



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wokół struktury gatunkowej "Księcia Wiśniowskiego" Janusza Samuela Twardowskiego

Author: Renata Ryba

Citation style: Ryba Renata. (1997). Wokół struktury gatunkowej "Księcia Wiśniowskiego" Janusza Samuela Twardowskiego. W: J. Malicki, D. Rott (red.), "Wokół Wacława Potockiego : studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety" (S. 92-103). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



RENATA RYBA

***Wokół struktury gatunkowej
„Księcia Wiśniowieckiego Janusza”
Samuela Twardowskiego***

Transakcję wojny chocimskiej Wacława Potockiego uznaje się za najwybitniejsze osiągnięcie epiki staropolskiej i jednocześnie za podsumowanie poszukiwań w jej obrębie¹. Stwierdzenie to wiąże się z dynamiczną koncepcją gatunku literackiego, któremu nie przysługują cechy konstytutywnie stałe², jak również skłania do bliższego oglądu dzieł stojących na wcześniejszych etapach rozwoju epiki wierszowanej. Już sam Potocki „próbował określić miejsce swego utworu w tradycji literackiej”³. W *Przemowie* powołał się między innymi na autorytet Samuela Twardowskiego⁴ — pisarza, który za twórczość epicką zyskał od swych współczesnych miano „polskie-

¹ Sądy takie formułują m.in.: C. Backvis: *Szczególna próba historycznego eposu: „Wojna chocimska” Wacława Potockiego*. W: Idem: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Warszawa 1975, s. 253—290; M. Kaczmarek: *Sarmacka perspektywa sławy. Nad „Wojną chocimską” Wacława Potockiego*. Wrocław 1982, s. 38—45; S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Red. J. Pełc. Wrocław 1972, s. 415—426.

² Tezę o dynamicznej strukturze gatunku literackiego przyjmujemy za: I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria I. Wrocław 1987, s. 131—167.

³ L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. W: *Studia staropolskie*. T. 36. Wrocław 1973, s. 73.

⁴ W. Potocki: *Przemowa*. W: Idem: *Wojna chocimska*. Wyd. i oprac. A. Brückner. Kraków 1924, s. 383—384.

go Marona”. Jak wykazały badania ostatnich lat, dokonania autora *Nadobnej Paskwaliny* zajmują kluczowe miejsce w genezie epiki poetyckiej⁵.

W ciągu całego okresu aktywności pisarskiej Twardowski starał się wypracować model „ojczystego heroicum”, które zdecydowanie zrywało z wzorcem eposu homerycko-wergiliańskiego. Zresztą wszelkie próby stworzenia polskiej epopei nawiązującej do tejsze tradycji po prostu zawiodły. Toteż już w renesansie usiłowano nadać epice bohaterskiej nowy kształt. Nie odchodząc od antyku, sięgnięto po odmienny model lukanowski, w którym przedmiotem opisu stała się historia współczesna, wyeliminowany też został plan wydarzeń nadprzyrodzonych⁶.

Z właściwą sobie intuicją twórczą nowy kierunek rozwoju eposu zaproponował Jan Kochanowski, który przyjął dla poezji bohaterskiej zasadę „weryzmu”. Wyrazem tych wyborów jest choćby *Jezda do Moskwy*⁷.

Twardowski nie tylko kontynuował proponowany przez poetę z Czarolasu kierunek rozwoju epiki. Autor *Dafnidy* poszedł dalej, dając kolejne oryginalne warianty wypowiedzi epickiej: *Przeważną legacyję...*, w której elementy dziennikarskiej relacji łączą się z tendencjami panegirycznymi, *Władysława IV...* — próbę stworzenia poematu biograficznego, oraz *Wojnę domową...*, zdominowaną przez kronikarski zapis historyczny⁸.

Owe trzy dzieła były szczególnie ważne dla ich twórcy. Wyróżnił je bowiem tekstami skierowanymi do czytelników⁹, w których sformułował koncepcję „ojczystego heroicum” utrwalałającego w języku polskim współczesną historię i rodzimych bohaterów przy rygorystycznie przestrzeganym kryterium prawdy. Utwory zaś opatrzone zwrotami „do czytelnika” miały być — wedle zamierzeń autorskich — praktyczną realizacją przedstawionego programu. Przy czym,

⁵ Por. M. Kaczmarek: *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*. Wrocław 1972, s. 5.

⁶ Ustalenia na ten temat por.: Idem: *Epicki kształt...*, s. 22—25 i s. 30—37; S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja...*, s. 391—426.

⁷ S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja...*, s. 401—404; J. Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 247.

⁸ S. Twardowski: *Przeważna legacyja [...] Krzysztofa Zbaraskiego [...] do cesarza tureckiego Mustafy w roku 1621 [...]*. Kraków 1633. Druk. F. Cezary; Idem: *Władysław IV, król polski i szwedzki*. Leszno 1649. Druk. D. Vetterus; Idem: *Wojna domowa z Kozaki i Tatory, Moskwą [...] przez lat dwanaście tocząca się dotąd [...]*. Kraków 1660. Druk. Ł. Kupisz. Wnikliwą analizę tych dzieł jako realizacji „ojczystego heroicum” dał M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, głównie s. 13—64.

⁹ W *Przeważnej legacyji...* autor zwraca się do odbiorców w przedmowie *Do czytelnika*, we *Władysławie IV...* — *Do czytelnika łaskawego* pełni formalnie funkcję posłowania, a w *Wojnie domowej...* zwrot *Do łaskawego czytelnika* znów pojawia się w postaci przedmowy, ale jedynie w wydaniu krakowskim z 1660 roku. Wydana wcześniej, w latach 1651—1655, w drukarni D. Vetterusa, część druga poematu pt. *Wojna kozacka późniejsza* nie została zaopatrzona w cząstkę „ad lectorem”.

mając świadomość przełamywania określonych konwencji literackich i estetycznych przyzwyczajzeń, poeta nie tylko informuje czytelników o charakterze dzieł, ale i wyraża niepewność co do ich przyjęcia: „Nie wiem ci, Czytelniku moj, jakoć się moja ta wiązana zdać będzie historyja.”¹⁰

Oprócz przywołanych już utworów warto wymienić mniejsze rozmiarami teksty Twardowskiego, w których również ujawniają się ciekawe sposoby rozwiązań w ramach *heroicum*: *Szczęśliwą moskiewską ekspedycję Władysława IV*¹¹ oraz *Księcia Wiśniowieckiego Janusza*¹².

Ostatni z wymienionych utworów zwraca uwagę już przez uwidaczniające się w tytule filiacje z epepeją o królu Władysławie. Oba tytuły wskazują, iż dominantą organizującą tekst będzie skupienie wydarzeń wokół bohatera. Jednakże w wypadku *Władysława IV...*, mimo inwokacyjnej zapowiedzi: „Króla powiem w wojnie i pokoju”, tylko dwa z pięciu „punktów” składających się na całość poematu odpowiadają zamiarowi uwiecznienia władcy i jego czynów, pozostałe są relacją z kolejnych wydarzeń historycznych¹³. Inaczej w poemacie o Wiśniowieckim: tu konstrukcję tekstu narzuca biografia księcia i jej zostały podporządkowane wyznaczniki epickości.

Pomimo, jedynie zasygnalizowanych, różnic oba utwory są propozycją mającą na celu stworzenie poematu biograficznego, przy czym *Władysław IV...*, to dzieło o ambicjach epepeicznych.

Ze względu na czas powstania dzieło opiewające Wiśniowieckiego jest wcześniejszą w stosunku do *Władysława IV...* realizacją struktury „ojczystego *heroicum*” w jego odmianie biograficznej¹⁴. Oczywiście, i w tym wypadku poszukiwania modelu epiki heroicznej nie pozostawały w próżni. Dodatkowym zapleczem antycznym stał się schemat epepei biograficznej Stacjusza, który uprzednio próbowano zastosować w tzw. małej epepie na przełomie

¹⁰ S. Twardowski: *Do łaskawego czytelnika*. W: *Idem: Wojna domowa...*, k. 4. Szerzej na ten temat piszę w szkicu: *Teksty „do czytelnika” w epepie Samuela Twardowskiego i ich rola w odbiorze książki*. W: *Studia bibliologiczne*. T. 6: *Kultura staropolska — regionalia śląskie — szkice i komunikaty*. Red. Z. Żmigrodzki. Katowice 1993.

¹¹ S. Twardowski: *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja Najjaśniejszego Władysława IV* [...]. Warszawa 1634. Druk. J. Rossowski. Omówienie gatunkowego kształtu poematu zob. M. Kaczmarek: *Barokowe epinijon Samuela Twardowskiego. Z badań nad polską epiką historyczną XVII w.* W: *Litteraria I*. Wrocław 1969, s. 7—37.

¹² S. Twardowski: *Książę Wiśniowiecki Janusz*. Leszno 1646. Druk. D. Vetterus. Pojawiające się w dalszym ciągu niniejszego szkicu cytaty z poematu będą pochodziły z tegoż wydania.

¹³ Por. M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 67.

¹⁴ Poemat o Wiśniowieckim powstał niedługo po śmierci księcia w 1636 roku, a wydany został w 10-lecie zgonu. Datę powstania utworu zasygnalizował Twardowski w dedykacji dzieła skierowanej do synów Janusza: Dymitra i Konstantego. O przyczynach opóźnionego wydania tekstu zob. J. Okoń: *Wstęp*. W: S. Twardowski: *Nadobna Paskwalina*. Wrocław 1980, s. IX—X.

renesansu i baroku¹⁵. Wydaje się jednak, że nastawienie struktury epickiej na postać bohatera uwidacznia się już w *Pamiętce Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie* Kochanowskiego, który to utwór uznano za „swoistą próbę w tworzeniu epiki narodowej” przy równoczesnym wykorzystaniu wątku biograficznego jako budulca dla konstrukcji romansowych¹⁶.

Potwierdzeniem przeobrażeń zmierzających w kierunku eksponowania postaci herosa jest polski przekład *Jerozolimy wyzwolonej* T. Tassa. Jak wiadomo, Piotr Kochanowski przestylizował tytuł oryginału, wysuwając na czoło imię bohatera, czym zasygnalizował, iż w świecie przedstawionym dominuje warstwa bohatera, religijna zaś i romansowa są jej uzupełnieniem, obudową¹⁷.

Oczywiście, nie ma tu mowy o schemacie biograficznym. Niemniej jednak samo zaakcentowanie pozycji herosa i prawdy historycznej jest znaczące, a mając na względzie ogromny wpływ *Gofreda...* na kształt XVII-wiecznej epiki, można w nim widzieć jedną z inspiracji także dla bohaterskiego poematu, organizującego materię literacką wokół postaci głównej.

Na takim podłożu tradycji antycznej oraz rodzimych przemian w epice wyrósł poemat o Wiśniowieckim, będący kolejnym etapem poszukiwań narodowego modelu *heroicum* zarówno w szeregu dokonań samego twórcy, jak i w rozwoju literatury polskiej.

W dalszym toku rozważań nie będzie nas interesować pełny opis genologiczny omawianego utworu. Pozostaniemy przy zaszeregowaniu wstępnym: biograficzny poemat bohaterski. W tak zakreślonych ramach przynależności gatunkowej i zgodnie z przyjętą dynamiczną koncepcją dzieła literackiego postaramy się zwrócić uwagę na te elementy struktury tekstu, które są rozwiązaniami oryginalnymi, świadczącymi o ewolucji epiki heroiczej. Przy czym biografizm utworu nie zdominuje naszej analizy. W tekście bowiem ujawniają się tendencje rozwojowe charakterystyczne dla przemian XVII-wiecznej epiki rycerskiej w ogóle, co uprawnia do postrzegania dzieła jako wariantu poematu heroicznego.

Przyjrzymy się zatem nieco bliżej organizacji poematu o księciu Januszu. Całość poprzedza inwokacja, na podstawie której można wnioskować o strukturze utworu. Rozpoczyna ją pytanie retoryczne: „Co mię za duch porywa i co mi się dzieje?” (w. 1). Przywołanie sił rządzących poetyckim natchnieniem

¹⁵ Próby wykorzystania schematu Stacjuszowskiej *Tebaidy* L. Szczerbicka-Ślęk dostrzeżga w utworze J. Radwana: *Radivilias sive de vita et rebus [...] Nicolai Radivili*. Wilno 1588 — zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio...*, s. 104. Uwagi na ten temat zob. także: M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 34.

¹⁶ J. Pełc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 234.

¹⁷ Zob. S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja...*, s. 412.

wiąże się z konstrukcją poety-wieszczka, epickiego opowiadacza, który w dalszych wersach określa przedmiot opowiadania. Po zaznaczeniu czynności wieszczych pojawia się kolejne pytanie retoryczne: „O prozne fantazyje ludzkie i nadzieje?” (w. 2), wprowadzające uogólnioną refleksję wanitatywną: „Cóż jedno dym, a strojne koło brzegu piany / Ktore z gruntu pobudza Pontus rozgniewany” (w. 3—4).

Od tej pory inwokacja pozyskuje nowego patrona dzieła. Następuje bowiem cała seria apostrof skierowanych do księcia jako do zmarłego, którego czyni się adresatem nadania i przedmiotem opowieści. Wstępna wypowiedź odnarratorska nabiera cech wypowiedzi funeralnej. Równocześnie nie traci charakteru inwokacyjnego. Nadal dominuje tu prezentacja podmiotu mówiącego, wzbogacona jednak o uwagi dotyczące jego związków z bohaterem. Narrator przestaje być jedynie wieszczem. W jego konstrukcji pojawiają się akcenty biograficzne, pozwalające na utożsamienie narratora z autorem, który przedstawia się jako sługa najpierw Zbaraskich, potem Wiśniowieckiego. W dodatku oznajmia, iż przyszło mu opłakiwać swych mecenasów: „Onem ja on nieszczęsny, com niedawno twego / O i ty moj koniuszy, płakał koniuszego” (w. 5—6). Kryje się tu aluzja do wcześniejszego utworu Twardowskiego — *Przeważnej legacji...* Poprzez to nawiązanie autor określa cel obu poematów: zachować pamięć o bohaterach, rozślawiać cnoty i „pamiętne dziła, / Żeby zmierzch i zawisna noc im nie wadziła” (w. 17—18). Mamy zatem do czynienia z odziedziczoną bezpośrednio po renesansie koncepcją poezji „ocalającej od zapomnienia”. Jest to też cel poezji heroicznej, który został dodatkowo umotywowany zależnościami mecenasowskimi. Narrator — tym razem o rysach panegirysty — składa hołd i podziękowanie opiekunowi.

Powyższe spostrzeżenia pozwalają na pierwsze wnioski. Niewątpliwie w inwokacji ujawnia się tak ważna dla poematu epickiego sfera narracji. Narrator nie jest jednak — jak w klasycznej definicji eposu (homeryckiego) — ani obiektywny i zdystansowany, ani jednolity w swej konstrukcji. Zamiast tego podmiot wypowiedzi jest tworem wieloaspektowym (wieszcz, mentor, emocjonalnie zaangażowany panegirysta, postać tożsama z autorem).

Różnorodność funkcji narratora będzie charakterystyczna także dla późniejszych poematów heroicznych Twardowskiego, jak i dla epiki bohaterkiej w XVII wieku w ogóle¹⁸. Przypomnijmy, iż podobny sposób kreacji narratora występuje w *Wojnie chocimskiej*, czego wyrazem stała się podwójna inwokacja: „pierwsza zapowiada opowieść historyczną, druga zdradza postawę moralizatora”¹⁹. Z tradycji tej czerpali następnie romantycy, któ-

¹⁸ O kształtowaniu się kategorii narratora w epice staropolskiej zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio...*, s. 163—197.

¹⁹ S. Nieznanowski: *Staropolska epopeja...*, s. 420.

rzy „ochoczo podpisali się pod postulatem estetycznym umożliwiającym narratorowi zmienność dystansów, zmienność postaw”, przy czym o takim a nie innym wyborze zdecydowały oczywiście romantyczny światopogląd i estetyka oraz przekonanie o roli i zadaniach poety²⁰.

W części wstępnej poematu o księciu Januszu został określony charakter dzieła: poemat bohaterski opiewający dokonania postaci tytułowej spod znaku Minerwy i pod auspicjami Melpomeny. Narrator panegirysta wprowadza do struktury tekstu pierwiastki laudacyjne. Jednakże utrwalanie czynów i rozślawianie cnót bohatera to nie wyłączne zadania dzieła. Wspominaliśmy uprzednio, iż na tkanę inwokacyjną nakłada się konstrukcja funeralna. Adresatem jest zmarły, poemat zaś o nim staje się pośmiertnym hołdem. Narrator podkreślając dramatyzm śmierci „w progu ozdoby”, stawia przed swą opowieścią kolejny cel: *comploratio*. Toteż po inwokacji następuje lament, w którym — wedle hierarchii — bohatera oplakują: personifikowana Ojczyzna, król, żona, „wdzięczne dzieci”, żołnierze i służby. Po tym dopiero toczy się opowieść o życiu księcia w porządku chronologicznym. Brak jedności celu ma zatem ważne znaczenie dla konstrukcji tekstu. Powoduje spiętrzenie struktury gatunkowej: poemat bohaterski o nacechowaniu biograficznym w ujęciu funeralnym. W dodatku śmierć herosa tworzy motyw ramowy: otwiera i zamyka utwór, który kończy się opisem zgonu postaci tytułowej i autorskim oplakiwaniem mecenasa. W tym aspekcie epicka opowieść o czynach bohatera może być traktowana jako szczególna dokumentacja zasadności ogromu żalu wpisanego w poinwokacyjną lamentację.

Naturalnie samo „uzasadnienie” jest ważniejsze niż element go wprowadzający²¹, co nie zmienia faktu, iż poemat jest pośmiertnym budowaniem chwały księcia. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że Twardowski kreuje swego mecenasa na „bohatera funeralnego”²², którego zgon jest stratą dla zbiorowości, i który właściwą sławę zyskuje po śmierci. Co więcej, wedle zamiaru twórcy, jego bohater ma mieć wpływ na kształt przyszłości dzięki takim cechom i zasługom, które winny być naśladowane przez bezpośrednich spadkobierców (synów Wiśniowieckiego), jak i przez potencjalnych odbiorców tekstu. Nastawienie parenetyczne w sposób wyjątkowy utrwała postać mecenasa.

²⁰ M. Piechota: „A teraz prosto i bez epizodów...”. O problemach delimitacyjnych w twórczości polskich romantyków. W: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Red. R. Ociecek. Katowice 1990, s. 117.

²¹ Oczywiście, w kontekście epickości poematu. Zauważmy też, że umownie wydzielony lament zamyka się w ponad 100 wersach, a całość utworu liczy ponad 1000 wersów.

²² O bohaterze funeralnym zob. I. Opacki: *Potrójny wiersz. O „Śmierci Mickiewicza” Jana Lechonia*. W: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979, s. 333—336.

Zauważmy: inwokacja poprzedza wyraźnie zaznaczoną odrębną strukturę gatunkową — lament pełniący ważne funkcje w kompozycji tekstu (konstrukcja ramowa) i w prezentacji bohatera (apoteoza). Nie jest to jedyny „obcy” schemat gatunkowy wprowadzony do nadrzędnego przedmiotu gatunkowego.

I tak w poemacie znalazły się praktyczne realizacje reguł epinicionu, hodoeporiconu, epitalamium. Utwór nie jest jednorodny w ukształtowaniu gatunkowym. Oczywiście, jest to zgodne z rozumieniem poezji epickiej jako *modus mixtum*, jak i z zasadą *varietas*. Za każdym też razem poszczególne schematy genologiczne pełnią w dziele określone funkcje, są nośnikami samodzielnych znaczeń, a przy tym nie naruszają nadrzędnej struktury poematowej.

Ciekawym przykładem tego typu instrumentacji gatunkowej jest zastosowanie schematu epitalamium. Mianowicie odsłaniając kolejne etapy biografii bohatera, autor wprowadza wyjątkowo rozbudowany wątek małżeńskich perypetii Wiśniowieckiego. Ponadto wątek ów wyróżnia się na tle całości zwartym ukształtowaniem fabularnym, a nawet został przedstawiony w konwencji romansu. Czyżby nastąpiło odstępstwo od zasad „ojczystego *heroicum*”, i to u twórcy, który programowo zaproponował osobne realizacje pisarskie dla historii rycerskich i romansowych, czego wyrazem z jednej strony jest np. *Wojna domowa...*, z drugiej *Nadobna Paskwalina*?

W tym wypadku nie można mówić o braku konsekwencji w stosowaniu narzuconych sobie reguł. Po pierwsze bowiem pojawia się wątek miłosny, ale — mimo stylizacji — oparty na wydarzeniach autentycznych. Po drugie połączenie historii heroicznej i romansowej nie występuje na przestrzeni całego poematu jako wątek równorzędny. Osiągnął to twórca dzięki wprowadzeniu struktury epickiego epitalamium. Tylko w jej ramach czytelnik śledzi perypetie ożenku księcia. Tak więc włączenie w nadrzędną całość elementów gatunkowo „obcych”, pozwoliło na zachowanie „czystości” *heroicum* przy dopełnieniu biografii bohatera o sferę przeżyć osobistych i spełnieniu zasady *delectare*.

Na tym nie kończy się semantyka przekształceń gatunkowych związanych ze schematem epitalamijnym. Jak sygnalizowaliśmy uprzednio, dominantą kompozycyjną poematu jest chronologiczne następstwo wydarzeń biograficznych. Bezwzględne przestrzeganie tej zasady wiedzie niekiedy do wyjątkowego zaburzenia jednorodności genologicznej. Otóż starania księcia wokół małżeństwa zostały zakłócone śmiercią jego krewnych. Tym samym tok utworu weselnego przerwały motywy funeralne (opis pogrzebu). Kształt poematu uległ zatem dodatkowej komplikacji. Nieco na wyrost można się posłużyć określeniem kompozycji szkatułkowej: w obrębie spójnej części już podległej strukturze nadrzędnej, pojawia się inna częst-

ka, realizująca reguły odmiennej poetyki. Tego typu spiętrzenie jest wynikiem dominacji czynnika temporalnego i dążenia do wręcz dokumentalnego odтворzenia wydarzeń.

Sfunkcjonalizowanie różnorodnych przedmiotów gatunkowych w eposie rycerskim zastosował też Potocki choćby w budowie *Przemowy w Wojnie chocimskiej*: w części prozaicznej nadrzędna jest konstrukcja *votum*, a w wierszowanej — panegiryk²³.

Zjawisko instrumentacji gatunkowej w epice wierszowanej podlegało dalszym przemianom. Dość przypomnieć romantyczne powieści poetyckie, a wśród nich przykład klasyczny: *Konrad Wallenrod* i ballada *Alpuhara*²⁴.

Przyjęcie lukanowskiego modelu eposu spowodowało ograniczenie, a nawet eliminację tak istotnej dla wzorca homeryckiego sfery bogów ingerujących w życie ludzi. Podobnie w poemacie Twardowskiego. Na płaszczyźnie narracji pojawiają się „niebieskie wyroki”, „srogie fata”, ale pełnią one funkcje czysto retoryczne. Chociaż w tekście znalazł się motyw boskiej obrony Polaków przed poganami: „nieba życzliwe” sprawiły, iż po klęsce cecorskiej poganie nie przekroczyli linii Dniestru — to jednak nie ma tu sygnału bezpośredniego działania czynnika nadrealnego. Również przywołane wydarzenie nie zostało obudowane treściami historiozoficznymi. Sensy takie dojdą do głosu dopiero w *Wojnie domowej...*, a nie będą obce i *Wojnie chocimskiej*²⁵.

W stosunku do bohatera sfera nadziemską jest właśnie nad-ziemską (mimo czuwającej Opatrzności). Ale — jak w każdej regule — pojawia się wyjątek: księciu, zmęczonemu całonocnym rozmyślaniami nad wyborem kandydatki na żonę, ukazuje się Merkury — wysłannik niebios z obwieszczeniem, kogo bohaterowi przeznaczyły nieba. Nastąpiła zatem bezpośrednia ingerencja planu Boskiego w ziemski. Jednakże zetknięcie się obu sfer ujął poeta w podwójną ramę: po pierwsze, spotkanie przedstawiono w konwencji snu, po drugie, scena przynależy do wspomnianej powyżej struktury epitalamijnej. Jest to podwójny znak sygnalizujący zasto-

²³ J. Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 96.

²⁴ W tym miejscu naturalnie jedynie sygnalizujemy problem przemian barokowej epiki heroicznej w kierunku innych form, realizujących się w późniejszych epokach, np. w romanizmie. O potrzebie prześledzenia ciągu ewolucyjnego w obrębie gatunku epeicznego pisała A. Opacka: *Litewska epopeja J. I. Kraszewskiego. Szkice o „Anafielas”*. Katowice 1988, przyp. 1, s. 19. Niewątpliwie zagadnienie zasługuje na bliższy ogląd. Obserwując bowiem staropolski epos, badacze dochodzili do interesujących spostrzeżeń. I tak np. w *Wojnie chocimskiej* W. Potockiego dostrzega się protoplastę poematu dygresyjnego — zob. J. Malicki: *Słowa i rzeczy...*, s. 96; L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio...*, s. 192.

²⁵ Por M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, głównie s. 112—115, oraz Idem: *Sarmacka perspektywa sławy...*, s. 40 i n.

sowanie czystej konwencji literackiej. Równocześnie sama demonstracja znajomości tej konwencji wydaje się świadczyć o żywotności i „podskórnym” działaniu tradycji homeryckiej. Podobne tendencje zaznaczają się w *Wojnie chocimskiej*, gdzie także wystąpią elementy przynależne do homeryckiego modelu eposu²⁶.

Czynniki dynamiczne omawianego poematu tkwią również w konstrukcji tytułowego bohatera. O kolejach jego losu nie decyduje bezpośrednio plan boski, a historia. Poprzez wpisanie się w nurt dziejów heros może się sprawdzić, okazać swą niezwykłość. Twardowski szczególnie skrzętnie odnotowuje wszelkie okazje wojenne, w których uczestniczył książę, czasem pomijając zasługi innych²⁷. Zadziałał tu mechanizm panegiryzmu, ale i epicka konstrukcja „jednego bohatera”, sprawdzającego się w akcji bohaterskiej. Dopiero we *Władysławie IV...* jego autor otoczy główną postać rycerskimi znakomitościami²⁸, modyfikując wcześniej zrealizowany schemat.

Choć czyny wojenne są w wizerunku herosa najważniejsze, to jednak zakres jego działań uległ w poemacie o Wiśniowieckim rozszerzeniu. Nie mogło być inaczej, skoro obok wyznaczników epickich poemat kształtuje biografia i pareneza. W myśl tego książę Janusz to rycerz-chrześcijanin, doskonały obywatel i poddany króla, głowa świetnego rodu, łaskawy pan, a przy tym człowiek wykształcony, mecenas sztuk. Tak wygląda odtworzony w skrócie wzór wyłaniający się z utworu.

Poszerzenie sytuacji niebatalistycznych w kreacji postaci zastosuje Twardowski następnie we *Władysławie IV...*, ale po raz pierwszy „przesunięcie w stosunku do dotychczasowej praktyki poetyckiej, zamykającej działanie bohatera w sferze czynów wojennych”²⁹, dokonało się właśnie w poemacie o Wiśniowieckim. Również w tym tekście, wcześniej niż w utworze poświęconym Wazie, nastąpiła „próba spojrzenia w głąb wewnętrznych procesów myślowych rozgrywających się w świadomości postaci głównej”³⁰. W dodatku w grę wchodzi sfera przeżyć dotyczących spraw osobistych. Służy to pogłębieniu psychologicznego rysunku postaci i uprawdopodobnieniu sylwetki wzorcowej.

Dodajmy: także Potocki w *Wojnie chocimskiej* „wzorem Twardowskiego próbował zajrzeć »do wnętrza« swego bohatera. Nie wykroczył w tym za-

²⁶ Por. J. Malicki: *Słowa i rzeczy...*, s. 80.

²⁷ Przykładem — opisanie udziału J. Wiśniowieckiego w walkach podczas najazdu turecko-tatarskiego w 1635 roku (tzw. wojna Abazego). To czyny Wiśniowieckiego ratują Rzeczpospolitą przed poganami. Autor pomija zaś tutaj zupełnie decydującą rolę w odparciu najazdu hetmana Stanisława Koniecpolskiego.

²⁸ L. Szczerbicka-Ślęk podkreśla, iż w przypadku *Władysława IV...* następuje w tym ujęciu przełamanie „starych epickich konwencji” — Eadem: *W kręgu Klio...*, s. 109.

²⁹ Eadem: *W kręgu Klio...*, s. 110. Powyższy sąd badaczki odnosi się do *Władysława IV...*

³⁰ Ibidem, s. 111.

kresie poza wykorzystane już możliwości i poprzestał na przedstawieniu nocnych niepokojów Chodkiewicza.”³¹

„Uczłowieczenie” herosa narzucała materia poddana opisowi i zasada prawdy. Wierna prezentacja biografii bohatera nie zezwalała na przekłamania. Poemat kończy się opisem śmierci Wiśniowieckiego — ale śmierci rycerskiej, na łożu, a nie na polu bitwy czy w wyniku odniesionych ran. Oczywiście, w tejsz relacji występują zabiegi stylizacyjne, budujące zastępczą wizję zgonu rycerskiego: umierający pragnie nakładać zbroję, a za zasługi żołnierskie otrzymuje na łożu śmierci buławę hetmańską. Mimo to na idealnym wizerunku pojawiła się rysa. Wydaje się, iż mamy do czynienia z kreacją „bohatera z ułomnością”³².

Twardowski nie ukrywa też choroby Władysława IV w czasie batalii chocimskiej, co — poprzez przekształcenia panegiryczne — wcale nie umniejszyło zasług króla jako wodza. Przypomnijmy jeszcze, że konstrukcją bohatera z ułomnością posłużył się Potocki w kreacji Chodkiewicza. Tu mankamentem stał się wiek hetmana³³, ale i to nie doprowadziło do deheroizacji postaci.

W ukształtowaniu bohatera omawianego utworu nośnikami wartości rozwojowych są następujące elementy: „uczłowieczenie” herosa, uwikłanie w historię, pogłębienie psychologiczne (nawet próby zrozumienia motywacji postępowania), jak i samo podkreślenie zainteresowania jednostką i jej dziejami. Powodują one, iż w kreacji postaci wykracza się — przynajmniej częściowo — poza panegiryzm, poza statyczne ujęcie portretowe. Pierwiastki te — jeszcze może niezbyt wyeksponowane — w następnych epokach, np. w romantyzmie, zostaną podniesione do rangi czynników dominujących w literackim postrzeganiu człowieka.

Zaledwie szkicowy ogląd poematu *Księżę Wiśniowiecki Janusz* pozwala widzieć w nim tekst mocno osadzony w tradycji literackiej (antyk, rodzime zaplecze epickie). Utwór nie tylko odzwierciedla tendencje rozwojowe epiki staropolskiej (weryzm, podniesienie współczesności do rangi tworzywa epickiego, ograniczenie warstwy religijnej i romansowej na rzecz bohaterskiej, wielogłosowość narracji), ale również daje propozycje nowych rozwiązań: jest próbą stworzenia w ramach „ojczystego *heroicum*” poematu biograficznego. Tekst kryje w sobie szereg elementów, które poddane modyfikacjom wyszły poza epokę staropolską: np. sfunkcjonalizowanie gatunkowej różnorodności w obrębie jednostki nadrzędnej, eksperymenty w zakresie narracji i kreacji bohatera. W wyniku zatem poszukiwań systemowych na gruncie epiki heroicznej ujawniły się jakości będące zapo-

³¹ Ibidem, s. 118.

³² Pojęciem posłużyliśmy się za L. Szczerbicką-Ślęk: *W kręgu Klio...*, s. 116—117.

³³ Ibidem, s. 117.

wiedzą dalszych zmian. Z tego też względu sytuowaliśmy poemat o Wiśniowieckim nie tylko w ciągu twórczości jego autora i innych epików XVII-wiecznych, ale również nawiązywaliśmy do romantyzmu. Porównania te — uprawnione przez pokrewieństwo baroku i romantyzmu jako epok przynależnych do jednego szeregu prądów literackich — nie miały na celu wykazania identyczności poetyckich realizacji. Chcieliśmy jedynie zwrócić uwagę, iż poemat *Książę Wiśniowiecki Janusz*, oceniony w dawniejszych badaniach pejoratywnie jako panegiryk i „płód służalczej muzy”³⁴ — choć daleki od doskonałości — nie jest utworem martwym. Wręcz przeciwnie — stał się nośnikiem struktur świadczących o jego literackiej żywotności.

³⁴ Określenia takiego użył B. Chlebowski w studium: *Samuel ze Skrzypny Twardowski*. W: Idem: *Pisma*. T. 3. Warszawa 1912, s. 75.

RENATA RYBA

*On the Genre Structure of „Książę Wiśniowiecki Janusz“
by Samuel Twardowski*

Summary

In his epos *Transakcja wojny chocimskiej* which crowns the Old Polish epos inquiries, W. Potocki refers, among others to the writings of S. Twardowski — the writer who programmatically wanted to create a model of „native heroicum”. One of his attempts is the poem *Książę Wiśniowiecki Janusz* which is an earlier than *Władysław IV* realisation of a biographical poem.

The poem on Wiśniowiecki stems from thy antique tradition as well as from the Polish epic patterns. It is also a carrier of interesting structural solutions, dynamic elements informative about the modifications occurring in chivalric epos (functionalisation of various genre schemes within the poem structure, experiments with the construction of the hero and with the sphere of narration). The dynamic elements identified in the discussed text herald the epic realisations with which — in a modernised form — can be found in the epic poetry of later times (e.g. Romantic poetical novels).

RENATA RYBA

**Zur Gattungsstruktur des „Prinz Wiśniowiecki Janusz“
von Samuel Twardowski**

Zusammenfassung

Im Epos *Transaktion des Chocim-Krieges*, das Höhepunkt des altpolnischen Epos-schaffens ist, beruft sich W. Potocki ua. auf das Schaffen von S. Twardowski — eines Dichters, der die Herausbildung des Modells „des vaterländischen Heroicums“ anstrebte. Einer der Versuche in diesem Bereich ist das Poem *Prinz Wiśniowiecki Janusz*, das eine frühere, als *Władysław IV* bekannte Realisierung eines biographischen Poems ist.

Das Werk über Wiśniowiecki stützt sich auf die antike Tradition und die heimatlichen epischen Muster, und ist dabei Beispiel für interessante strukturelle Lösungen, dynamische Elemente, die die im Rittereops stattfindenden Modifikationen zeigen (Funktionalisierung verschiedener Gattungsschemata im Bereich der Struktur des Poems, Experimente in der Führung des Protagonisten und in der Narration). Die dynamischen Elemente, die in dem besprochenen Text gezeigt wurden, deuten epische Realisierungen an, auf die man — in modernisierter Form — in der Versepeik der späteren Zeiten stoßen kann (zB. in den romantischen lyrischen Romanen).

