

Roman Krzywy
(Uniwersytet Warszawski)

„A ja arma virumque zacynam canere...”.
Uwagi o kształcie literackim poematu „Deketeros akroama”
Andrzeja Rymszy

Wstęp

Gdy przed trzydziestoma pięcioma laty Ryszard Rzepka oraz Alojzy Sajkowski publikowali epos historyczny pióra Andrzeja Rymszy, noszący nieco może nadzbyt erudycyjny tytuł *Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw... Krzysztofa Radziwiłła* (1585), drugi z wydawców wyraził nadzieję, że „dzieło Rymszy poddane zostanie szczegółowej analizie, na którą naprawdę zasługuje”¹. Mimo tej zachęcającej rekomendacji trudno mówić o większym zainteresowaniu tym rycerskim poematem wśród historyków literatury, jak i w ogóle dorobkiem literackim twórcy. Nie licząc przyczynków bibliograficznych², na uwagę zasługują nieliczne omówienia poszczególnych prac Rymszy³. Jednak spodziewanych studiów na temat *Dziesięćrocznej powieści* cenna edycja poznańskich uczonych za sobą nie pociągnęła, chociaż jako pierwszy ułożony w języku polskim epos wojenny utwór ten na uwagę z pewnością zasługuje. Paradoksalnie nawet, próby umiejscowienia utworu w kontekście literackim epoki powstały przed jego dwudziestowiecznym wydaniem⁴, a nowsze omówienia nie wychodzą w zasadzie poza ustale-

¹ [A. Sajkowski], *Rymszy „Litwina” poemat rycerski*, „Archiwum Literackie” t. 4, pt. *Miscellanea staropolskie*, Wrocław 1972, s. 126.

² Zob. E. Różycki, *Andrzeja Rymszy przypadki bibliograficzne*, „Studia Bibliologiczne” t. 11 (1998); W. Wydra, *O nieznannej trzeciej edycji „Pieśni postnych starożytnych” i nieznanym kalendarzu Andrzeja Rymszy*, „Slavia Occidentalis” t. 55 (1998).

³ Zob. np. D. Rott, *Staropolskie chorografie. Początki – rozwój – przemiany gatunku*, Katowice 1995, s. 133-141 (dotyczy przekładu opisu Ziemi Świętej Anzelma Polaka – analiza jednak niezbyt satysfakcjonuje poznawczo).

⁴ Zob. A. Sajkowski, *Od Sierotki do Rybenki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965, s. 9-22; J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcyjni*, Warszawa 1969, s. 141-147. Rekonstruując przemiany epiki staropolskiej uwzględnili poemat Rymszy w swych rozprawach

nia wcześniejsze, dodając czasem garść szczegółów na temat treści poematu⁵. Ten stan rzeczy motywuję, jak sądzę, podjęcie ponownej próby spojrzenia na ten nieco zapomniany a frapujący poemat, będący świadectwem wyobrażeń o eposie autora niezbyt wytrawnego, który jednak otarł się w pewnej mierze o humanistyczną szkołę myślenia o poezji, aczkolwiek pierwotna elitarność prądu zdążyła się już nieco w jego czasach zdewaluować, a jego aksjologia odciskała – w różnym stopniu, rzecz jasna – swe piętno na każdym korzystającym z dobrodziejstw edukacji⁶. Omówienie niniejsze nie będzie wyczerpujące (przede wszystkim z uwagi na ograniczone ramy artykułu przeznaczanego do druku w periodyku naukowym), spróbuje jedynie zwrócić uwagę na kwestie epickiego warsztatu autora, pomijając zagadnienia, do których podjęcia zachęcałaby na przykład historyczna warstwa poematu czy wciąż ciesząca się powodzeniem problematyka wizerunku obcego narodu.

I. Geneza poematu

Cele i pobudki swego dzieła wyłożył autor w dedykacji, przypisującej utwór Krzysztofowi Radziwiłłowi. Powołuje się w niej Rymsha na żywą w renesansie myśl o poezji jako depozytariuszce pamięci o znakomitych czynach, będącej najtrwałszym monumentem cnót i sławy, traktowanej jako jak najbardziej chwalebny impuls ludzkich poczynañ⁷. Jako taka poezja czci jednostki wybitne, ale także może stanowić źródło wiadomości dla potomnych na temat przeszłych zdarzeń. Pisze o tym twórca bezpośrednio (s. 137-138):

Bo jeśli kto monarchów, królów, książąt, hetmanów przeszłych wieków i zacne ich dzieje chciał na pamięć przywieść sobie, zaprawdę rzecz własną, którą by chciał wiedzieć i co umyślił, istotnie znajdzie, jako i którym sposobem wszelakie ich sprawy opisane są⁸.

Stwierdzenie to uzmysławia, że autor łączył poezję epicką z faktografią, przekazywaniem prawdy o wydarzeniach, ale wydarzeniach znakomitych, „pamięci i przykładu godnych” (s. 138). Wiedzę o zdarzeniach wiąże zatem Rymsha z funkcją parenetyczną, z kreacją przykładów postaw osobowych, stąd wskazanie wyboru odpowiednich czynów jako materii dzieła, a funkcja ta równocześnie koresponduje z cechami gatunkowymi eposu. Autorzy poetyk jednogłośnie pouczali, iż

M. Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972, s. 34, 50, 125 i S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w] *Problemy literatury staropolskiej*, t. 1, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 401.

⁵ Zob. S. V. Kavalëu, *Geroika – epiczna paezija Belarusi i Litvy kanca XVI st.*, Mińsk 1993, s. 48-57; R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku*, cz. 1, pt. *Monografia*, Kraków 1996, s. 68-70.

⁶ Przypomnieć w tym miejscu wypada, że Rymsha przyszedł na świat ok. połowy XVI w., przypuszczając się, że studiował w Akademii w Ostrogu.

⁷ Oczywiście, myśl o uniesmiertelniającej roli poezji ma bardzo stary rodowód. Zob. na ten temat E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 495-498.

⁸ Wszystkie oznaczenia stron i wersów podawane w tekście głównym odnoszą się do edycji W. R. Rzepki i A. Sajkowskiego, „Archiwum Literackie”, t. 4. By nie utrudniać czytelności tekstu, pisownię podano modernizacji.

tematem poematu epickiego powinny stać się czyny znamienite, zdarzenia, którym przysługuje odpowiednia ranga.

Swój wywód weryfikuje Rymsza przykładami. Przywołując najpierw różnorodne postaci (od Herkulesa po Juliusza Cezara), których imiona przetrwały za sprawą przekazów historycznych, a następnie powołując się na anegdotę z życia Aleksandra Wielkiego (miał on uznać Achillea za *fortunniejszego* od siebie, gdyż najdzielniejszy z Achajów znalazł wieszczka opiewającego wojnę trojańską)⁹, przypomina rymopis stary topos „zabrakło Homera”. Zgrabnie wprowadzony komunał poetycki pozwala zbudować przejście do współczesności: tak jak starożytnie mężowie mieli swoich piewców, tak i czasy współczesne dbają o dobre imię wybitnych jednostek, zasługujących daleko bardziej, zdaniem Rymszy, na pamięć, jako że

nie tylko o tę sławę, która od ludzi do ludzi przechodzi, pracowali,
ale dla miłości ludu Bożego i Rzeczypospolitej wszystkie swoje znaczne
a święte sprawy ku chwale Bożej oddawać pilnie się starali (s. 140).

Twierdzenie to odniósł początkowo autor przede wszystkim do antenatów bohatera poematu, jednak w dalszym ciągu rozważań – pisząc o dziejach ojczystych – uogólnia swą myśl do wielkich przodków w ogóle. Pamięć o nich zaginęła, gdyż – jak czytamy – zabrakło pisarzy, którzy by zapewnili sławę (powtarza się więc topos, podkreślający społeczne znaczenie ludzi pióra), a oni sami nie dbali nawet o nią, gdyż „po prostu żyli, żadnego pisma ani nauk i ćwiczenia między nimi nie bywało” (s. 140).

Rymsza kojarzy więc myśl o unieśmiertelniającej funkcji poezji z popularną w renesansie frazeologią, w jaką obrosło pojęcie sławy, oraz refleksją na temat znaczenia piszących o znakomitych czynach mężów stanu, przede wszystkim władców i dowódców. Jakkolwiek wszystkie te komponenty dedykacji są równie istotne, autor konsekwentnie powraca do zadań zawodowego herolda sławy, „uczciwego człowieka, który by dobrego dowódcę i nauki był” (s. 138). Takich ludzi utrzymywali dawni bohaterowie, kogoś takiego – przypomina twórca – miał wśród dworzan cesarz Maksymilian I Habsburg. Są to oczywiste argumenty skierowane do Radziwiłła, które stawiając go na równi z wielkościami tego świata, domagają się odeń honorowania prawideł rządzących budowaniem sławy oraz uznania rangi, jaka w tym procesie przypada pisarzowi. Odległa i niedaleka przeszłość to obowiązujący dla magnata paradygmat, który każe traktować relację mecenas – jego piewca jako tradycję uswięconą i obowiązującą, gdyż odgrywa ona ważką rolę społeczną. Kryje się za tym prośba o protekcję, jednak bezpośrednio sformułuje ją dopiero autor w zakończeniu dedykacji, ofiarując księciu swe usługi. Nie bezskutecznie, gdyż otrzymał dożywotnie wójtostwo w Birzach (1589)¹⁰.

W staraniach o względy mecenasu ubiegł Rymszę Franciszek Gradowski jako autor łańskiego poematu heksametrycznego *Hodoeporiocon Moschicum*, dwu-

⁹ Anegdota musiała się Rymszy podobać, skoro powtórzył ją w akroamie II, w. 132-142.

¹⁰ Zob. H. Lulewicz, *Rymsza Andrzej*, [hasło w] *Polski słownik biograficzny*, t. 33, Wrocław 1991, s. 532-533.

krotnie wydanego w roku 1581 (u Daniela z Łęczycy, a następnie w drukarni Jana Karacana). O autorze za wiele nie wiemy, poza moskiewskim epinicionem nie zachowały się inne jego dzieła¹¹. Utwór poprzednika przypomina Rymsza w dedykacji, określając przy okazji cele własnego przedsięwzięcia (s. 140-141):

Przeto tymi czasy napierwej pan Frona Gradowski [...] historiją zacnych a przeważnych spraw wojennych W. K. M. w osobliwych ksiązkach, którem i ja widział, nadobnym wierszem łacińskim prawie [tj. prawdziwie] heroico, statecznie i porządnie napisał, a wydrukowawszy między zacne ludzie podał, do których czytania wszyscy ludzie mądry a uczeni z pilnością się udali [...] A temu, kto pisał, wielce dziękują, pilność i naukę jego nie tylko między sobą, ale i przed ludźmi zalecając; którego pisanie jego książek Rzesza Niemiecka i insze państwa chrześcijańskie i akademije już się napełniły, skąd zacna a wielka sława W. K. M. po wszec stronach świata pięknie się rozniosła. A tak i ja – zajrząc [zazdroszcząc] panu Gradowskiemu u W. K. M. tak wielkiej przysługi [...] – według prostoty mojej wszystkim prostakom, ile takim, którzy się lepiej szablą syllogizować, kopiją argumentować, czymburem [kajdanami] konfirmować niżli łaciną dysputować nauczyli, wierszem polskim napisałem. I mam tę nadzieję, iż to pisaniczko moje [...] ludzie rycerscy w Polsce, w Litwie i indziej [...] ochotnie czytać będą.

Skoro powstało już znakomite dzieło na temat zasług wojennych Radziwiłła, dzieło poety-uczzonego, które rozślawiło imię magnata na forum międzynarodowym, to – zdaje się rozumować Rymsza – analogiczna inicjatywa może wydawać się zbędna, zwłaszcza że rymopis ocenia swe możliwości literackie jako skromne (oczywiście, ocenia je tak porównując się z uczonym poematem Gradowskiego, ale również honorując zasady retoryczne, nakazujące obniżyć wartość własnego talentu). By umotywić celowość podjęcia pracy, wskazuje na odmienny adres społeczny: o ile łaciński poemat trafił przede wszystkim w ręce ludzi „mądrych a uczonych”, zapewniając Piorunowi sławę europejską, o tyle „pisaniczko” przeznaczone jest dla ludzi niewprawionych w łacinie, prostych żołnierzy oraz w ogóle tych, którzy są w stanie czytać po polsku. Funkcja obu dzieł jest taka sama (szerzenie sławy), jednak różnicę ma grono odbiorców, z myślą o których były tworzone. Nie zamierzając dorównać poziomem dziełu łacińskiemu, dla którego jest pełen uznania i którego znajomością się chwali¹², chce również przysłużyć się chwale hetmana. W od-

¹¹ Dane na temat autora i jego rodziny zebrał H. Barycz, *Gradowski Franciszek*, [hasło w] *Polski słownik biograficzny*, t. 8, Wrocław 1959-1960, s. 529-530.

¹² Zdarza się Rymszy nawiązać do poprzednika w sposób dosłowny. Np. fragment (w. 1409-1413):

Sam pan hetman po wszystkich przejeżdża się hufiec
Nadobnie rozprawując, wojsko brnie po trupiec.
Piękna zbroja na onym a Thracius Albis
Portat equus bicolor maculis vestigia primi
Alba pedis, frontemque ostentans arduus album
– to echo utworu Gradowskiego:
Huc etiam impiger agmen

różnieniu jednak od Gradowskiego obejmuje w swoim poemacie znacznie dłuższy fragment dziejów, co tłumaczy tym, że chciałby przedstawić „gotową materiją i ucieszną pobudkę lepszym i polerowańszym dowścipom i rozumom ludzkim” (s. 142). Potwierdza się w tym „skromnościowym” wyznaniu zamiar przedstawienia faktów, które mogłyby natchnąć innych do dalszych inicjatyw literackich.

II. Przemowa na księgi – autokomentarz do dzieła

Swój poemat poprzedził Rymsza proemium, zawierającym inwokację do muz. Autor wyodrębnił tę partię z poematu, nie włączając jej w obręb pierwszej pieśni i opatrując osobnym nagłówkiem, co świadczy, jak sądzę, o poczuciu odmienności tego rodzaju autokomentarzy od właściwej materii utworu. Poecie przysługuje w nim prawo do przedstawienia bezpośrednich, chociaż ubranych w słowa poddyktowane konwencją, uwag na temat własnego dzieła. Może też owo wyodrębnienie wskazuje na poczucie umowności pierwszych ustępów poematów epickich, które niezupełnie przystawały do relacji historycznej. Zgodnie z tradycją topiki eksordialnej w *Przemowie na księgi* sformułowany zostaje główny temat, który rzecz jasna przerasta, jak wymagała tego retoryczna skromność, umiejętności autora. Przywołane zostają też siły nadprzyrodzone, a także dodana garść uwag wpisująca przedsięwzięcie w nurt epiki „dni naszych”¹³, zainicjowanej w poezji nowolacińskiej. Zawarte tu treści korespondują więc częściowo z tym, co zostało już powiedziane w liście dedykacyjnym. Jednakże w eksordialnych partiach utworów epickich w większej mierze zarówno *res*, jak i *verba* stanowiły komunikat opisujący status dzieła i jego stosunek do tradycji, stąd powtórki myślowe są w tym przypadku na miejscu, a dla nas są cenniejsze tym bardziej, że potwierdzają spójność autorского zamysłu dzieła.

„Dzielność i mężne sprawy Hetmana zacnego...” – czytamy w pierwszym wersie poetyckiego wstępu. Ta zwarta formuła wskazuje aż na trzy aspekty materii poematu, które stanowić mają o jego istocie: bohatera, ucieleśnianą przezeń cnotę oraz rodzaj czynów, pozwalających ją wyeksponować. Kategorie te definiują główne komponenty narracji (typ bohatera i akcji), wskazując też na etyczną motywację opowiadania. Jednocześnie sam kształt frazy przywołuje pamięć inicjalnych wersów z eposów antycznych. By nie było wątpliwości, że ta właśnie tradycja kieruje piórem polskiego rymopisa, wprowadza on niżej cytat z *Eneidy*, który powiela w zasadzie przedłożenie tematu: „A ja arma virumque zacynam canere” (w. 20). Innymi słowy mówiąc, dla Rymszy współczesny hetman, jednostka wybitna, już – jak pisze autor w *Przedmowie* – opromieniona względami sławy, to postać godna kart eposu, gatunku powołanego przez renesans do wypełniania istotnych funkcji społecznych, gatunku o sformalizowanej poetyce i mającym swe kanoniczne wzorce.

Dux Radivilo trahit subitō, quem Rosscius albis
Portat equus bicolor maculis.

Na tę zbieżność zwrócił uwagę B. Czarski, *Poetyckie opisanie wyprawy wojennej Krzysztofa Radziwiłła Pioruna w głąb państwa moskiewskiego jako przykład epiki inflanckiej*, praca magisterka napisana pod kierunkiem M. Prejsa, maszynopis w archiwum Wydziału Polonistyki UW, s. 52-53.

¹³ Na temat tego nurtu zob. szerzej L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klío i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973, s. 61-67.

Przywołując fragment jednego z nich, autor sygnalizuje świadomość tych kwestii oraz umiejętność imitacji tego, co gatunkowi właściwe. Jednakże sam wybór protagonisty eposu odbiega od wzorcowych (i, dodajmy, zalecanych przez gros poetyk) rozwiązań. Rymsza także jest tego w pełni świadom, zapowiadając (w. 21-26, 29-32):

Nie wspomnię tu żadnego z obcych krajów męża,
 Nie wspomnię Herkulesa, który zabił węża,
 Minę z Trojej Hektora, minę Troillesa,
 Silnomężnego minę Greka Achillesa.
 O tym rzecz swą prowadzę, na co oczy nasze
 Patrzyły i chcą patrzeć bez przestanku zawsze.
 [...]

 I lata tu obaczysz, co się działo kiedy
 I jakiej nieprzyjaciel zażył tych lat biedy.
 Jedno, proszę, nie leń się a czytaj z baczeniem,
 Wierz mi, iż prawda ista z pewnym wyświadczeniem.

Słowa te uzmysławiają zakres modyfikacji wobec tradycji gatunku. Powyższa deklaracja oznacza w metapoetyckim dyskursie epoki, iż autor odżegnuje się od materii fikcjonalnej, zmyślonej, „bajkowej”, kojarzonej z tradycyjną epiką, preferując znaną z autopsji historię najnowszą (dawnie dzieje to widocznie tworzywo bardziej stosowne dla kronikarzy, skoro się o nim nie wspomina), która będzie przedstawiana tak, by nie urągała prawdzie, mogąc uchodzić za przekaz faktograficzny. Materia współczesna, lecz nie pierwsza lepsza, bo czyny wojenne, zostaje tu podniesiona do rangi tematu epickiego. Są to właśnie cechy pozwalające zaliczyć poemat do nurtu epiki „naszych czasów”. Jej istota sprowadza się w gruncie rzeczy do opracowania tworzywa typowo panegirycznego, ogarniającego najogólniej rzecz biorąc wydarzenia dotyczące osób żyjących lub niedawno zmarłych, w sposób charakterystyczny po części dla eposu, a po części dla przekazów historycznych¹⁴. Oczywiście, idzie o pewien tylko zakres tematyczny, który zwyczajowo łączony był z piśmiennictwem panegirycznym (czyny militarne wybitnych królów czy hetmanów), niemniej obserwowany proces, którego poemat Rymszy jest przykładem, oznacza zagarnięcie przez epikę obszaru pierwotnie jej obcego. Należy to wiązać może bardziej renesansowym myśleniu o sławie i czynach pragnących jej jednostek jako siłach sprawczych dziejów niż z modą na epos w typie Lukanowej *Wojny domowej*, której epicy szesnastowieczni nie przywoływali w swych dziełach zbyt chętnie.

¹⁴ W zakończeniu autor ponownie zapewni (XXV 2181-2182):

Ja, jakom mógł, pisałem, lecz wszystko prawdziwie,
 To niech do mnie każdy wie, iż niepochlebliwie.

Ciekawe, że tym razem „prawdziwość” została przeciwstawiona przetworzeniu panegirycznym, którym ulegać może prawda. Można się domyślać, że zdaniem autora jego „powieść” nie dopuściła się nadużyć w tym zakresie.

nie, mimo że niektóre zbieżności pozwalałyby na wskazanie tej akurat anteceden-
cji¹⁵.

Nie dziwi więc, że formułując swe preferencje tematyczne Rymczy nie po-
przestaje na nich, jak Lukan, lecz konstruuje typowo epicką inwokację (w. 11-16):

Wy, Muzy z Helikonu, i wy, z Pieryjej,
Kaźcie Kalliopei i siostrze jej Kliliej,
Aby jedna podała w usta piękne słowa,
Druga niechaj dokaże, aby moja mowa
Piórem była statecznie na papier włożona,
A chętna myśl k temu nie była strwożona.

W gruncie rzeczy, o ile przywołany fragment potraktować dosłownie, in-
wokacja w takim kształcie pozostaje w sprzeczności z odrzuceniem fikcji wobec po-
trzeby przedstawienia zdarzeń prawdziwych. Muzy to wszak byty z tego samego
porządku, co Herkules. Jej formę motywuje umowność wypowiedzi, która swą
formą informuje o gatunkowym rodowodzie dzieła. Posługując się starym toposem,
twórca daje do zrozumienia, iż nie chce zatracić związku z tradycją epicką, mimo że
– jak wiemy z pozostałych uwag – nie będzie jej niewolniczo wierny. Ową podyk-
towaną wyborami wcześniejszych autorów epickich twórczą zdradę potwierdza
zresztą i apostrofa, w której to nie boginie będą opiewały zdarzenia. To autor od-
powiadać będzie za materię dzieła. Muza poezji epickiej ma mu przydać piękna w
sferze wysłowienia, a muza historii dbać o „stateczność” mowy i, prawdopodobnie,
odwagę w przedstawianiu faktów historycznych (prawdy o nich? ich wielkości?).
Kompetencje Kalliope są oczywiste, natomiast czego dotyczy patronat Klio, trudno
do końca sprecyzować. Słowo wzięte w cudzysłów wydawcy poematu definiują
mało przekonująco: „statecznie – tu: wytrwale”¹⁶, Jacek Brzozowski proponuje z
kolei, by przysłówkę ten rozumieć jako „wzniośle”¹⁷, co również wydaje się wyja-
śnieniem zbyt dowolnym. Osobiście odnosiłbym ten wyraz do dziedziny, którą
poświęcono opiece bogini, oddając jego sens jako: „dokładnie”, „prawdziwie”, „rze-
telnie”, co byłoby zgodne z cytowaną już wyżej opinią na temat poematu Gradow-
skiego, który Rymczy rekomendował jako napisany „statecznie i porządnie”¹⁸. Mu-
zy są zatem dla Rymczy artystycznymi ekwiwalentami pojęć abstrakcyjnych: pięk-
na i prawdy, o które chciałby autor szczególnie w swoim dziele zabiegać, są więc
jakby znakami języka artystycznego, który pozwala w niebezpośredni sposób po-
wiedzieć coś na temat charakteru dzieła i jego koneksji formalnych.

¹⁵ Por. J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 68 i 76. Analizując kształt inwokacji, badacz dochodzi do wniosku, iż dzieło oddala się od epiki zbliżając się do panegyryku, którego stworzenie określałoby właściwe intencje Rymczy. Konstatację taką uważam za pochoptą.

¹⁶ Zob. komentarz w cytowanym wydaniu, s. 143.

¹⁷ Zob. J. Brzozowski, dz. cyt., s. 67.

¹⁸ *Mały słownik zaginionej polszczyzny* pod red. F. Wysokiej (Kraków 2003, s. 315) wyjaśnia „statecznie – dokładnie”, co oznacza, zważywszy na ograniczoną objętość kompendium, że znaczenie to nie było ja-
kąś osobliwością.

III. Literacki kształt poematu

Prawda historyczna i opracowanie literackie to zatem dwa czynniki, które Rymśza uznał za istotne w przedstawieniu wypadków historycznych. W praktyce stanowią one dwa aspekty kształtowania jednej narracji: prawda ma być przedstawiona w sposób „poetycki” (już wybór formy wierszowanej na to wskazuje), epika ma służyć przekazywaniu wiedzy o autentycznym przebiegu zdarzeń. Warto, jak sądzę, zastanowić się, w jaki sposób podopieczny Radziwiłłów zamierzał osiągnąć swe cele.

1. Narrator

Inicjalna apostrofa to miejsce poematu, w którym narrator ujawniał się jako podmiot czynności twórczych, informujący o istotnych kwestiach dla koncepcji dzieła, o ile epicka inwokacja nie była tylko hołdem złożonym tradycji gatunku, który pojawiał się na zasadzie ornamentu zastosowanego na przykład ze względów stylistycznych. W klasycznej epice podmiot ujawniał czasem swą obecność także w dalszych apostrofach skierowanych do czynników nadprzyrodzonych, gdy dana część opowieści wydawała się domagać wsparcia, albo też, już nie w formie prośby skierowanej do bóstwa, komentował fabułę w formie różnego typu dygresji, nierzadko odpersonalizowanych, przyjmujących postać maksym, uogólniających jakiś komponent fabuły. Rymśza, jak wiemy, topos inwokacyjny zespolił z przedmową do dzieła, by podkreślić odmiennność tej partii utworu od fabuły historycznej. Ciekawi zatem, czy w dalszych ustępach zachował anonimowość, czy też i w jaki sposób z narratora trzecioosobowego przeistaczał się w podmiot autorski. Rymśza wybrał tę drugą ewentualność, ale jego aktywność podmiotowa przybiera różnorodne postaci.

W tekście poematu znaleźć można fragmenty, w których podmiot informuje o swych czynnościach. Czytamy na przykład (V 403-404, VIII 651-654; XXII 1946-1947, XXIII 2035-2036):

Tu już ja pióro swoje muszę zahamować,
Bo Bellona w inszy kraj chce je nakierować;

Już też od Łuk wsiadajmy, indziej mamy drogę,
Bo pióro chce malować drugoroczną trwogę,
Acz się i nad tem barzo mało spracowało,
Lecz Minerwa kazała, aby tu przestało;

Jak to jest zacna pani [mowa o upersonifikowanej Zawiści] powieć
Owidyjusz,
Ja od niej swoje pióro obracam indziej już;

Przepląnąłem już morze, już na brzegu stoje,
Już też wytchnę i piosnkę weselszą zapoję.

Dygresje tego typu informują o zamknięciu jakiegoś etapu opowiadania i pojawiają się w zakończeniu niektórych pieśni utworu. Zwraca uwagę sposób ukształtowania pierwszych dwóch. To bóstwo z mitologicznego repertuaru, bóstwo, którego kompetencje łączą się z wojną, kieruje pracą rymopisa. Oczywiście,

obie boginie pojawiają się nie jako źródło twórczej inspiracji, lecz ornament, który pozwala zgrabnie zaokrąglić sekwencję narracyjną. Ich skojarzenie z czynnościami podmiotowymi oznacza, iż przynależały, podobnie jak Klio i Kalliope z wstępnej inwokacji, do mocno skonwencjonalizowanej sfery stylistycznej ówczesnej literatury (podobnie zresztą, jak i posłużenie się toposem praca literacka – żegluga w epilogu dzieła¹⁹). Niżej przyjdzie nam zwrócić uwagę także na inne sytuacje, w których Rymczy posłużył się tego rodzaju znakami.

W innych wypadkach podmiot przybiera postać moralizatora. Zwraca się on bezpośrednio do czytelnika z pouczeniem (I 94, XXIV 2064):

Wierz mi, z młodu ćwiczenie ma do męstwa wiele;

Wierz mi, tacy rodzice radości nie zbędą;

– albo wypowiada się bezosobowo, lecz w tym samym charakterze (II 122-123, XXIII 1999):

Bo to piękna, gdzie cnota pobraci się z sławą,
Tam honestum wnet płuży, utile pod lawą;

Dajże, Boże, umierać tak i z nas każdemu.

Zdarza się również, że autor wyraża swój stosunek do przedstawianej materii (VI 448):

Nie wiem, komu by na nie było patrzeć brzydko;

– domagając się czasem od odbiorcy zaangażowania emocjonalnego (VII 364, IX 759):

Co rozumiesz, na ten czas jakie pan miał gody;

Co rozumiesz, jakie tam było ich żeganie?

Spotkać można również *passusy*, w których podmiot ujawnia się jako uczestnik zdarzeń (VII 556 i 571):

Mnie pan posłał, by na zad wszyscy się wrócili;

Posłał mnie do obozu pana połockiego;

– bądź zarówno uczestnik, jak i narrator (XIII 997-998, XIV 1067-1068, XVII 1355-1356):

¹⁹ Kilka przykładów zastosowania tego toposu z literatury dawnej wynotował W. Kubacki, *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 82-84.

A cóż drobnych proporców, tych zliczyć nie mogę,
Ustawa tu mój rozum, głowa czuje trwogę;

Tu już nie wiem, jeśli dniem, jeśli nazwać nocą,
Bo się pięknie świeciło tych ogniów pomocą;

Jeśli cerkwie budował, nie wiem pewnie o tym,
Wszakóż będziemy-li żywi, dowiemy się potym²⁰.

W tym wypadku narrator przypomina podmiot pamiętnikarski²¹, przedstawiający wydarzenia historyczne nie z pozycji zewnętrznego świadka lecz uczestnika wypadków. Jest to zgodne z formułą autoptyczności, która patronuje całemu poematowi, jednak umieszczenie własnej osoby w planie przedstawieniowym, który skojarzony został z poetyką eposu, nadanie sobie zatem statusu postaci działającej, to modyfikacja istotna, która sytuuje epikę historyczną w pobliżu pierwszoosobowej narracji wspomnieniowej. Pamiętać jednak musimy, iż pamiętnik jako taki nie był podówczas formą literacką w dzisiejszym rozumieniu, ale należący tu typ opisu zdarzeń kojarzony był przede wszystkim z historiografią. Mogło to motywować powiązanie tego typu narracji z eposem historycznym, niemniej nie wszyscy twórcy, którzy podążali tą ścieżką, skłonni byli podkreślać swą pozycję bezpośredniego uczestnika zdarzeń. Przykładowo Samuel Twardowski w swej *Przeważnej legacji*, przedstawiającej dzieje misji poselskiej Krzysztofa Zbaraskiego w Stambule, w której autor brał udział, skrywa swą obecność, posługując się czasem formą zbiorową („my”), opisującą szlachtę z orszaku posła. Oznacza to, że późniejszy twórca bardziej rygorystycznie traktował epickie reguły.

Podmiot jest więc stale obecny na kartach poematu, ujawniając się w różnych sytuacjach: czy to informując o czynnościach pisarskich, czy komentując zdarzenia i uogólniając je do postaci prawd życiowych lub stwierdzeń każących je traktować jako wzorowe, czy też jawiąc się jako uczestnik zdarzeń, informujący czasem o swej niewiedzy. O ile pierwszy przypadek kojarzyć można z tradycją epicką (tak jak i inwokację), to dwa następne wydają się bardziej typowe dla przekazów historycznych. Dostrzec też można skłonność autora do nawiązywania kontaktu z odbiorcą, co wydaje się bardziej charakterystyczne dla narracji o genezie retorycznej niż dla tradycyjnej epiki, tego rodzaju zwroty zakładają bowiem zamiar oddziaływania na odbiorcę, jakby autor zwracał się doń w komunikacji bezpośredniej albo jako pisarz-wychowawca.

2. Relacja z działań wojennych (czas i przestrzeń, sceny batalistyczne)

Podstawową kategorią porządkującą przedstawiane zdarzenia jest czas. Chronologia rządzi podziałem materiału historycznego na pieśni, w obrębie których jednostki czasowe zostają zespolone z katalogiem miejsc akcji militarnych, co prowadzi do uzależnienia dużych partii narracji od układów chronotopicznych.

²⁰ Mowa o świątyniach, które miał ufundować Witold.

²¹ Janusz S. Gruchała (*W przedśionkach słowieńskiej Kalliopy. Próby epickie przed „Gofredem”, [w] Świt i zmierzch baroku*, red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, A. Karpiński, Lublin 2002, s. 121) skłonny byłby nawet określić utwór Rymczy „raczej jako pamiętnik niż poemat epicki”.

Właściwość tę dzieli epos Rymszy z poetyką relacji z podróży, od których zasadniczo się jednak różni (w starszych opracowaniach przyjęło się – niesłusznie, zdaniem piszącego te słowa – łączyć *Dziesięćroczną powieść* z realizacjami hodoeporikonu). Układ taki zdaje się odpowiadać gatunkom sprawozdawczym (diariuszom, raptularzom), których oszczędną formę dostosowuje do wymogów stawianych przed poematem epickim, mimo że autor stara się obie tendencje (sprawozdawczą i poetycką) pogodzić.

Historyczno-informacyjny, nie biorąc pod uwagę informacji podanych w notach marginesowych, charakter poematu zostaje już zaznaczony w pierwszych słowach utworu, w których przedstawiane wypadki są usytuowane w dziejach państwa (I 1-4):

Roku od Chrysta Pana nam narodzonego
Tysiąc pięćset pisano siedemdziesiąt wtórego,
Kiedy Parce niezbedne nam króla świętego
Augusta prze śmierć wzięły...

Akcja historyczna zainicjowana jest zatem w sposób konwencjonalny, od chronografii. Oczywiście zabieg poety, polegający na powiązaniu mających nastąpić wydarzeń militarnych z sytuacją kryzysową w państwie służy definicji momentu dziejowego, będącego tłem dla pojawienia się męża opatrznociowego – Krzysztofa Radziwiłła. Był to zabieg chętnie stosowany w dawnej epice²². Uderza w tym fragmencie brak jakichkolwiek ornamentów (poza zmitologizowaną peryfrazą, która jednak odnosi się do śmierci monarchy, nie do czasu), ale samo napomknięcie o śmierci władcy nadaje frazie sens patetyczny i inauguruje opowiadanie w sposób elegancki, choć nieco posępny.

O wiele bardziej ozdobnie chronografie stosował Rymsza wewnątrz relacji, by zaznaczyć początek jakiejś większej sekwencji zdarzeń. Oto na przykład opis wiosny, rozpoczynający sezon militarny w roku 1580 (VI 421-426):

Potym Ceres kłosami gdy trząść poczynała,
Trawa farbą zieloną łąki nakrywała,
Wody od brzegów przykrych dalej ustąpiły,
Wały [fale] się hucznobiałe już uspokoiły.
Nie słyhać nic strasznego, gdzie pojrzysz wesoło,
Pasterz piska, kozłątka skaczą przed nim wkoło.

W dalszym ciągu akroamy, gdy mowa o działaniach wojsk informacje czasowe zredukowane są do elementarnych form leksykalnych: „zatym” (w. 435), „po-

²² Por. np. początek późnobarokowego eposu F. Gościeckiego, *Poselstwo wielkie* (Lwów 1732, s. 2):

Wiek mijał po dziesiątym siódmy, jako chciwe
Na państw zgubę furyje, stosy zapalczywe
W sercach polskich wzniciwszy, wszystkie wskroś zmieszały
Ludzkości i braterstwa prawa, na świat cały
Smutny widok przewrotną wystawując głową
Ze krwie braterskiej w Polsce Farsaliją nową.

tym" (w. 441, 449), „wnet" (w. 455), „nazajutrz" (w. 465), „tegoż dnia" (w. 473), „rano nazajutrz" (w. 475), „potym" (w. 501), „wnet" (w. 519), obok których pojawiają się rozwijające opowiadanie wskazówki przestrzenne (np. „Stamtąd król do Witebska...", „Tam swe wojsko oglądał...", w. 445 i 447), czy wskazujący na kolejność wypadków spójnik „ano" (w. 485, 493, 503). Za pomocą prostych środków autor ogarnia dłuższy odcinek czasu, przenosząc uwagę ze zdarzenia na zdarzenie, poświęcając jednym więcej uwagi, innym mniej.

Odmienne postępował, gdy jakieś wydarzenie traktował jako jeden kompleks wypadków. Wtedy dbał o wyróżnienie jego etapów za pomocą deskrypcji starszanniej dopracowanych, sygnalizujących jego etapy. W opisie wyprawy na Wielkie Łuki czytamy na przykład (VII 589-592):

Już noc zorza odgania, już góry oświeca,
Słońce kołmi swoimi już jasne skry wznieca,
Trąby brzmiały po wszech stronach, w bębny częste puki
Lasy się rozlegają, Echo stroi huki

– a nieco niżej (VIII 615-616):

Słońce jęło oświecać jak ludzie, tak lasy,
Chmurna noc się już skryła, już jaśniejsze czasy.

Dawno już zwrócono uwagę, że Rymsha nigdy się nie powtarza konstruując opisy czasu²³, co oznacza, że autor dbał o ich artystyczny kształt, wiedząc zapewne o homeryckim rodowodzie tego rodzaju formuł i traktując je jako wyznacznik stylu charakterystycznego dla eposu. Pod piórem Rymszy chronografie bądź otrzymywały postać realistycznych obrazków z natury (XVIII 1422-1425):

Nazajutrz tedy już skrzydła noc swoje skurczyła,
Jasna zorza promienie swoje rozpuściła,
Ptacy wielcy i mali wylecieli z lasów,
Biorą ziarna po polach, używają wczasów

– bądź kształt realistyczno-mitologiczny, jak w poniższym przykładzie (XIX 1518-1523):

Już czas nadszedł, by zorza warkocz rozczosalała,
A swoje białe włosy z morza ukazała.
Amadryjady w brzegi wodne się tulają,
Nimfy przy swym Neptunie ze dniem się witają.
Zwierz wszystkich z pola już wszedł w nagestsze szeliny,
Noc się skryła, a dzień nastąpił godziny.

²³ Zob. [A. Sajkowski], *Rymszy „Litwina” poemat rycerski*, dz. cyt., s. 124.

Passusy tego typu wyróżniają się urokiem, a co więcej – rymopis zdaje się szczególnie dbać o ich piękno, którego wyznacznikami są nierzadko motywy typowe dla toposu *locus amoenus* czy postaci mitologiczne, a zatem komponenty kojarzone z amplifikacyjną ornamentyką. Autor miał z pewnością poczucie umowności deskrypcyjnych elementów narracji, stosując przysługujące mu prawo do licencji poetyckich chętnie i nie bez powodzenia. Skojarzenie w kilku przypadkach opisu czasu z mitem jest tego dobrym przykładem, gdyż motywy mitologiczne w dziele realizującym program wynikający z kultu faktów naruszają spójność przedstawienia, zwłaszcza wtedy gdy postaci fantastyczne wypowiadają się (zob. rozbudowaną chronografię na początku akroamy XIII) lub uczestniczą w relacjonowanych zdaniach.

Z tym ostatnim przypadkiem mamy do czynienia na przykład w opisie przeprawy przez Dźwinę (X 824-825, 829-830):

Brzegi się połyskują od wozów czerwonych,
 Najady się lękają dziwów niewidomych.
 [...]

 Nimfy z wody wyrzawszy wnet twarzy pokryły,
 Rady by, by ich wodne wiry zatopiły.

Podstawą konstrukcji tego typu passusów jest charakterystyczne dla dawnej poezji łączenie wszelkiego rodzaju akwenów wodnych, źródeł i rzek z postaciami mitologicznymi. Wprowadzenie wzmianki o rzece domagało się więc odpowiedniego sztafażu, by praca rymotwórcza uznana została za dobrze wykonaną, zgodnie z kanonem sztuki²⁴.

W przypadku topografii Rymczy rzadziej jednak korzystał z prawa do licencji, podając zwykle informacje rzeczowe o znaczeniu militarnym, które stanowiły jednocześnie informację na temat miejsca rozgrywanych wypadków²⁵. Niemniej jednak odnosi się wrażenie, że materia krajoznawcza interesowała autora sama

²⁴ Czasem zresztą sama wzmianka o jakiejś kategorii przestrzennej ewokuje postać mitologiczną, a miejsce nie jest przedstawiane za pomocą środków deskryptywnych. Gdy np. mowa o przeprawie przez zalesione bagna pojawiają się „fauni, panes, sylwani, [...] satyrowie” (XI 881), gdy mowa o górach przywołana jest postać Wulkana (XIV 1033).

²⁵ Por. np. IV 247-250; VI 469-472:

Ten Sokół od Połocka jedno sześć mil leży,
 Pod który Drysa rzeka bystrym pędem bieży.
 Błota, jaruhy k temu koło zamku wszędy,
 Kto nieświadom, na szyję wpadnie lada kędy;

Bo ten zamek na mocnym miejscu barzo stoi,
 Błota pod nim ze dwu stron, że się nie ostoi
 Żadną miarą i pieszo, by zima natęzsza,
 A ze dwu stron jeziora obrona nie mniejsza.
 Praktyczne wskazówki dotyczą także stanu dróg w państwie moskiewskim.
 Por. np.: VI 459-460:
 Acz i tam użył drogi, ty, Boże, wiedz jakiej,
 U nas w Litwie i ścieżki wąskiej nie masz takiej.

przez się jako przedmiot przedstawienia, być może o charakterze urozmaicającym relację wojenną. Utwierdza w tym następujący ustęp, zwracający uwagę na weryfikujące znaczenie poznania autoptycznego, którego podmiotem jest autor-narrator (XVII 1311-1320):

Od tego stanowiska cztery mile były,
Skąd Wolha rzeka z Dźwiną zdroje swe puściły,
Które kosmografowie wszyscy wysławiają,
Jako brzegi wspaniałe, jak w morze wpadają,
Jakie miasta nad nimi, porty znamienite,
Jak żeglarze z nich biorą pożytki obfite.
Kosmografowie o nich dziwy popisali,
Znać, iż tam niebożątka sami nie bywali,
Ale się najlepiej pytać, co tam byli,
Którzy się im nie z piórkiem, z szablą przypatrzyli.

Rymopis chętniej urozmaicał wiadomości topograficzne dygresją historyczną niż mitologią. Czytamy przykładowo (XI 865-872):

Droga k Moskwie z Smoleńska już naszym na zadzie,
A przed nimi starzyna [trzęsawisko] wielka na zawadzie.
Niedzwieżoje Boloto Moskwa ją nazywa,
Tam nie postać końska noga jako żywa.
Ani Annibał, Alpes góry gdy przebywał,
Takiej wielkiej trudności nigdy nie zażywał,
Ani Kserkses, gdy Aton octem użył,
Małą pracą tam podjął, nakładem tam płużył.

W innym miejscu (XVII 1339-1356) autor zastanawia się nad cerkwią w okolicach Toropca, którą miał ufundować Witold, podając garść informacji na temat życia wielkiego księcia i dzieląc się niepewnością, czy rzeczywiście litewski władca mógł wznieść tu świątynię.

Tego rodzaju passusy uznać należy za urozmaicenie przedstawień marszruty, które stanowią podstawowy składnik fabuły utworu. Wojska widzimy w ciągłym ruchu, a kolejne miejsca składają się na katalog, któremu mógłby patronować nagłówek *venimus, vidimus, vicimus*, przy czym to, co naprawdę oglądane, a nie tylko wyliczone, należy do porządku dygresji. Za typowy dla trybu narracji uznać należy fragmenty (XI 853-856; XIX 1031-1038):

Stamtąd prosto k Sołowej szli do stanowiska;
Już też widać z daleka postronne igrzyska,
Już dymy jawiły się na poły z płomieniem,
Miejscy już krew moskiewska ciecze swym strumieniem;

Idą pięknie ufami po polach szerokich,
Sioła widać nadobne po górach wysokich,
Na które już Wulkanus krzesiwo gotuje,

Kozak gęsty koło nich bliźniuczko harcuje.
 Ognie widać w ośmiu mil po wszech stronach wojska,
 Lęka się, ach niestetyż, ta strona przedwołhska.
 Krzyku, płaczu już ziemia ledwie może znieść,
 Żaden się ostrej szabli nie może wyprosić

– choć obszernie partie opisu przedstawiają też przemieszczanie się oddziałów (dotyczy to zwłaszcza przedstawienia słynnej „jezdy”), podczas których nie dochodzi do działań spod znaku ognia i miecza. Autor skupia się wtedy na niedo-
 godnościach klimatycznych bądź terenowych albo też podaje informacje na temat
 jakiegoś szczegółu topograficznego, skrupulatnie rejestrując następstwo dni. Cza-
 sem relację urozmaica dygresja²⁶.

Strategia przyjęta w konstruowaniu przedstawień akcji militarnych spro-
 wadza się do ujęć zwartych, w których nie ma miejsca na obszernie freski batali-
 styczne (wynikało to poniekąd ze specyfiki głównej akcji Radziwiłła). Początkowo,
 zanim przejdzie Rymczy do relacji z słynnego zagonu Pioruna w głąb Rosji, zdarza
 się, że zwięzły opis poprzedzony jest niedużym ekscytarzem, po którym następuje
 relacja z działań na polu bitwy (zresztą samą wyprawę również poprzedził zwięzły
 odezwa, lecz nie ma ona znamion pobudkowych – zob. X 800-806). W akroamie V
 pobudka sprowadza się do deprecjacji wroga, która była jednym ze stałych elemen-
 tów tego rodzaju mów²⁷ (w. 315-318):

Nie pierwsza wam, cnym ludziom, bić się z tymi smardy,
 Przywykliście już skromić ten ich umysł hardy –
 I teraz się nie bójcie ich chytrych podsadek,
 Obaczycie przed sobą ich prędkie upadek!

Po zamknięciu oracji autor wskazuje dwóch litewskich rycerzy, którzy prą
 w stronę wrogich zastępów (śląd arystei?), lecz walkę przedstawia przez pryzmat
 strat i działań całych grup wojska (działającymi są: „naszy”, „jedni”, „drudzy”,
 „Moskwa”, „lud”), wyróżniając w relacji rozkazy i zachowania hetmana, polegające
 jednak na trosce o przebieg bitwy, nie na udziale w walkach. Nie zapomina poeta
 wskazać Boga jako patrona strony, z którą się utożsamia. Przedstawienie podsu-
 mowuje bilans poległych, stanowiący o wyniku bitwy. Całość inkrustowana jest

²⁶ Funkcję urozmaicającą pełnią także zapewne dwie dłuższe wypowiedzi lamentacyjne inkrustowa-
 ne słownictwem rosyjskim, które włożone są w usta cara i ludu moskiewskiego (zob. XV 128-1142; XXI
 1780-1799). Służą one podkreśleniu autentyzmu przytoczeń, przynajmniej w przypadku narzekań cara,
 które częściowo mogą być autentyczne (zob. przypis wydawców na s. 186), ale też wprowadzają koloryt
 lokalny (zwrócił na to uwagę R. Radyszewski, dz. cyt., s. 70). Także wstawki łacińskie pojawiają się w
 poemacie Rymczy w określonych sytuacjach: w cytacie (np. z *Eneidy*), gdy mowa o pojęciach abstrakcyj-
 nych dotyczących etyki oraz gdy pojawiają się zwroty o charakterze maksym. Przeczy to twierdzeniu L.
 Szczerbickiej-Ślęk (dz. cyt., s. 174), że „podmiot wypowiadający bez żadnego estetycznego uzasadnienia
 «mieszał» słowa łacińskie, ruskie i polskie, a pomieszenie to nie służyło żadnym celom wewnętrznym
 utworu”.

²⁷ Zob. no. R. Krzywy, „Sposób zawołanych hetmanów...” *Mowa Chodkiewicza z IV księgi „Wojny chocim-
 skiej” Wacława Potockiego – konstrukcja, zaplecze inwencyjne, wymowa ideowa*, „Roczniki Humanistyczne” t. 49
 (2001), z. 1, s. 139-140.

jednym jedynym porównaniem, oddającym łatwość, z jaką Litwini sięją spustoszenie w szeregach przeciwnika: „Już się wałą od szabel jak od wiatru snopie” (w. 332).

Obejmująca kilkadziesiąt wierszy scena batalistyczna, a tak rozbudowanych przedstawień walki nie spotkamy w *Deketeros akroama* zbyt wiele, skonstruowana jest więc zgodnie z tradycją epicko-kronikarską, która podpowiadała, jak oddać bitewny zgiełk. Wyszedł autor od mowy pobudkowej głównodowodzącego, potem przedstawia działania na placu boju, lecz prawie nie wyróżnia nikogo z rycerzy. Jedynie interesuje go działanie bezimiennego tłumu, w którym rozróżnia się „naszych” i wrogów, by skupić się na posunięciach dowódcy, przedstawianego jako baczny hetman. Zgodnie z ogólniejszą tendencją w staropolskiej epice, ów tłum rycerzy wspomagany jest przez Boga, który daje zwycięstwo „słusznej” stronie. Na dalszych kartach dzieła znajdujemy nieco obszerniejszy opis bitwy pod Toropcem (XVII 1363-1413). Także w tym wypadku relacja polega na rejestracji ruchów całych oddziałów, tu specyfikowanych nawet skrupulatniej niż w omówionym przed chwilą passusie, ponownie również wyróżniony zostanie krzątający się wśród wojska hetman, lecz uwaga twórcy skupia się na koniu niosącym Radziwiłła do boju. Jest to obraz typowo epicki, mający długą i żywotną w dawnych wiekach tradycję²⁸.

Technika taka jest nader skondensowana w zakresie obrazowania i daleka od epickiego rozmachu, chociaż przecież do środków typowo epickich się odwołuje. Nie licząc dwóch żołnierzy i głównego bohatera na polu Marsowym walczy anonimowy tłum, jakby autor nie chciał rozpraszać chwały protagonisty dzieła. W innych miejscach poematu zastępuje Rymsza zwięzły katalog rotmistrzów biorących udział w wyprawie albo wymieni dowódców, którzy przyprowadzili Radziwiłłowi swe oddziały, czy też sporządzi wykaz poległych lub przedstawi śmierć jednego z rycerzy, lecz o ich czynach militarnych milczy (zob. X 681-694, XII 898-900, 835-938, XXII 1994-2001). Pisząc o tych ostatnich zdobędzie się na zwięzłą uwagę (XII 977-938; XXIII 2000-2001):

Ci byli żołnierzami w Jordanowej rocie,
Oddali, jak przystało, obrok zacnej cnotcie;

Tegoż też Pan Bóg raczył wziąć do swojej chwały,
Sława jego nie zginie, póki świat jest trwały.

Autor jednak rzadko, w porównaniu z okolicznościową epiką siedemnastowieczną, otwierał wrota do wiecznej sławy, które były dlań zapewne równoznaczne z gestem umieszczenia imienia rycerza na kartach dzieła literackiego, przed postaciami drugoplanowymi.

3. Bohater

Już z dotychczasowej analizy wynika, że Krzysztof Radziwiłł to postać konsekwentnie w poemacie heroizowana. W zasadzie w każdej akroamie do wieńca

²⁸ Na ten temat zob. J. Cieślowski, *Książę Józef Poniatowski. Stereotypowy obraz bohatera*, „Prace Literackie” t. 13 (1970), s. 235-236.

chwały magnata zostaje dodany listek laurowy, ale proces ten realizowany jest na wiele sposobów.

Jak już zaznaczono, w pieśni pierwszej biografia głównej postaci poematu została powiązana z dziejami państwa, przez co zostaje ona pasowana na męża opatrznościowego ojczyzny. Jego charakterystyka jest w tej części utworu rozproszona i składa się z luźnych uwag. Czytelnik dowiaduje się, że Radziwiłł zostaje mianowany hetmanem polnym; wyróżnia go męstwo (w. 24) i czujność w obronie granic przed Moskalami (w. 85-88). Zostaje też ukazany jako „cnych przodków naśladowca” (w. 9), co pozwala autorowi przypomnieć w zakończeniu pieśni czyny wojenne ojca, którym przyglądał się młody Krzysztof, ucząc się w ten sposób od rodziciela męstwa. Zgodnie więc z popularną w społeczeństwie szlacheckim ideą, ród jest rozumiany w poemacie jako gniazdo cnoty (identycznej koncepcji Jan Kochanowski podporządkował klamrowe partie *Jezdy do Moskwy*). Dodać należy, iż początkowe pieśni ukazują wzrastanie bohatera w cnotcie męstwa, przygotowujące do powierzenia misji poprowadzenia zagonu w głąb nieprzyjacielskiego obszaru. Autor podkreśla młody wiek bohatera, który kontrastuje z jego dążeniem do cnoty. Gdy Henryk Walezy próbuje przekupić liczącego 26 lat hetmana polnego (II 120-123):

Ten wolał mieć cną sławę niż miast i wsi siłą,
Wolał, aby ojczyzna zażyła pokoju
A mieszkała prześpiecznie krom żadnego boju.

Właśnie młody wiek motywuje przywoływanie w passusie następującym po przywołanych słowach pamięci przodków, o których sławę młodzieniec jest zazdrosny, co popycha go do wielkich czynów. W innym miejscu poematu (VI 489-498) autor przedstawia na polu bitwy Mikołaja i Krzysztofa Radziwiłłów, ojca i syna, co mogło stać się podstawą efektownej sceny epickiej, lecz zgodnie z dominującą w utworze techniką twórca poprzestaje jedynie na stwierdzeniu faktu i pochwalę dzielności obu członków rodu. Niemniej sam pomysł włączenia do utworu ustępu ukazującego męstwo rodzica i potomka świadczy o dziedziczeniu cnoty, naśladowaniu szlachetnej postawy przez młodzieńca, który w ojcu dostrzega doskonały wzór.

Elekcja Stefana Batorego na króla zmienia nieco poetykę przedstawienia, Rymczy bowiem zaczyna uwzględniać w opisie wypadków historycznych działania monarchy, lecz czyni to w charakterystyczny sposób. Władca jest ukazany jako ten, który prowadzi wojsko, zwołuje rady i wydaje rozkazy, powierzając Radziwiłłowi misje i wynagradzając za nie, magnat to główny wykonawca zadań, kolejnymi czynami potwierdzający swe męstwo i zdolności dowódcze. Jego zaangażowanie wyraża się bądź w przedstawieniu epickim, bądź jest opatrzone odautorskim komentarzem, jak np. w akroamie IV (w. 277-284):

O, wielką cnota z męstwem w tym panie złączona,
A miłością ojczyzny zewsząd obtoczona!
O, ojczyzno, wesel się z syna takowego,

Który prze cię żywota nie żałuje swego!
Nie bęł temu ni będzie przyrównan Kurcyjusz,
Który w jamę raz wskoczył, nie skoczy potym już,
Bo go ziemia pożarła zaraz z jego sławą,
Ten zaś długo chce służyć ojczyźnie buławą.

Zgodnie z popularną praktyką, pochwała bezpośrednia realizowana jest poprzez zestawienie z bohaterem rzymskim, którego polski dowódca przewyższa poświęceniem. W jednej z dalszych akroam pochwała włożona jest w usta najpierw żołnierzy, którzy wyrażają swe uznanie dla dowódcy (IX 698-700)²⁹, a następnie króla, który w obszernej oracji laudacyjnej (IX 708-732) sławi hetmana, wskazując na wielkość jego rodu i zalety. To, co mówi Batory (a wybór laudatora nie jest obojętny dla wartości panegiryku), koresponduje zarówno z pochwałą pośrednią, przedstawiającą Radziwiłła w działaniu, jak i z refleksjami autora, które odwołują się przede wszystkim do stereotypu baczego hetmana, służącego ojczyźnie i władcy. Rymsza eksponuje przede wszystkim jego męstwo, gotowość oraz poświęcenie (realizujące się chociażby w ofiarnym znoszeniu trudów wojennych); uwzględnienia też wsparcie Boże, odpowiednio waloryzujące działania magnata³⁰. Kulminacja treści pochwalnych przypada na akroamę IX, która rekomenduje Radziwiłła na dowódcę wyprawy w głąb wrogiego terytorium – laudacja jest więc motywowana przez rozwój akcji.

Podczas przedstawienia zagonu Radziwiłł jako dowódca w naturalny sposób staje się główną postacią wypadków, ale autor tym razem oszczędniej posługuje się elementami pochwalnymi, eksponując opowiadanie o zdarzeniach. Mimo to często powraca do hetmana, dodając do już znanych składników charakterystyki (podkreśla zwłaszcza jego czujność i znoszenie trudnych warunków) nowe elementy. W akroamie XIII kładzie nacisk na mądrość hetmana (w ten sposób *topos fortitudo et sapientia* zostaje dopełniony o drugi człon), który stosując rezolutne stratagema, tj. podstępny wojenne, zwycięża przeciwnika (zob. w. 1015-1028). W innych kładzie się natomiast nacisk na pobożność wodza (zob. XV 1189-1194; XIX 1480-1485). Z kolei dotarcie oddziałów Radziwiłła do Wołgi wywołuje obszerną apostrofę zawierającą zapewnienie o wiecznej sławie i porównanie z księciem litewskim Witoldem (XIV 1096-1121), a doprowadzenie do ucieczki wielkiego kniazia powoduje wprowadzenie na epicką scenę personifikacji Sławy, która wygłasza z tej okazji laudację litewskiego pana (XV 1160-1188). W ostatnich dwu przykładach właściwa epice technika heroizacji zostaje wyparta przez topikę panegiryczną, wprowadzoną w formie przemowy do bohatera. Podobny zabieg spotykamy w akroamie XXII, zamykającej opis akcji dywersyjnej, z tym że pochwalna przemowa, wypowiedziana przez narratora, skierowana jest do ojca głównego bohatera (zob. w. 1884-1899). Dopełnienie pochwały Radziwiłła stanowi opis pochodu tryumfalnego (XXII 1902-1929), na jaki Stefan Batory zezwolił pod Pskowem. Najwyższe wyróżnienie, które

²⁹ Autor podkreśla nawet, że słowa uznania padają nie z ust Litwinów, lecz Polaków, którzy początkowo niechętnie służyli pod buławą Radziwiłła.

³⁰ Konwencje przedstawienia bohaterów epickich omówiła L. Szczerbicka-Ślęk, dz. cyt., s. 100-125.

w XVI stuleciu dopiero przyjmowało się w polskiej obyczajowości³¹, jest ukoronowaniem zasług wojennych magnata. Wspomnienie zawistników, którzy z niechęcią patrzyli na tryumfatora nieco psuje efekt heroizacyjny. W zasadzie w tym momencie akcja poematu mogłaby zostać rozwiązana, autor jednak czuł potrzebę dopełnienia jej relacją z dalszych wydarzeń, stanowiących epilog wojny polsko-moskiewskiej, a poemat zamyka wcale obszerny *passus* epitalamijny (XXIV 2073-15 2174) poprzedzony pochwałą czasów pokojowych.

Fragmencem dotyczący wesela dopełnia charakterystykę bohatera, choć narusza on spójność historycznej materii dzieła³². Pozwala on ukazać go poprzez pryzmat życia rodzinnego i dodać do zbudowanego w poprzednich partiach katalogu cnót kilka nowych. Już wcześniej widzimy Pioruna żegnającego się z ojcem przed wyruszeniem na wyprawę wojenną (zob. IX 757-766). Scena ta odsyła z pewnością do analogicznych pożegnań znanych z epiki tradycyjnej, lecz określa także znaczenie więzów rodzinnych w życiu bohatera, czyniąc zeń postać niejednowymiarową. Chęć ożenku podkreśla jego prorodzinne usposobienie. Autor przywołał postać Odyseusza, z którego miłośkami kontrastują dobre obyczaje młodego magnata (adekwatne wobec wysokiego rodu, jak pisze), zwracając też uwagę na jego urodę i wstydlivość. Autor formułuje więc pochwałę Radziwiłła jako pana młodego (chwalił go w zasadzie przy pomocy repertuaru zalet, które łączono zwykle z osobą panny młodej), uzupełniając ją lakoniczną laudacją przyszej żony, wdowy po Jerzym Słuckim (stan wdowi ograniczał możliwości doboru zalet – chwalił się ją za przyzwoite życie we wdowim stanie i wysoki ród)³³. Całość zamyka opis wesela, skupiony na wystawnej stronie uroczystości. Zakończenie nosi więc charakter okolicznościowego panegiryku. Jego włączenie do fabuły poematu historycznego pozwala dopełnić pochwalną charakterystykę bohatera, ale równie dobrze mógł on zaistnieć jako osobny utwór.

Zakończenie

Poemat Rymczy jawi się jako przedsięwzięcie literackie niezwykle ciekawe, charakterystyczne dla pierwszego etapu kształtowania się tej odmiany eposu, które w badaniach określa się za Samuelem Twardowskim mianem ojczyzstego *heroicum*. Biorący na siebie zadania narratora autor ukazuje zdarzenia historyczne z niedawnej przeszłości, stawiając sobie za główny cel przedstawienie prawdy o wypadkach wojennych. Epika zawłaszcza w tym wypadku stanowi materię właściwą jednej z

³¹ Zob. studium: J. Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna all'antica w Polsce w XVI w.*, [w] *Renesans. Sztuka i ideologia*, [red. T. S. Jaroszewski], Warszawa 1976.

³² Autor zmianę tematu sygnalizuje dygresją autotematyczną, której początek już cytowano wyżej (XXIII 2035-2038):

Przepląnąłem już morze, już na brzegu stoję,
Już też wytchnę i piosnkę weselszą zapoję,
Jedno, proszę, tej mojej muzyki nie gańcie –
Strach precz, dobra myśl na plac, zlej czynić przestańcie.

Refutuje ona oskarżenia o naruszenie jedności tematycznej dzieła i jego kompozycji. Kompozycja zresztą nie była dla Rymczy kwestią pierwszej wagi.

³³ Na temat tych zaślubin zob. też A. Sajkowski, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań 1981, s. 32 i n.

odmian literatury panegirycznej. Tryb relacji faktograficznej urozmaicony został przede wszystkim za pomocą konwencjonalnych ornamentów, w których na pierwszy plan wysuwają się partie deskryptywne oraz motywy mitologiczne (nierzadko zespolone z deskrypcjami), i dygresji o charakterze topograficzno-historycznym³⁴. Nadają one przedstawieniu rys epicki. W niektórych z nich dominuje walor estetyczny, mimo że przede wszystkim powiadamiają o relacjach czasowych, inne zaspakajają ciekawość lub pozwalają wykazać się erudycją. Narrator ujawnia się w poemacie chętnie, przyjmując różne role, od podmiotu odpowiedzialnego za prowadzenie opowiadania po podmiot dydaktyczny, który orzeka o postawach życiowych. Łączy on kompetencje poety-epika, dziejopisa i wychowawcy. Ten ostatni cel osiągniany jest w utworze głównie poprzez sposób przedstawienia głównego bohatera, któremu patronuje zamysł parenetyczny. W całym poemacie centralna postać ukazana jest za pomocą różnych środków jako współczesny heros, Achilles wojny polsko-moskiewskiej. Cel ten został osiągnięty poprzez obrazowanie typowo epickie (ukazanie bohatera w działaniu), jak i operowanie środkami panegirycznymi, dającymi w sumie pożądany wizerunek hetmana-patrioty, którego postawa skłaniać ma do postępowania drogą cnoty.

Tak też utwór odczytywał podpisany nierozszyfrowanym dotąd kryptonimem autor *Pobudki do wdzięcznej sławy ludzi rycerskich*, która poprzedza poemat rekomendując go zarazem (w. 7-12):

Bo jeśliż cnota z męstwa w zapomnienie przydzie,
Prędko złość górę weźmie, dobroć w niebo pójdzie.
Gdyż cnota pochwalona pomnożenie bierze,
A sława pod obłoki rozpuszcza swe pierze.
Do czego pomagają biegli skryptorowie,
Z nich pochop k męstwu biorą gnuśni potomkowie.

³⁴ Z tego rodzaju rozwiązań zrezygnował Jan Kochanowski w przedstawieniu wyprawy Radziwiłła w swej *Jeździe do Moskwy*, co nadaje jego relacji charakter swego rodzaju katalogu geograficznego. Zob. na ten temat R. Krzywy, *W poszukiwaniu tożsamości mimetycznej. Jana Kochanowskiego i Samuela Twardowskiego przedstawienia zagonów moskiewskich*, „Terminus” t. 8 (2006), z. 2, s. 66-73, 80-81.

Summary

And I arma virumque begin canere...”. Remarks on literary form of the poem “Deketeros akroama” by Andrzej Rymsza

This review points out the issues of the narrative craft of the author of the poem, missing the problems, which could be taken up, for instance, by the historic layer of the poem or still popular issue of an image of foreign nation. This article is a glance at the poem being the evidence of representation on the epos of the author not much sophisticated who, however, came into contact in a sense, with humane school of thinking about poetry, though, initial exclusiveness of the trend seemed to disavow at his time, and its axiology left, in different level of course, its mark on each person using the benefit of education.

Резюме

„И я arma virumque начинаю canere...”. Замечания на тему литературной формы поэмы „Deketos akroama” Андрея Рымшы.

Данное обсуждение обращает внимание на вопрос эпической мастерской автора поэмы, не затрагивая проблем, заняться которыми предлагал бы например исторический пласт поэмы или постоянно пользующаяся интересом проблематика портрета чужой нации. Статья является взглядом на поэму, свидетельством представлений об эпосе не слишком опытного автора, который, тем не менее соприкоснулся с гуманистической школой мышления о поэзии, хотя первоначальная элитность течения в его время несколько обесценилась, а его аксиология, в разной степени, естественно, отразилась на каждом, кто пользовался благами просвещения.

