackie, by wymienić mowę pogrzebową, mowę z okazji zaślubin lub narodzin i wreszcie — panegiryk na cześć władcy.

W Polsce spośród wielu teorii retorycznych, normujących twórczość panegiryczną, najbardziej przyjęło się i upowszechniło dziełko Hermogenesa (II w. n.e.) *De praexercitamentis rhetoricis quae Graeci progymnasmata vocant*, które na początku VI w. przetłumaczył z greckiego gramatyk Priscjan, i gdzie figurowały wskazówki dotyczące formułowania pochwały. *Progymnasmata* w rozdziale *De laude* zawierają schemat kompozycji panegiryku, gdy dotyczy on postaci bohatera, a przepisy te wskazują, według czego i w jakiej kolejności należy wygłaszać pochwałę. Po pierwsze trzeba powiedzieć o narodzie, państwie i rodowodzie bohatera, a dalej o jego przyjściu na świat, które mogło być poprzedzone nadprzyrodzonymi znakami i przepowiedniami. Następnie powiedzieć należy o jego wychowaniu, a odrębna część pochwał dotyczyć powinna ciała i duszy, a więc takich cech jak piękność fizyczna, siła, zręczność, a również: sprawiedliwość, umiarkowanie, dzielność i mądrość. Należy także chwalić zajęcia bohatera, czyli powiedzieć, czym był: retorem, filozofem, wojskowym. W tym wszystkim zaś najdokładniej omówić się powinno jego czyny. Chwali się także człowieka z powodu okoliczności zewnętrznych, to jest: jego rodzinę, przyjaciół, czas, w którym żył i wreszcie — śmierć bohatera i jego potomków<sup>4</sup>.

Ów kanon kierujący piórem biografa-panegirysty stosowano od VII wieku i poprzez następne stulecia. Dodajmy także, że powyższym zasadom towarzyszyć musiała podstawowa cecha panegiryku, czyli „amplificatio”. Jak pisze W. Bruchnalski: „Wszyscy niemal teoretycy renesansowi (tak na polu retoryki, jak poetyki) skoro przyjdzie im mówić o jednym z zasadniczych rodzajów piśmiennictwa, który w oderwaniu od retoryki w ogóle nie może być pomyślany, a streszcza się w tytule *De laude et vituperatione* — zaczynają zawsze od znajomych nam słów Pryscyana: *laus est expositio bonorum quae aliqui accidunt personae*; tylko, że w określaniu «*laus est expositio bonorum*» dodają jeszcze — zgodnie zresztą z Kwintylianiem Ciceronem i Arystotelesem — dwa słowa: *et amplificatio*. Skutkiem tego pochwała jest dla nich nie tylko wyłączeniem, ale także powiększeniem dobrych stron człowieka. *Amplificatio*, to jest przesadzanie i nieprawda, jako zasada istotna panegiryku, teoriami utwierdzona a praktyką uświęcona, krzewiona jest dalej od początku renesansu wczesnego aż do jego schyłku i trwa nienaruszona także przez cały tzw. drugi renesans, czyli pseudoklasycyzm do końca XVIII wieku”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> W. Bruchnalski, *Panegiryk*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, Kraków 1918, cz. II, s. 200.

<sup>5</sup> W. Bruchnalski, op. cit., s. 202.

Mówiąc o podstawowych czynnikach, które wyznaczają konstrukcję panegiryku i biografii pochwalnej musimy — poza teoretycznymi normami formułowanymi w podręcznikach wymowy — skierować jednocześnie uwagę na obszary bezpośredniej twórczości literackiej i tutaj wskazać na wykształcone w ciągu wieków elementy stałe, stanowiące zespoły argumentów, jakimi posługiwano się w celu amplifikowanego wyrażenia pochwały. Szczegółowe badania filologiczne dawnej literatury, przede wszystkim te, które przeprowadził R. E. Curtius w dziele: *La littérature européenne et le Moyen Age latin* ukazały powtarzalność i zasób literackich topoi związanych z wyrażeniem pochwały. W odniesieniu do panegiryku wyróżnia Curtius specjalną formę, którą nazywa *surénchere*, a polega ona na stwierdzeniu, że przedmiot lub osoba chwalona przerosła i zaćmiła wszystko porównywalne. Jak wskazuje autor jest to forma obowiązująca i niezmiennie stosowana od czasów Isokratesa, do poezji zaś wprowadzona przez Statusa pod formułą: „cedat nunc...”, i odtąd topos *surénchere* i formuła *cedat* stały się metodą stylu uświęconego. Topos ten, którego istota tkwi w obniżaniu i pomniejszaniu przeszłości na korzyść terażniejszości, służyć może nie tylko wychwalaniu postaci bohaterów, lecz także — twórczości artystycznej, przedmiotów, krajobrazów oraz wydarzeń historycznych. Powiedzieć o osobie, że przewyższyła ona bogów, jest pochlebstwem bardzo dobrze widzianym, podobnie jak chwałę twórczość poety należy dodać, że dzieła jego przerastają najwspanialsze utwory przeszłości. Tak właśnie Status chwali Lukana, młodo zmarłego poetę, umieszczając go ponad Eniuszem i Lukrecjuszem, a nawet Wergiliuszem. Ten typ pochwały przeniknie do średniowiecza i renesansu zmieniając jedynie charakter opozycji wewnętrznych elementów toposu. W formułowaniu pochwał opisujących bohaterów współczesnych szczególnie silnie dochodzi do głosu sens toposu *surénchere* polegający na pomniejszaniu przeszłości, a wydobywaniu terażniejszości, co wypowiedane jest za pomocą obowiązujących formuł: „taceat” i „cedat”; z nich to właśnie narodził się nowy topos, a mianowicie: „To nie tylko przeszłość zasługuje na pochwałę, nowożytni także, nawet najbardziej współcześni są godni uczczenia”<sup>5</sup>.

Rzecz oczywista, że ani wskazane powyżej reguły kompozycji pochwalnej, ani opisane przez Curtiusa obiegowe toposy panegiryczne nie wyczerpują całego zasobu reguł i narzędzi, jakie dostępne były renesansowemu biografowi-panegirystcie. Posługiwał się on także hiperbolą, antytezą, jako obiegowym stylem pochwalnym, czerpał zaś niezbędne motywy i figury stylistyczne z praktyki żywotopisarskiej i panegirycznej, dostarczała mu ich także twórczość funeralna, a zwłaszcza oratorstwo

<sup>5</sup> R. E. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris 1956, s. 200 i nast.



stanowiące olbrzymi arsenał środków językowo-stylistycznych z natury rzeczy związanych z argumentacją, a tym samym — z „przekonywaniem” o zaletach i cnotach<sup>7</sup>. Nie chodzi jednak w wywodach niniejszych ani o pełny obraz literatury teoretycznej wraz z tekstami literackimi, będącymi źródłem kompozycji panegiryku, ani o częściowy nawet zestaw funkcjonujących w renesansie formuł pochwalnych. Wskazując natomiast na najbardziej podstawowe wyznaczniki w zakresie teorii i praktyki pisarskiej, zmierzamy w kierunku określenia charakteru związków biografii pochwalnej ze zjawiskiem szerszym, jakim jest tradycja literacka, a także tradycja kulturowa. Zauważmy bowiem, iż mówiąc o poetyce sformułowanej i immanentnej obowiązującej panegirystę mówimy jednocześnie o stosunku do tradycji i o jej dwu sposobach istnienia. Z jednej strony stanowi ona usystematyzowany inwentarz norm, drugą zaś formą jej występowania jest istniejący w określonym czasie historycznoliterackim zasób utworów przeszłości dostępny twórcom i odbiorcom. W obu tych postaciach tradycja jest „dana” pisarzom i publiczności literackiej. Jednocześnie między obu sposobami jej istnienia zachodzą określone relacje: „Norma — pisze J. Sławiński — nie odpowiada konkretnej cesze dzieła, lecz określa — węższą lub szerszą — gamę możliwości, z których została ona wybrana. Niemniej, wybór jakiejś określonej właściwości nie jest równoznaczny z zapomnieniem normy; jej wirtualna obecność jest konieczna, żeby dana cecha była w ogóle rozpoznawalna”<sup>8</sup>.

Problem relacji pomiędzy normą a dziełem rozszerzyć się daje na zjawisko przyswajania tradycji, na — przebiegające w sposób zróżnicowany — dokonywanie w określonej epoce literackiej wyboru takich, a nie innych elementów zawartych w całości dostępnych pisarzowi możliwości gatunkowych i językowych. Nie trzeba dodawać, że jest to problem wielkiej wagi w badaniach historycznoliterackich. Wiemy przecież, w jak różnorodny sposób występowało w dziejach literatury korzystanie z tradycji; daje się to prześledzić choćby na przykładzie funkcjonowania antyku w okresach późniejszych, które bądź przyswajały, bądź też odrzucały określone formy gatunkowe literatury starożytnej, jak i motywy oraz figury językowo-konstrukcyjne. Na to zróżnicowanie stosunku pisarzy do zastanej tradycji zwraca uwagę S. Zabłocki pisząc, iż średniowiecze „Inaczej zaadaptuje starożytny poemat heroiczny, inaczej znów poemat dydaktyczny, czy poezję okolicznościową. Bez większych oporów przyswojono poezji chrześcijańskiej antyczny epos”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Por. Z. Libin, *Pochwała akademicka*, „Życie Literackie”, 1939, z. 1.

<sup>8</sup> J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Proces historyczny*, s. 27.

<sup>9</sup> S. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe*, Wrocław 1968, s. 7. Autor zwraca również uwagę, iż stosunek do tradycji retoryki antycznej jest jednym z przejawów, generalnych przekształceń poszczególnych faz późnego średnio-



W związku z tym wyodrębnić można trzy zasadnicze typy stosunku odbiorcy do tradycji, trzy aspekty jej funkcjonowania. Pierwszy, nazwijmy go „negatywnym”, polega na odrzucaniu, nie adoptowaniu w danym okresie historycznoliterackim określonych gatunków, określonych założeń teoretycznych i ich literackiej realizacji. Nie trzeba dodawać, że choć to stosunek negatywny, ma on doniosłe znaczenie dla historyka literatury; nieprzyjmowanie bowiem takiej lub innej tradycji jest równie znaczące jak jej adaptacja. Druga forma funkcjonowania tradycji — to niemal całkowita adaptacja, która przebiegać może głównie w postaci działalności wydawniczej dzieł pisarzy obcojęzycznych, w przekładach z języków obcych, lub wreszcie poprzez przyswajanie (w programach szkolnych i wszelkich dyscyplinach dydaktycznych) antycznych doktryn teoretycznoliterackich, jak to się dzieje np. we wspomnianym powyżej przypadku zaadoptowania reguł kompozycji panegirycznej poprzez programy nauczania.

Trzecim sposobem funkcjonowania tradycji — dla naszych dociekań najistotniejszym — będzie jej „przystosowanie”, swoiste adaptowanie ze względu na komunikatywność w płaszczyźnie odbioru, czyli nieuniknione przystosowanie do określonych warunków kulturowych, historycznoliterackich i językowych wszelkich dostępnych twórcy przejawów działalności literackiej, tak w dziedzinie teorii, jak i praktyki pisarskiej. W silnym stopniu, dochodzi wówczas do głosu moment dokonywania wyboru z całej „gamy możliwości” danej w tradycji — konfrontacja wybranych elementów z warunkami lokalnymi. Tak więc procesy te rozpatrywane być mogą w dwojakiej perspektywie; motywowane są one konkretnymi warunkami społecznego odbioru literatury, jak również sytuacją twórcy<sup>10</sup>. Podobnie dzieje się w konkretnie interesującym nas przypadku, gdy gatunek literacki o wielowiekowej tradycji, operujący zwartym systemem przepisów dotyczących jego kompozycji, posiadający ustalony aparat argumentów, figur stylistycznych i motywów, przenoszony zostaje na

---

wiecza i początków renesansu. „Na przykładzie — czytamy — prekursorów humanizmu z Padwy wieku XIV widać wyraźnie głęboką więź łączącą początki humanistycznej retoryki z odrodzeniem u schyłku średniowiecza tak antycznego tematu, jak i antycznego sposobu wyrażania się. Humanisci przecież nie zaczęli studiować retoryki nagle. Już w XII w. następuje znamienne zwrot do retoryki antycznej... Odrodzenie więc retoryki antycznej w Padwie było nawiązaniem do francuskiej tradycji Jana z Salisburii i angielskiej Iosepha Iscanusa, żyjących przecież prawie równocześnie, do odrodzenia retoryki łączącego się z wyprawami krzyżowymi i zainteresowaniem tematem antycznym znanym jeszcze z XII wieku” (s. 39-40).

<sup>10</sup> Na zagadnienie to w odniesieniu do konwencji poetyckich zwraca uwagę A. Okopień-Sławińska pisząc, iż twórca „akceptuje konwencje poetyckie nie tylko po to, aby przez posługiwanie się znanymi sygnałami uzyskać porozumienie z publicznością i zaspokajając jej oczekiwania potwierdzić tkwiące w niej poczucie formy, ale także ze względu na konieczności warunkujące samo tworzenie. W perspektywie autora konwencje poetyckie stanowią zespół przekazanych przez tradycję narzędzi służących kształtowaniu wypowiedzi literackiej oraz dostępnych literaturze form przedstawiania świata”. Op. cit., s. 73.



nasz teren i służyć ma ukazywaniu i wychwalaniu bohaterów, którzy z kolei mają nie tylko swe realne historycznie punkty odniesienia, ale i co ważniejsze — podlegają swoistej dla epoki hierarchii wartości wykształconej w odmiennej w znacznym stopniu niż na zachodzie Europy postawie intelektualnej twórców i odbiorców. Przykłady tutaj można by mnożyć. Jeden z nich to *Żywot i sprawy Mikołaja Reja* pióra A. Trzecińskiego, utwór, który jest wymownym świadectwem, jak odmiennie funkcjonowały normy tradycyjne, w tym wypadku dotyczące biografii artysty — czyli odmiany gatunkowej bogato rozwiniętej w literaturze zachodnioeuropejskiej — zastosowane do opisanego życia pisarza, ale pisarza-szlachcica i gospodarza, którego obraz ukształtowany został wedle modelu obowiązującego i dostępnego świadomości szlachty w Polsce szesnastowiecznej i zgodnie z dominującymi wówczas pojęciami.

Problem, o którym mowa, żywy we wszelkich rodzajach twórczości literackiej, nabiera szczególnej ostrości w odniesieniu do biografistyki, a zwłaszcza jej odmiany pochwalnej. Zauważmy bowiem, że w tym właśnie przypadku kształtuje się potrzeba rozszerzenia jeszcze pola zjawisk, które określamy jako tradycję literacką, potrzeba wyjścia poza system poetyki i jej realizacji w literackiej praktyce, i zwrócenia się również w kierunku teoretycznych lub praktycznych ustaleń nieco innego rzędu. Chodzi mianowicie o wykształcone w literaturze i przekazywane w tradycji wzory osobowe, idealne modele króla, wojownika, męża stanu, bohatera, takie na przykład jakie w starożytności stworzył Platon, Ksenofont, Sokrates ustalając niezbędne warunki, jakie spełniać powinien idealny władca. Nie tylko zresztą pisarze starożytni przekazali swój dorobek w tej dziedzinie; średniowiecze także obfitowało w niezliczone „zwierciadła” książąt i królów, do których z kolei nawiązywali pisarze późniejsi jak np. Erazm i Pontanus. Również renesansowe epicedia (zwłaszcza w literaturze niemieckiej) dostarczały licznych wzorów osobowych, określały cechy, jakie posiadać powinien humanistyczny filozof, artysta i uczonec. To były normy, które przez wieki urabiały pojęcia o określonych wzorach postaci, a zarazem kształtowały kierunek konstruowania ich literackich odpowiedników.

Stanisław Orzechowski w liście do Jakuba Przyłuskiego (maj, 1548) pisze: „Gdy ten list pisałem, byłem przypadkiem wśród lektury szóstej księgi *Rzeczypospolitej* Platona, w której ów boski mąż opisuje, jaki powinien być ten, co pragnie królować. Ta księga sprowokowała mnie, bym zechciał coś napisać o zmarłym królu Zygmuncie. Plato bowiem odnowił pamięć najmiłszej osoby (*iucundissimum desiderium*), gdy mu się zdawało, że o nim to napisał, co poleca panującym. Dlatego przygotowuję mowę pogrzebową, którą wydam, jeśli ty Arystarchu moich pism ją zaprobujesz”. Dodajmy przy tym, iż mowa ta realizuje oczywiście obowiązujące rygory kompozycji pochwalnej i posługuje się obiegowymi



figurami panegirycznymi; gdy stwierdza we wstępie, że panowanie Zygmunta obfituje w przykłady mądrości, sprawiedliwości, męstwa i umiarkowania — to te cztery cnoty są dyspozycją kompozycyjną pochwały króla, który: „Przewyższył wszystkich dawniejszych królów cnotliwym życiem i dobrymi obyczajami, przewyższył nie tylko Cyrusa i Agezylausa, ale także pisma tych, którzy o owych królach pisali bardzo wymownie i obficie. Lepiej bowiem żył, niż oni opisywali, lepiej rządził niż nau czali”<sup>11</sup>.

I wreszcie z naszego terenu przywołać można również utwory, które w ślad za wcześniejszą tradycją konstruują wzory osobowe, jak na przykład — postaci senatora w szeroko ówczesnie znanym dziele W. Goślickiego *De optimo senatore*, portret idealnego posła ukazany w utworze *De legato* pióra K. Warszewickiego, lub wreszcie model dobrego hetmana w *Hetmanie* B. Paprockiego.

Literatura tego typu, choć w znacznym stopniu miała charakter użytkowy, praktyczny czy „podręcznikowy”, przynoszący konkretne zalecenia postępowania, zarazem jednak była próbą uogólnień teoretycznych w zakresie utrwalania hierarchii wartości obywatelskich, moralnych, czy wojskowych, a tym samym kształtowała wyobrażenia o postaci nieprzeciętnej i wyjątkowej, czyli pojęcie bohatera na miarę swej epoki. Zauważmy, że płaszczyzna owych przemian w koncepcji osobowości bohatera, to — obok stosunku do retoryki antycznej — linia, na której śle dzić można przemiany w generalnej wizji świata właściwej epoce, przekształcenia świadomości średniowiecznej w humanistyczną. Najpełniej problem ten ujawnia się w gatunkach literackich, których zadaniem jest „pochwała” ludzi żyjących lub zmarłych, w gatunkach, które jak biografia, a także cała literatura funeralna, chwając czy opisując żywot lub zalety postaci bohatera, wyrażają koncepcję osobowości, właściwą danej epoce, ale realizują to posługując się skodyfikowanymi schematami kompozycyjnymi, konwencjonalną topiką, aparatem obrazów i symboli przekazywanych w tradycji. W związku z tym nasuwają się pewne analogie z dziedziny badań nad sztuką, zwłaszcza badań ikonologicznych. Jak pisze J. Białostocki, omawiając ikonologiczną teorię Panowsky’ego, chodzi tu: „o znajomość zasad, jakie regulują w różnych okresach dziejów sztuki stosunek pomiędzy przedmiotem przedstawiającym i przedstawianym a rzeczywistym czy fikcyjnym desygnatem. (...) W przeważającej ilości wypadków dzieła sztuki dawnej posiadają dalszą warstwę znaczeniową, wymagającą drugiego etapu interpretacji. Interpretacja taka dotyczy konwencjonalnego znaczenia przedmiotów i faktów przedstawionych zidentyfikowanych w pierwszym etapie interpretacji”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Cytuję wg T. Sinki, *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*, Kraków 1939, s. 23.

<sup>12</sup> J. Białostocki, op. cit., s. 275.



Te właśnie znamiona tkwią również w postaciach bohaterów dawnej biografii, w postaciach, które, jak mówiliśmy, mają swe wyraziste punkty odniesienia między innymi w zmiennej historycznie konwencji, w hierarchii wartości związanych z modelami osobowymi swoiście kształtowanymi przez poszczególne epoki. W średniowieczu na przykład koncepcja postaci zasługującej na uznanie i pochwały polega na sławieniu jej hojności wobec ubogich i kościoła, żarliwości w obronie wiary i przede wszystkim posłuszeństwa wobec władz duchownych. Taki obraz idealnego władcy chrześcijańskiego przynosi epitafium Władysława Jagiełły, napisane przez Grzegorza z Sanoka, taką koncepcję osobowości zawiera także *Dialog* o Zbigniewie Oleśnickim. Ciekawe jest, jak dalece w poszczególnych okresach historycznych wyobrażenia o postaci idealnej zbudowane były z zespołu powtarzających się, trwałych cech charakteru, zawsze tych samych cnót, którymi literatura obdarzała bohaterów pozytywnych. Jean Morel w interesującym zestawieniu czterech gatunków literackich we Francji XVII w., a mianowicie: ody, tragedii, powieści i mowy pogrzebowej, wykazuje, że niezależnie od rodzaju utworu wódz wojenny istnieje zawsze jako osoba wybrana, a jego czyny i działalność stanowią manifestację wyjątkowych darów natury: ideę bohatera zaś niezmiennie wyrażają te same motywy: magnetyczny efekt osobowości, niezwykle dynamizm działania<sup>13</sup>.

Można więc stwierdzić, że koncepcja postaci heroicznej z przypisywanymi jej stałymi cechami wyznaczonymi przez świadomość kulturową danej epoki wspólna jest zazwyczaj różnym gatunkom i odmianom literackim rozpatrywanym w przekroju synchronicznym. Natomiast diachroniczne ujęcie zjawisk literackich ujawnia zasadniczą zmienność norm i konwencji właściwych określonym momentom historycznym, albo nawet całkowity brak danego wzoru osobowego w świadomości epoki. Wchodzi tu w grę pojęcie bohatera w dosłownym znaczeniu, jako uosobienie określonych wartości, które w rozmaitych okresach były zarówno przedmiotem kultu, jak i wartościami wyjątkowymi, nieprzeciętnymi, wyróżniającymi postać heroiczną<sup>14</sup>. Jej przemiany natomiast sięgają głębiej, a raczej — mają także swe źródła w dominujących w danej epoce systemach filozoficznych, które kształtowały postawy moralno-etyczne i hierarchie wartości osobowych. Jakie namiętności należą do najbardziej szlachetnych? Które z nich godne są „bohatera”? Jak zhierarchizować walory charakteru? Czym jest odwaga? Oto pytania, które w ciągu wieków nurtowały moralistów i pisarzy, i na które zarazem w poszczególnych okresach historycznych znajdowano odmienne odpowiedzi. Szczególnie zaś

<sup>13</sup> J. Morel, *L'heroisation des grand chefs de guerre*, „Revue des Sciences Humaines”, 1966, z. 1.

<sup>14</sup> Problem ten omawia szczegółowo R. E. Curtius w przytoczonej powyżej książce.



nurtującym problemem była heroizacja i nobilitacja jednostki wyjątkowej<sup>15</sup>.

Podsumowując te wstępne uwagi wprowadzające do szczegółowej analizy tekstu reprezentującego polską biografię pochwalną XVI w., przywołajmy raz jeszcze zacytowane jako motto niniejszego rozdziału słowa mówiące o stosunkach, w jakich pozostają dzieła dawnej sztuki wobec świata form artystycznych, obrazów i symboli; przywołajmy po to, aby odnieść je do przypadku obecnie nas interesującego, czyli do „żywotu” bohatera idealnego ukazanego w kategoriach pochwalnych. Mówiliśmy o „punktach odniesienia”, jakie znajduje dawny biograf kształtując portret swego pozytywnego bohatera, i jak się okazało, owe odwołania istnieją (niezależnie od wzoru konkretnego, zlokalizowanego w miejscu i czasie) — w sferze teorii retorycznych, kanonów stylistycznych, utrwalonych toposów literackich, sposobów obrazowania wykształconych w kulturowej tradycji okresu historycznego i środowiska społecznego. Odniesienia owe stwarzają jednocześnie swoiste napięcie pomiędzy całokształtem norm a ich konkretną realizacją literacką, w naszym przypadku ujawnioną w portrecie postaci historycznej. Napięcie owo, wynikające z konieczności — mówiąc skrótowo — przystosowania zastanej tradycji do potrzeb i możliwości konkretnego przypadku tworzenia biografii pochwalnej — nie znika nigdy, występuje na wszystkich „piętrach” utworu od głównych zasad kompozycji począwszy, a kończąc na płaszczyźnie języka, która otwiera największe może możliwości adaptacji twórczej, przejmując bowiem topikę antyczną, szuka dla niej w języku polskim oryginalnych odpowiedników.

## II

Zajmiemy się obecnie biografią Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego — niewielkim tekstem powstałym na skutek zachęty Jakuba Górskiego, kanonika krakowskiego, który zwrócił się do Stanisława Orzechowskiego prosząc o opisanie „na świeżo” uroczystości pogrzebowych po śmierci Jana Tarnowskiego, aby: „W cudze krainy dalej ludziom po łacinie podać, co się tam w Tarnowie na tym pogrzebie działo”.

Podejmując tę pracę (powstała w roku 1561, a wydana z rękopisu dopiero w r. 1773 przez Fr. Bohomolca w Warszawie) we wstępie napisanym w formie listu do Jakuba Górskiego, zapowiada autor: „Pisziesz do mnie Jakóbie Górski, abym ci pogrzeb Pana Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, hetmana koronnego — nieodjeżdżając z Tarnowa, łacińskim językiem wypisał... O pogrzebie wielebnego pana, zacnego męża i bohatera wielkiego, pana Tarnowskiego tak rozumiej, że pogrzeb ten

<sup>15</sup> Por. F. E. Sucliffe, *Guez de Balzac et son temp*, Paris 1959, rozdz. III, *Heroïsme et Noblesse*, s. 113-164.



przystojny był śmierci jego tak jako też i śmierć żywotowi jego przystojna była. Jeśliż tedy o pogrzebie jego mam do ciebie pisać, muszę od żywota jego począć, a przez śmierć do pogrzebu jego na koniec przyjsć, abyś wiedział, iż wszystek pogrzebu tego pana obchód był przystojny Tarnowskiemu, na którym nic zmyślonego nie było, ale wszystka prawda żywota jego rzetelnym wszystkim obchodem wyobrażona była... Tak do ciebie o Janie Tarnowskim pisać będę jako o jednym darze bożym wielkim, którym darem domu tarnowskiego Pan Bóg uczcił, uraczył i uwielbił naród nasz wszystek polski. Bo, abym to porządniej uczynił, pierwej powiem o zacnym narodzie jego, potem o wychowaniu jego, na koniec o dzielności jego; niczego tu nie powiem, czegobyś z wielką pociechą nierad słyssał”<sup>16</sup>.

Jak widać więc, zamówienie skierowane do autora dotyczyło opisu pogrzebu, czyli utworu funeralnego, zaś jego realizacja wykroczyła poza te ramy, włączając weń biografię pochwalną, co nie jest zresztą indywidualnym zamiarem Orzechowskiego, lecz świadczy o znamiennej dla renesansowej twórczości żałobnej tendencji do rozbudowywania opisu pogrzebu elementem epickim. Tutaj potrzeba ta idzie dalej, wykracza poza samo przedstawienie uroczystości pogrzebowych i jak stwierdza autor, zmusza do opowiadania o życiu i zasługach bohatera. Dowiadujemy się zatem z tej wstępnej zapowiedzi, że będzie to biografia pochwalna opowiedziana według schematu ustalonego w kanonach gatunku, gdzie wyodrębnia się i chwali kolejno ród, wychowanie, cnoty, a te ostatnie są, jak powiedziano poprzednio, elementem organizującym całość utworu.

Tadeusz Sinko w książce *Erudycja klasyczna Orzechowskiego* zbadał i przedstawił klasyczne wzory w całokształcie twórczości pisarza, a w odniesieniu do *Żywota Jana Tarnowskiego* stwierdził, iż chwalcę Tarnowskiego nie poszedł za wzorem Isokratesowego *Euagorasa* ani zależnego od niego *Agezylausa* Ksenofontowego (choć go gdzie indziej cytuje), lecz ułożył pochwałę jednostki na wzór pochwały Aten w ujęciu Platona. „Otóż pochwała Aten — czytamy — włożona w usta Aspazji trzyma się w dyspozycji trzech (tradycyjnych w lógoi epitáphioi, począwszy od mowy Peryklesa u Tucydidesa II 34 i nast. punktów: pochodzenia, wychowania i czynów (wojennych), a kończy się upominaniem przez poległych (a więc zmarłych) synów (by współzawodniczyli z nimi w cnotcie), rodziców i krewnych (by opanowali smutek przez rozważania zasług swych poległych synów i krewnych), wreszcie państwa (by otoczyło opieką rodziny poległych)”<sup>17</sup>.

Istotnie, pierwszy rozdziałek *Żywotu* (a dodajmy od razu, że cały

<sup>16</sup> *Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego*, wyd. K. Turowskiego, Sanok 1855, s. 33-35. (wszystkie cytaty wg tego wydania).

<sup>17</sup> T. Sinko, op. cit., s. 40.



utwór zawiera ich dziesięć, z których każdy poświęcony odrębnemu zagadnieniu, jak np. *Bitwa Obertyńska*, *Dzielność Tarnowskiego*) — nosi tytuł: *O narodzie Tarnowskiego*, ma więc spełniać pierwszą z trzech dyspozycji biografii pochwalnej, czyli przedstawia pochodzenie bohatera tytułowego. Pod piórem Orzechowskiego jednakże owa pochwała „rodu” nabiera swoistych kształtów; stwierdzając bowiem, iż „Ród domu Tarnowskiego ani gościem, ani przechodniem w Polszcze nigdy u nas nie był...” wprowadza autor natychmiast obszerny wywód, czy raczej traktat heraldyczny mówiący o herbach polskich, pełen akcentów polemicznych, opisujący starodawność niektórych herbów, by na ich tle ukazać walory herbu Tarnowskich. Traktat nasycony jest przy tym odwołaniami się do pisarzy starożytnych, zwłaszcza Platona, oraz motywami literatury klasycznej przywołanymi tu dla udokumentowania polskości i rodzimości herbu Leliwa. Zawiera on wreszcie ikoniczny, dokładny opis pewnej grupy herbów; z ich plastycznego kształtu wprowadza zaś pisarz argumenty wartościujące, by na zakończenie powiedzieć, iż: „Urodził się ten człowiek wielki z zacnych przodków swych ojcowskich, ale i na macierzyńskim rodzie nic temu nie schodziło. Albowiem jego matka była Barbara Zawisze Czarnego córa...” i pokrótce wychwala rodziców i rodzinę bohatera tytułowego. Nie o czynach przodków tu mowa, nawet nie o ich cnotach i zasługach, ale o emblematkach, o „znakach” utożsamianych, czy symbolizujących „starodawność” i inne walory rodu.

Tak więc pochwała przodków staje się w istocie pochwałą godła herbowego rodu Tarnowskich, a także — rozbudowana heraldyczną dygresją — przeradza się w odrębny traktat. Owa dygresja może mieć dla nas szczególną wymowę. Orzechowski bowiem przestrzegając w zasadzie kanonu obowiązującego biografę-panegirystę rozpoczyna od pochwały rodu. W tym miejscu jednak schemat zostaje zakłócony, wkracza tu sposób argumentacji, formy obrazowania, pojęcia wreszcie swoiste i funkcjonujące w środowisku czytelnictwa, dla którego utwór został przeznaczony. Tradycyjna norma gatunku literackiego „spotyka się” z normą, czy raczej mówiąc umownie — „językiem” adekwatnym do wyrażenia pochwały rodu szlacheckiego w Polsce XVI w. Wprowadzone tu z oratorską pasją, właściwą Orzechowskiemu, rozważania heraldyczne świadczą, iż taka właśnie dygresja przeciwdziałał schematowi, a jest to zjawisko literackie dużej wagi, przeciwdziałał schematycznemu chwaleń rodu, a raczej należy powiedzieć pochwałę tę konstruuje samodzielnie, wykorzystuje bowiem antyczne źródła i wzory do konstrukcji samodzielnych opisując przodków, lecz herb, czyli posługując się językiem najbardziej w tej argumentacji komunikatywnym.

Idźmy dalej za wskazanymi przez Orzechowskiego dyspozycjami kompozycyjnymi. Tak więc następnym rozdziałem będzie „*Wychowanie Tarnowskiego*”. „Słuchałeś — czytamy — o zacności rodu Tarnowskiego, słu-



chajże o wychowaniu zacnem jego, która część jest wtóra ode mnie obiecana”. Zgodnie z utartą konwencją bohater już w najwcześniejszym dzieciństwie zdradza wyjątkowe uzdolnienia: „dziecię ono przed dwiema laty dobrze mówiło i piątego Donaty umiało, dziesiątego po sto wierszach Wirgiliusza mówiło za tekst, piętnastego roku listy łacińskie w potrzebach swych do rad koronnych i do Króla Olbrachta pisało”, s. 42-43. Również od najwcześniejszej młodości przejawia późniejszy hetman zainteresowania służbą wojenną, co oczywiście wynika także z obowiązujących rygorów dawnej biografii, gdzie bohater od urodzenia wykazywać powinien cechy właściwe zajęciom pełnionym w wieku dojrzałym. Orzechowski zaś spełniając te zasadnicze wymagania w trakcie informacji o kolejnych „pracach” Tarnowskiego w jego dzieciństwie i młodości, jednocześnie szkicuje wizerunek charakterologiczny pisząc co następuje: „Ale się jemu toż trafiło co i Herkulesowi za wieku dawnego, który w młodości rozmyślając sobie, w którą by się drogę udać na świecie miał — na puszczy widział dwie pannie: jedną rozkosz, drugą cnotę; rozkosz mu zalecała dziwne biesiady, pieszczoty, maskary, psy, kotki, a druga, to jest cnota, obiecywała mu srogość życia, nieprzyjaźni, niebezpieczeństwa, prace i wojny. Tu więc Herkules, gdy obaczył w tej rozkoszy upadek, udał się za cnotą, za którą sława i błogosławieństwo wieczne było. (...) Także ten Jan Tarnowski w rękach swych miał rozkosz i cnotę. Ojca nie było, bracia pomarli, opiekuna też piętnasty rok nie cierpiał. Młodość go wiodła ku rozkoszy, była chuć ku złemu, była też możność ku uczynieniu co ciału lubo było. A wszakże krew ona Tarnowska sama przez się chyliła go od rozkoszy ku cnotie i ktemu go przywiodła, iż on dawszy diabłu i rozkoszy po gębie — za cnotą się udał i opuściwszy matkę i dom...” (s. 43-44). Fragment, którego literacką inspirację stanowi, jak wskazuje Sinko, powiastka sofisty Prodikosa o Herkulesie „na puszczy”, sparafrazowana przez Ksenofonta (*Memor. Socr.* II 1, 21-34) jest przykładem dla omawianego utworu typowym, ze względu na przyjęty tu tryb opisu postaci bohatera. Jak zobaczymy dalej, Orzechowski unika charakterystyki bezpośredniej, oraz epitetów określających jednoznacznie zalety hetmana; tak też i tutaj przywołuje porównanie, lecz podkreślmy od razu, porównanie to w swym drugim członie dotyczącym hetmana brzmi inaczej, aniżeli jego antyczny literacki odpowiednik, staje się dynamicznym obrazem, w którym Tarnowski nie „wybiera” pomiędzy cnotą i rozkoszą, lecz dawszy jej po gębie udaje się za cnotą. Jak się wydaje, jest to znakomity i w utworze tym bynajmniej nie odosobniony przykład przekształcenia motywu funkcjonującego w tradycji, czy raczej szukania dlań oryginalnych językowych odpowiedników właściwych prozie staropolskiej. Zupełnie innej wymowy nabiera wówczas tzw. „tło” literackie, jak w tym przypadku klasyczne źródła twórczości Orzechowskiego. Czerpie on obficie z literatury starożytnej, ale owe zapożyczenia pod jego pió-



rem stają się nie przekładem, ale twórczością oryginalną, bo klasyczny motyw wyrażony zostaje przy pomocy językowych odpowiedników właściwych sytuacji historyczno-literackiej okresu staropolskiego, bo przystosowany jest do komunikatywnej w określonym środowisku kulturowym wypowiedzi prozatorskiej.

Doprowadziwszy swego bohatera do lat dojrzałych Orzechowski porzuca chronologiczną kolejność relacji na rzecz wyodrębnionych fragmentów mówiących czy to o „cudzych krajów zwiedzaniu”, czy o „dzielności Tarnowskiego”, czy wreszcie o „bitwie obertyńskiej”, aby w tych niewielkich rozdziałach konstruować pochwalny obraz hetmana. Nie rozwój zdarzeń, nie przygody, w których on uczestniczył, są tutaj najistotniejsze; istnieją oczywiście wątki i sytuacje fabularne, ale są one ważne o tyle, o ile ukazują hetmana, czy to jako wodza, dworzanina, czy wreszcie jako wzorowego gospodarza. Fabularność pojawia się w tym utworze w wyjątkowo minimalnym stopniu, a zatem i ciągłość czasu, i kolejność zdarzeń istnieją w ograniczonej funkcji, mimo iż autor mówi o sprawach, które z natury rzeczy mogłyby prowokować do narracji epickiej. Np. w opisie podróży Tarnowskiego widać wyjątkową kondensację i lakoniczność informacji dotyczących zdarzeń; tym silniej to występuje, że poprzedzone zostaje obszernym polemicznym wywodem o „dobroci” Tarnowskiego. Niewątpliwie takiego potraktowania tematu wymaga gatunek biograficzny, zwłaszcza biografia pochwalna, do której *Żywot Tarnowskiego* należy. Przynależność ta ma daleko idące konsekwencje ujawniające się przede wszystkim w nasyceniu utworu elementami retorycznymi. W naszym przypadku jest to uwarunkowanie podwójne: gatunkowymi związkami panegiryku z retoryką oraz oratorskim i humanistycznym przygotowaniem autora. Podejmując zadanie opisanego życia idealnego hetmana i szlachcica sięgnął on po system środków konstrukcyjnych i wypowiedzi oratorskich. Przedstawia więc określony model bohatera, daje wzór życia, przykład do naśladowania, lecz sposób dydaktycznego wykładu z natury rzeczy wyznaczony jest przez powiązania, o których mowa. Wykluczona jest tutaj forma „kazania”, bezpośredniej nauki, czy nawet, jak wspomniano poprzednio, pochwał formułowanych wprost poprzez epitety, ponieważ mówca-publicysta (a takim właśnie jest Orzechowski) musi liczyć się z odbiorcą tekstu i jego ewentualnymi obiekcjami w znacznie silniejszym stopniu niż to się dzieje np. w epickiej wypowiedzi narracyjnej informującej, a nie „przekonywającej”. I chociaż w tym wypadku autor podjął się tematu w istocie epickiego, to jednak w trybie swej wypowiedzi postępuje on jak mówca propagujący, a wówczas, by przytoczyć słowa D. Hopensztanda: „jest głóścicielem prawd gotowych i jak na daną chwilę przynajmniej — niezmiennych. Z drugiej strony jednak musi, choćby dla celów ściśle praktycznych, mieć w ciągu tej ewidencji owo metodyczne postępowanie, które było aparatem jego



własnych przeobrażeń intelektualnych. A na ten aparat muszą się przeciwieć składać: introspekcja — ekstrospekcja, żywa pamięć, zdolność do analizy i uogólnień, współlistnienie entuzjazmu i sceptycyzmu etc. Słowem: ten głosiciel prawd spektryfikowanych posiada w ręku wszystkie atuty potrzebne do obalenia w sobie i innych wiary w dwustopniowość poznania”<sup>18</sup>.

Jednym z literackich odpowiedników takiego stanowiska jest forma, jaką posłużył się Orzechowski konstruując postać bohatera. Nieustannie w całości tekstu współlistnieją twierdzenia ogólne i konkretne przykłady, stanowiące swojego rodzaju całości konstrukcyjne, dokumentujące owo przekonanie. Gdy przed bitwą obertyńską Tarnowski „sprawiwszy wojsko porządnie, sam na krzyż między wozy upadł wzywając przeciwko mocy onej wielkiej wołoskiej ratunku bożego na pomoc, polecając ziemie ruskie... ..Takowe nabożeństwo nieżyczliwi jemu za bojaźń poczytali; co i ja im przyznawam i powiadam, że sroga tam tego hetmana bojaźń nateczas była. Bał się o ruskie ziemie, które na bitwie onej jako na szan- cu były wystawione, bał się o cześć królewską... ..Strach ci męstwo pokazuje” (s. 62). Autorytatywne twierdzenie jest tutaj zawsze wspierane konkretnym i plastycznym przykładem. Retoryczna obrazowość to podstawowa forma wypowiedzenia się narratora jako mówcy — „agitatora” i publicysty. Orzechowski w ciągu swej narracji nieustannie nastawiony jest na przekonywanie czytelnika lub słuchacza czy to o zaletach i zasługach hetmana, czy o kwestiach ogólnych, które nasuwa mu przedmiot opowieści, przekonywanie, podkreślmy raz jeszcze, nie w formie wykładu, lecz polemiki. Opowiadając o przebiegu wypadków jednocześnie zna jak gdyby reakcje adresata i natychmiast zajmuje wobec niej stanowisko. Kiedy mówi na przykład o podróżach Tarnowskiego i o pożytku, jaki z nich wyniósł, zwraca się do czytelnika: „Ale tu domak albo legart mi rzecze: cóż bajesz? Albo cóż za pożytek ten twój Tarnowski z za morza nam do Polskiej przyniósł? O legarcie, słuchaj, a tych słów, którymi się chlubisz, wstydz się! Nie wiesz ani czujesz co dobroć albo cnota waży. Dowiedział się Jan Tarnowski jeżdżąc po świecie, a rozliczne narody i rozmaite obyczaje ludzkie widząc, co zacz jest być w wolnym państwie dobrym, cnotliwym; potem się też tego nauczył w tym pielgrzymowaniu...” (s. 4). Jak więc widać, chwytory oratorskie służą jednak określonym celom; tutaj np. Orzechowski choć ma opowiedzieć o podróżach bohatera, w istocie mówi o tym, czego nauczył się Tarnowski w „tymże pielgrzymowaniu”, by przy okazji wygłosić mowę normatywno-moralizatorską. Hetman bowiem w podróżach poszukiwał „onej drogiej perły, którą nam ewangelia święta zaleca”. „A tu mię spytasz, co tak za droga perła jest?

<sup>18</sup> D. Hopensztand, *Satyry Krasickiego*, [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa 1946, s. 360.



Powiem ci krótko. Być dobrym a cnotliwym. Grekowie to zowią doskonałą cnotą człowieczą. Ale jeszcze rzeczesz, wszak w Polsce każdy szlachcic jest dobrym, cnotliwym człowiekiem chociaż za morze do Jeruzalem nie pływał? O mistrzu miły! Stare to kwintacje; albo ty mniemasz, że ja na wsi z bydłem mieszkając, iż nie jestem powołanym człowiekiem na prze-myślskim zamku; iż nie palę, nie rozbijam, niewiast nie gwałcę, bo już też starość tego urzędu się nie boi; więc już u ciebie będę dobrym — cnotliwym? — daleko odtąd do onąd. Spytaj filozofa Arystotelesa swego zwłaszcza, co jest dobroć? Odpowieć: est perfectio rationis, to jest doskonałość rozumu naszego, który rozum ma być szczerą mądrością, sprawiedliwości, męstwa, uczciwości. Ale rzeczesz, któż jest dobry?" (s. 46-47).

To są więc najbardziej bezpośrednio formy „moralistycznego” nacechowania narracji. Jak wiemy jednak, „wzór życia”, czyli modny gatunek renesansowy, powinien uczyć i służyć przykładem poprzez obraz przedstawionego bohatera. Wypowiedzi Orzechowskiego natomiast, w rodzaju przed chwilą przytoczonych, stanowią jak gdyby retoryczne spotęgowanie intencji tkwiących z natury rzeczy w biografice, są znowu swoistą dla autora retoryczną dygresją wypaczającą niejako schemat, co sprawia, że nieustanne polemiczne i bezpośrednio ujawnianie się narratora dominuje, czy raczej istnieje na równych prawach z ukazaniem tu obrazem bohatera.

Zapytajmy więc, jakim jest ów bohater, kim jest Jan Tarnowski odmalowany słowami Orzechowskiego? „Miał o sobie — czytamy — Tarnowski cztery rzeczy, bez których dzielnym hetmanem być nie można: trzeźwość, czujność, grozę, rząd. Powiadają służebni, że za ludzkiej pamięci żaden w Polsce nie był, któryby te cnoty cztery hetmańskie przed Janem Tarnowskim pospołu kiedy miał” (s. 57). W tych dwu zdaniach — powiedzmy od razu typowych i szczególnych zarówno dla utworu, jak i gatunku biograficznego — zawarta jest po pierwsze informacja o cechach, jakimi obdarzony był hetman Tarnowski, po drugie znajdujemy tu stwierdzenie ogólne, określone przekonanie o „normie”, bez której dobrym hetmanem być nie można, czyli zachodzi swoista zgodność między modelem a jego jednostkową egzemplifikacją. I wreszcie pojawia się topos panegiryku głoszący, iż osoba chwalona nie miała równych sobie w przeszłości, topos tutaj już zmodyfikowany poprzez powoływanie się na świadectwo współczesnych.

Przytoczony fragment, ze względu na te właśnie znamienne dla biografiki elementy, otwiera perspektywy dalszych poszukiwań w zakresie relacji pomiędzy „wzorem życia” — tutaj: modelem dobrego hetmana ukształtowanym w tradycji literackiej i kulturowej — a konstrukcją bohatera już zlokalizowanego historycznie (w znaczeniu kontekstu literackiego i kulturowego) ujawnionego w osobie Jana Tarnowskiego.



Nie trzeba dodawać, że tryb narracji ukazującej tę postać odbiega od ujęć znanych z historiografii, gdzie elementem organizującym materiał biograficzny jest chronologia, fabuła, akcja. Przeciwnie, tutaj bohater i jego portret narasta jak gdyby w odrębnych niejako obrazach ukazujących jego cnoty jako dobrego gospodarza, jako męża stanu i wodza. Gdy Orzechowski mówi np. o „dzielności Tarnowskiego”, i przedstawia go jako idealnego hetmana, pisze: „Słyszałem to od Szczęsnego Siennickiego, ówika starego i sławnego męża, który po tym hetmanie i panie swym we Lwowie teraz niedawno umarł. Ten powiedział, iż u Tarnowskiego w wojsku po wytrąbieniu hasła większe milczenie bywało, aniżeli teraz jest po mszy w kościele. Była natura gotowa ku okazaniu łaski i niełaski — na obie strony. Gdy srogi był, widziałeś jawnie iskry w oczach, jego: twarz pałała, kark się jako na lwie odymał, szyja się trzęsła, wstawały na nim włosy. A gdy zasię łaskaw był: anioł z nieba, a nie człowiek z Tarnowa by się widział” (s. 59). Kiedy zaś Litwie zagrażało niebezpieczeństwo od strony cara moskiewskiego: „Nie miała tedy Litwa wtenczas nic gotowego na tę wojnę po sobie. Owo k'temu przyjść musiało, że na Janie Tarnowskim Litwie wedle przypowieści starej musiało pójść, jako na Zawiszy Niemcom, co jużem wyżej wyłożył. Zaprawdę prawdziwy to był wnuk Zawiszyn, bo nikiem inszym nie było i w Litwie i w Polsce złe dziury zatkać, jedno nim, nikiem się w rozpacz nie podeprzeć, jedno nim — po rodzie mu to było: w ostatniej potrzebie ludziom a państwow pomagać” (s. 67-68).

Przytoczone przykłady (a tekst zawiera podobnych znacznie więcej) wskazują na swoisty dla utworu tego sposób konstruowania portretu bohatera, portretu, który maluje i wygląd zewnętrzny, i wewnętrzną osobowość postaci. Jest nim dynamizm środków językowych całkowicie dominujący nad innymi sposobami wypowiedzi narracyjnej. Zdynamizowanie to widoczne jest również w opisie wyglądu hetmana („Twarz pałała, kark się jako na lwie odymał, stawały na nim włosy”), i w przedstawieniu cech jego charakteru („i k'temu go przywiodła, iż ów dawszy diabłu i rozkoszy po gębie, za cnotą się udał”). Przypomnijmy jeszcze określenia tak charakterystyczne dla całości, gdzie mówi się, że Tarnowski był zawsze ratunkiem i pomocą dla ojczyzny. Tutaj także autor znajduje obrazową przenośnię stwierdzając, że „nikim inszym nie było... złe dziury zatkać, jedno nim” — a przenośnia ta znowu budowana jest w oparciu o środki językowe obrazujące czynność, gest, działanie. Słowem obraz tej postaci konstruowany jest poprzez określenia wskazujące na ruch i dynamizm. Nie przymiotnik więc, nie przysłówki służą opisowi zewnętrznemu, ale czasownik o charakterze zdecydowanie przedstawieniowym.

Spotykamy tu zatem interesujący przypadek konstruowania postaci bohatera nie w formie opowiadania epickiego, lecz w ujęciu portreto-



wym, a więc statycznym, budowanym poprzez kolejne narastanie obrazów malujących „cechy” bohatera; sposób zaś ukazywania owych cech jest zdecydowanie dynamiczny, nasycony ruchem i — podkreślmy silnie — amplifikowanym gestem bohatera.

Dochodzimy zatem do jednego ze specyficznych znamion panegiryku, czyli do „amplifikacji” jako czynnika niezbędnego dla wyrażenia pochwały. Metafory i porównania współtworzące obraz zagniewanego hetmana nie są niczym innym jak świadomym potęgowaniem jego cech, zamierzoną przesadą, spełniają więc rygory gatunku. Zauważmy jednak, że Orzechowski wywiązując się z tego zadania nie stosuje ani superlatywów, ani określeń kwalifikujących, lecz — jak mówiliśmy — stwarza obraz nieprawdziwy i świadomie spotęgowany, a co ciekawsze, czyni to za pomocą nagromadzenia i zestawienia spostrzeżeń jak najbardziej konkretnych, przy pomocy określeń i porównań zaczerpniętych z codziennego życia, niejednokrotnie rubasznych. Nawet wówczas, gdy sięga do literatury starożytnej po argumenty, motywy czy figury pochwalne, to szuka dla nich polskich odpowiedników funkcjonujących w kontekście językowym i kulturowym, dla którego ów „żywot” jest przeznaczony. W sumie postać bohatera lub konkretne zdarzenie ukazane są w kategoriach wyraziście emocjonalnych, środkami o dużej ekspresji. Efekty te osiągnane są jednak — co jest szczególnie ważne — poprzez odwołanie się do materii językowej związanej z konkretną codziennością i realizmem ówczesnego życia. Dzięki temu obserwujemy tu ciekawe zjawisko uplastyczniania retoryki posługującej się głównie słownictwem o charakterze przedmiotowym w przeciwieństwie do warstwy znaczeń pojęciowych, co sprawia, że rzeczywistość załamana zostaje w zwierciadle sugestywnej wypowiedzi retorycznej.

To jednak nie wszystko. Postać bohatera historycznego zdeformowana jest nie tylko przez retoryczne środki wyrazu zastosowane do utworu pochwalnego. Działają tu jeszcze inne prawa tego gatunku, które zmuszają do przedstawienia wyłącznie postaci pozytywnej. Dodajmy na marginesie, że w zjawisku tym tkwi zasadnicza różnica między biografią dawną a nowoczesną. Dążeniem i celem tej ostatniej było właśnie tzw. „odbrazowanie”, mówienie prawdy o bohaterach historycznych, natomiast biografia przednowoczesna, m. in. niewątpliwie ze względu na jej dydaktyczny charakter, bardzo daleko nieraz odbiegała od prawdy. Był to zresztą rygor uznany i kultywowany przez całe wieki. Świadczyć o tym może właśnie osoba Jana Tarnowskiego w ujęciu Orzechowskiego. Ciekawe, że już w dwa wieki później Bohomolec wydając omawiany utwór opatrzył go w przypisie takim komentarzem: „Opisującemu życia zacnych ludzi należy nie tylko cnoty, ale i przewary ich wyrazić, ponieważ bez nich i najwięksi bohaterowie być nie mogą”. Po czym powołując się na anonimowe, rękopiśmienne źródła pisze o Tarnowskim, iż „to był czło-



wiek pełen dumy, gniewliwy, urazy nigdy nie dopuszczający, a w radach Rzeczpospolitej swe zdanie co rok odmieniający i niestateczny, równego sobie nie cierpiący” (s. 93).

Podobne konfrontacje pokazują nie tylko rozbieżność pomiędzy postacią biograficzną mającą swe historyczne i autentyczne odpowiedniki, a przekazywaną przez literaturę w kształcie odmiennym; świadczą także, co dla naszych wywodów jest sprawą centralną, jak dalece determinan-tem owych bohaterów jest tradycja literacka, tradycja kulturowa, w której funkcjonują określone modele zachowań się i wzorów osobowych, i wreszcie swoista dla epoki hierarchia wartości moralnych i obywatelskich. Utwór o Janie Tarnowskim na przykład, choć w swym kształcie literackim zgodny jest niemal z konstrukcjami wypracowanymi przez pisarzy starożytnych, chociaż koleje życia bohatera uporządkował biograf według określonych zasad i pokazał jedynie jego cnoty i zalety, to jednocześnie — realia czasów zygmunto-wskich, adres czytelniczy, wreszcie atmosfera intelektualna epoki, sprawiły, że to nie upozowana, koturnowa postać historyczna, ale szlachcic realnie tkwiący w swym środowisku i odpowiadający wymogom przez nie stawianym. Tym samym dochodzą tu do głosu dwa „wzory”, ale nie tyle postaci bohatera, co językowych sposobów ukazania go. Jeden wzór to model językowy retoryki klasycznej opartej na normach znanych z twórczości pisarzy starożytnych, czyli źródło inspiracji literackich Orzechowskiego, co tak wyraziście pokazał T. Sinko w przywoływanej już książce. Czytamy tam między innymi „Dla poznania ambicji literackich Orzechowskiego i jego kultury retorycznej ważne jest zdanie ze wstępu [do *Panegiricus nuptiarum Sigismundi Augusti Poloniae Regis*, (1553)], w którym zapowiada, że «po-wstrzyma się od górnego rodzaju mówienia, bo to zawichrza umysły; nie będzie się trzymał niskiego rodzaju, bo unikczemnia rzeczy; poprze-stanie na pośredniej mowie, która by słuchaczy rozweselała i rozprasza-ła złe nadzieje». Ta retoryczna teoria o trzech *genera dicendi: genus sublime, humile i medium* jest własnością wszelakich podręczników wy-mowy, ale że Orzechowski był specjalnym znawcą pism retorycznych Cycerona, wolno ją odnieść np. do *Orator* § 75 i nast.”<sup>19</sup>.

Jak wydaje się jednak, jawi się tu znamienne przeciwstawienie, które nie pozwala ograniczyć analizy utworu Orzechowskiego wyłącznie do jego klasycznych uwarunkowań. Ukazując bowiem postać bohatera tytułowego, osadzonego w konstrukcyjnym aparacie klasycznych przepisów, uczynił to autor w oparciu również o „drugi” — by tak powiedzieć — model żywego języka współczesnego. Z cytowanych przykładów, które można by mnożyć, widać swoistą metaforykę opartą na przysłowia-  
ch i zwrotach potocznych, widać znamienne dla ówczesnej prozy tendencję do dy-

<sup>19</sup> T. Sinko, op. cit., s. 35.



namizmu i dramatyzmu wypowiedzi narracyjnych. Wreszcie oratorskie zaangażowanie autora z natury rzeczy łączy w sobie dwa typy możliwości językowych, o których mowa. Dlatego też tekst ten można chyba traktować jako utwór zarazem wyjątkowy i typowy. Wyjątkowy poprzez swoje walory literackie wyprzedzające daleko współczesne mu możliwości w zakresie prozy; typowy, bo dzięki nawiązywaniu do tradycji klasycznych (stąd jego wysokiej rangi „literackość”) i łączeniu jej z istniejącymi w prozie ówczesnej możliwościami językowymi — stanowi zjawisko znamienne dla sytuacji historycznoliterackiej epoki.

La vie de Jan Tarnowski par St. Orzechowski —  
biographie élogieuse vieille-polonaise

L'oeuvre de St. Orzechowski intitulée *Vie et mort de Jan Tarnowski* sert dans l'article d'exemple de traits caractéristiques de la biographie élogieuse vieille-polonaise. Elle est opposée aux biographies historiques, déterminées par les caractères essentiels de la transmission historiographique. „Les vies” élogieuses par contre, dont les sources remontent aux discours biographiques d'Isocrate, sont le plus étroitement liées à la rhétorique et aux canons du panégyrique qui déterminent la construction du personnage du héros; ses „vertus” apparaissent comme un élément organisant l'ensemble de la biographie et groupant autour de lui les motifs du récit. Non „l'histoire” mais les „caractéristiques” deviennent le fil conducteur. Elles ont en même temps de multiples références dont les unes mènent vers la littérature parénétiqne, qui au cours des siècles formait des „modèles de vie” et les vertus qui y étaient propagées variaient seulement selon la période historique. Le deuxième type de références débattu dans l'article, traité du point de vue moderne, ouvre une gamme plus large de possibilités d'interprétation, enjoignant à analyser les „caractéristiques” de l'héros non seulement dans les catégories propres aux anciennes biographies, mais encore — comme élément de la construction de l'oeuvre.