

Krzysztof Obremski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

## „Ikonosfera” dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego unaoczniona piórem Macieja Strykowskiego

Przedmiotem mojego wystąpienia jest unaoczniona piórem Macieja Strykowskiego „ikonosfera” dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego (*O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia*, oprac. J. Radziszewska, Warszawa, 1978). Celem moim jest weryfikacja twierdzenia Bronisława Chlebowskiego, który pisał: „Zdolność do rysunku, której jedyny w dawnej literaturze przykład spotykamy u Strykowskiego, pozwalała mu szkicować poznawane przedmioty i miejsca i wpływała na trafność, zwięzłość i dosadność w opisach czy opowieściach” (B. Chlebowski, *Poezja polska w wieku XVI, Dzieje literatury pięknej w Polsce. Encyklopedia polska*, t. XXI, cz. I, Warszawa, 1918, s. 196). Faktycznie: Strykowski piórem dziejopisa unaocznia historię Wielkiego Księstwa Litewskiego. Metoda badań: analiza literacka tekstu kroniki Strykowskiego.

Słowa kluczowe: Maciej Strykowski, kronika, ikonosfera, naoczność, iluzja naoczności, Wielkie Księstwo Litewskie.

*Zdolność do rysunku, której jedyny w dawnej literaturze przykład spotykamy u Strykowskiego, pozwalała mu szkicować poznawane przedmioty i miejsca i wpływała na trafność, zwięzłość i dosadność w opisach czy opowieściach.*

Bronisław Chlebowski<sup>1</sup>

Przed dwudziestu laty ukazała się książka Hanny Dziechcińskiej *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, w której termin „ikonosfera” został zdefiniowany jako apelująca do oka rzeczywistość pozaliteracka. Należy dodać, że do „ikonosfery” należą jedynie takie przeżycia wizualne,

<sup>1</sup> B. Chlebowski, *Poezja polska w wieku XVI, Dzieje literatury pięknej w Polsce. Encyklopedia polska*, t. XXI, cz. I, Warszawa, 1918, s. 196.

których bodźce mają charakter kulturowy, toteż poza jej obszarem pozostaje to, co dane człowiekowi przez „naturę”<sup>2</sup>. Świat dostrzegalny wzrokiem – twierdzi Hanna Dziechcińska – manifestował się również w twórczości literackiej, „znajdując w samej materii językowej właściwe sobie środki ekspresji”<sup>3</sup>.

Wiemy bowiem, że rzeczywistość literacka, czy szerzej – piśmiennicza, posługiwała się w tym zakresie wieloma, i to bardzo zróżnicowanymi możliwościami, w całym zaś owym złożonym i skomplikowanym zespole zarysować można pewną klasyfikację, która pozwoli wskazać dwa zasadnicze sposoby manifestowania się omawianego problemu.

Pierwsza możliwość polega na jednoczesnym funkcjonowaniu dwu form przypadku: plastycznego i językowego; istnieć one mogą bądź na zasadzie paralelności, bądź integracji, bądź też wzajemnego uzupełniania się i dublowania komunikowanych sensów [...].<sup>4</sup>

W kontekście dzieła Macieja Strykowskiego należy przywołać przede wszystkim drugą możliwość manifestacji „ikonosfery”, o której Hanna Dziechcińska pisze tymi słowami:

Drugi, równie obszerny i niejednolity, zespół tekstów tworzą utwory w zgoła odmienny sposób realizujące swe odwołania do znaków wizualnych. Eliminowane tu bowiem zostają wszelkie plastyczne środki komunikacji. Znika paralelizm i współlistnienie znaków językowych i ikonicznych; owe wzajemne relacje tkwią natomiast bez reszty w przekazie językowym, zostają weń wpisane. Od odbiorcy nie wymaga się już percepcji wzrokowej w sensie oglądania zapisanej lub wydrukowanej paginy [...]; przechodzi on natomiast wyłącznie na pozycję czytelnika lub słuchacza tekstu. Tekst jednak nie pozwala mu zapomnieć o istnieniu wzroku, stwarzać mu będzie bowiem iluzje naoczności, ewokując jego wrażliwość i wyobraźnię wizualną, wywołując skojarzenia ze znaną, dostrzegalną rzeczywistością. Zjawisko to nazwiemy parawizualnością literatury.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa, 1987, s. 6. Por. H. Dziechcińska, Parawizualność literatury staropolskiej jako element ówczesnej kultury, *Słowo i obraz*, red. A. Morawińska. Warszawa, 1982, s. 97–112.

<sup>3</sup> H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, s. 7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 85–86.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 87.

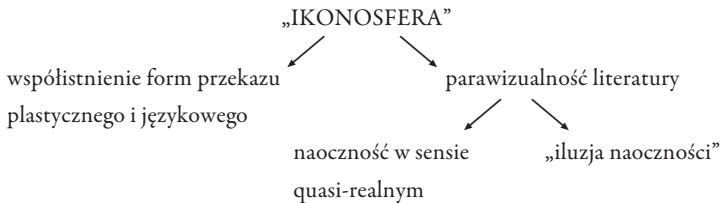
W tym wariacie manifestacji „ikonosfery” zostają wyróżnione dwojaki utwory:

- te, w których asocjacje wzrokowe są następstwem „naoczności” w sensie quasi-realnym, quasi-rzeczywistym (albo autor tekstu podkreśla fakt bezpośredniego oglądania opisywanych zdarzeń i ludzi, albo postać literacka jest kreowana jako naoczny świadek opisywanych wypadków),
- te, które posługują się „iluzją naoczności”:

Materia językowa utworu formowana jest w sposób pozwalający ewokować skojarzenia plastyczne i spektakularne, sceniczne niemal, gdy wprowadzane są językowe ekwiwalenty gestu, przywoływane zwroty deiktyczne, bezpośrednio wskazujące przedmiot wypowiedzi. [...] konstrukcja zdania bowiem, a także i większych całości tekstu, charakter i porządek wypowiedzi, zwroty skierowane bezpośrednio do czytelnika, decydowały o tym, czy rzecz, o której mowa, pojawia się tak, jak gdyby była przezeń oglądana własnymi oczami, jak gdyby znajdowała się na scenie lub wizerunku plastycznym.<sup>6</sup>

Mówiąc najkrócej: to, co jest opisywane, staje się widziane oczyma wyobraźni czytelniczej społeczności.

Przyjęte przez Hannę Dziechcińską pojmowanie „ikonosfery” można przedstawić w postaci schematu:



Obok „ikonosfery” Hanna Dziechcińska zajmuje się również staropolską „audiosferą”, określa ją jako „skomplikowany i niejednolity zespół doznań audytywnych, jakie dostępne były ludziom tamtej epoki”<sup>7</sup>, przy czym koncentruje się na wielorakich zagadnieniach przekazu oral-

<sup>6</sup> Ibid., s. 88 (podkr. aut. – K. O.).

<sup>7</sup> Ibid., s. 62.

nego. Nie podejmując tej obszernej tematyki<sup>8</sup>, poprzestaną na wskazaniu tego, w jaki sposób obrazy bitew mogą być widziane oczami wyobraźni, a dopełniające je dźwięki odbierane „uszami wyobraźni”<sup>9</sup>.

W dziele Macieja Strykowskiego tożsamość „sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego” jest określana tak przez środowisko geograficzno-przyrodnicze jak i historię Wielkiego Księstwa Litewskiego. Dzięki obrazowym przedstawieniom słownym dziejopisa i poety w jednym autorskim podmiocie czytanie tekstu czy też jego słuchanie pozwalają widzieć i słyszeć to, o czym pisze Strykowski. Oko czytelnika i ucho słuchacza jakby zmuszane są do otwarcia tzw. oczu wyobraźni i – dodam – uszu wyobraźni. Nie tyle sama wiedza o przeszłości, ile wyobrażanie sobie opisywanych wydarzeń wywołuje emocje (zazwyczaj podziwu i dumy z heroicznych przodków). To przede wszystkim one – wyobrażenia sprzężone z emocjami – determinują „ikonosferę” i „audiosferę” przeszłości Wielkiego Księstwa Litewskiego. Uświadamiana piórem Strykowskiego wielkość dawnych i niedawnych dziejów Litwy, Żmudzi i Rusi staje się zobowiązaniem dla potomnych, by „obrazy dzielności” przodków nie pozostały jedynie czczym wyobrażeniem.

Już w dedykacji księciu Jerzemu Olelkowiczowi dzieje Litwy i Litwinów<sup>10</sup> zostają ujęte jako taka wiedza historyczna, która jest wiedzą jakby widzianą:

gdym się ja przypatrywał i często na umyśle swoim rozważał [...]<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Por. zapewne najnowszą publikację na ten temat: D. Śnieżko, Pismo i głos: historia i literatura, *Teksty Drugie*, 2008, nr 2/1, s. 9–18.

<sup>9</sup> Czy w ogóle można mówić o czymś takim jak „uszy wyobraźni”? Za odpowiedź twierdzącą przemawia analogia: zmysł wzroku – zmysł słuchu. Jak pisze autorka *Okien duszy*: „Pośród pięciu ludzkich zmysłów słuch zajmuje zwyczajowo pozycję drugą, tuż po wzroku. Wspólnie z nim przez starożytnych i średniowiecznych filozofów zaliczany był do zmysłów niematerialnych, dla których miarą doskonałości było odbieranie wrażeń bez fizycznej zmiany w organie zmysłowym, bez kontaktu z materią” (B. Cieszyńska, *Okna duszy*. Pięć zmysłów w literaturze barokowej, Bydgoszcz, 2006, s. 133).

<sup>10</sup> Na zasadzie *pars pro toto*: pisząc Litwa i Litwini, mam na myśli zarazem Żmudź i Żmudzinów oraz Ruś i Rusinów.

<sup>11</sup> M. Strykowski, *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszzone, ani opi-*

każdy s nich [narodów chrześcijańskich] własnych dzielności obrazy w rękę sławnych mają i sprawy przodków swych od czasów dawno przeszłych jako w wierciedle przeźroczystym widzą, za czym z przeszłych przygód przyszłe rzeczy snadnie przepatrują [...] (s. 33)

Przeto ja, Miłościwe Książę, chcąc szczyrą prawdę historyjej na światło jawnie a porządnie pokazać [...] (s. 34)

ten porządek postępków ich [książąt litewskich i królów polskich] z ciemnych prochów na pierwsze światło wydany Waszej Oświeconej Książęcej Mości jako pomnożycielowi i patronowi cnoty przed oczy kładę [...] (s. 37)

Ten naoczny status przeszłości, poznawanej głównie oczami wyobraźni, a przez to złożonej raczej z wielorakich wyobrażeń plastycznych niż choćby najsumienniejszej faktografii, Strykowski potwierdza w słowach dedykacji, w której zapowiada czytelnikowi nie tylko to, co znajdzie na dalszych kartach dzieła, ale również jaka ta materia historyczna będzie – otóż dzieje Litwy będą nie tyle sumą wiadomości historycznych, ile raczej przedstawieniami słownymi. Za znamienne w dedykacji uznać można:

– przeciwstawienie kronik innych narodów, które „są na światło wydane” (s. 33), dotąd nie napisanym tak, jak na to zasługują, dziejom Litwy:

A samego jednego Litewskiego Wielkiego, przesławnego Księstwa tak mnogich książąt i mężów przeważnie dzielnych, królów, hetmanów najpodlejszej rodzicielki początki, wywody, sprawy rycerskie i one prawie herkuleskie wojny w ślepiemniej nocy dotychmiast pleśnieją, w chmurnej mgłę głęboko zagryzione i prochem z zelżywością wszystkiej Litwy zatłumione widzimy. (s. 33, por. s. 35<sup>12</sup>)

– liczne zapowiedzi, że swoimi słowami dziejopisa przeszłość Litwy uczyni dziejami widzianymi:

*sane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia*, oprac. J. Radziszewska, Warszawa, 1978, s. 33, podkr. wł. Odtąd cytaty z dzieła Strykowskiego będą lokalizowane jedynie liczbą w nawiasie. W cytatach pomijam paginację manuskryptu.

<sup>12</sup> „Zaś odprawwszy to [O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego], począłem gruntownie z zakrytogłębokich ciemności kronikę litewską, ruską i żmojdzką na światło pierwsze, którego przedtym nigdy nie widział, z wielką pracą wywodzić, polerować i dowodnie wydzwigać” (s. 35).

Obaczysz tu, Jaśnie Oświecone a Miłościwe Książę, wszyscy książęta narodu waszego przesławnego (s. 35),

Obaczysz tu Borka, Kunasa, Sperę, Kiernusa, Dorsprunga z herbu Kitaurusów [...] (s. 35)

Ujrzysz tu też Erdwiła, Mingajła, Skirmonta, Ryngolta [...] (s. 35–36)

Ukaże się potym Waszej Książęcej Mości Mendolfus albo Mendog [...] (s. 36)

Obaczysz potym, Miłościwe Książę, Jagiełła, wielkiego onego księdza litewskiego [...] (s. 37)

Przypatrzysz się tu tedy W.Kś.M. przodków swych porządnej linijej i działalnościom ich przeważnym. (s. 37)

Będziesz też miał przed oczyma książąt litewskich w tejez familijnej swojej [...] (s. 37).

Z tych wszystkich słów dedykacji wylania się znamienna poetyka dzieła historiograficznego: wiedza o przeszłości i widzenie jej poprzez medium przedstawień słownych oddziałują na siebie nawzajem. Dlatego można powiedzieć, że dzieje dawnej Litwy posiadają „ikonograficzny” status: są one jakby sprzężeniem zwrotnym wiedzy historycznej i wyobraźni czytelników, przy czym „obrazy dzielności” nie pozostają bynajmniej wyłącznie wiedzą czystą bądź przeżyciem jedynie estetycznym, wręcz przeciwnie: pełnią funkcję służebną, mają bowiem kształtować dumę Litwinów. Dla Strykowskiiego wiedza o przeszłości z jej „prawie herkuleskimi wojnami” przodków jest wiedzą dwakroć utylitarną: jego dzieło zmaże hańbę, jaką pozostaje nieznajomość dawnych dziejów<sup>13</sup>, i niejako tym samym pozwoli potomkom zasadniej poczuć dumę narodową. Analogicznie jak wiedza o przeszłości nie jest czysta, tak też wyobrażenia historycznych postaci oraz ich czynów nie są tylko takimi czy innymi wyobrażeniami. Jedne i drugie, fakty dziejowe oraz ich obrazy, są bowiem najmocniej splecione z emocjami Litwinów: odkrywana przed nimi przez Strykowskiiego ich własna przeszłość, utrwalana w ich pamięci nie tyle historyczną faktografią<sup>14</sup>, ile

<sup>13</sup> „Co jeśliby historyje, które są świadkami dziwnych rzeczy, były zaniedbane i wniwecz obrócone, natychmiast żywot ludzki od niemego bydła (które nie ma nic lubszego krom rozkoszy doczesnych) mało by różny był i nieśmiertelność dusze z dobrą za dobre sprawy sławą już w zginęła” (s. 39).

<sup>14</sup> Jakkolwiek nie podejmuję problemu (przez Strykowskiiego jedynie zasygnalizowanego) w pewnej części wciąż oralnego statusu jego dzieła: „Ale historyje [...] w sercach i pamięci prostych, nieuczonych ludzi z samego słuchania trwać i pamiętane być mogą” (s. 40).

poetyckimi obrazami dziejopisa, wywołuje poznawczą satysfakcję i narodową dumę, zdeterminowane rozpoznaniem swej uwarunkowanej przeszłością tożsamości.

Jako historiograf Strykowski staje przed pytaniem wręcz filozoficznym: czy istnieć znaczy być postrzeganym? Innymi słowy: czy dopóki nawet najwspanialsze „początki, wywody, dzielności, sprawy rycerskie i domowe” jakiegokolwiek narodu pozostają tylko elitarną wiedzą badaczy przeszłości, dopóty w ogóle nie istnieją? Dopiero ich powszechna znajomość przemienia je w realny fakt społeczny? Ta znajomość jest warunkowana pamięcią pokoleń, tę zaś wzmacniają obrazowe przedstawienia. Dlatego historiograf kompetencję historyka powinien łączyć z talentem poety epickiego. Tym, co pozwala elitarniej wiedzy o przeszłości stać się pamięcią historyczną narodu, jest taka sztuka słowa historiografa, która tworzy zapadające w pamięć obrazy. Toteż Strykowski pisze obrazowo, nawet wówczas, kiedy wyjaśnia, dlaczego podjął się napisania swego dzieła – w apostrofie do Boga znajdziemy znamienne, gdyż „ikonosferyczną”, prośbę:

Racz oświecić umysł mój, a mgłę ciemnej nocy  
Rozbij, by skryte rzeczy mogły widzieć oczy  
I wydźwignąć na światło, co zgniło w dawności,  
Dla czasów wiatronogich przemiennej zazdrości. (s. 41)

Oczywiście można powiedzieć, że przeciwstawienie światła i ciemności oraz pamięci i zapomnienia to wypowiedź mało oryginalna<sup>15</sup>, jednak należy pamiętać, że w przedromantycznej kulturze literackiej walorem było to, co wywodziło się z tradycji. Z drugiej strony jednak już te cztery wersy jako wypowiedź poniekąd „autotematyczna”<sup>16</sup> bez niedomówień werbalizują poetykę dzieła: zamierzchle dzieje wbrew swej niedostępności oczom czytelników mają być przez nich widziane w wyobraźni. Dopiero wtedy zostaną utrwalone w pamięci Litwinów.

<sup>15</sup> Por. *Poezja jako unieśmiertelnienie*, E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum., oprac. A. Borowski, Kraków, 1997, s. 495–498.

<sup>16</sup> Por. T. Michałowska, Galla Anonima wiersz o twórczości pisarskiej. (Głosy do tekstu), *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa, 1995, s. 7–24; D. Śnieżko, „Kronika wszytkiego świata” Marcina Bielskiego. *Pogranicze dyskursów*, Szczecin, 2004, s. 122–157.

## 1. Tożsamość Litwy i Litwinów

Strykowski nie bez pewnej dumy stwierdza: „Okazuje się Wielkie Księstwo Litewskie być czwartą częścią Sarmacyjey Europejskiej” (s. 78). Natura i kultura zgodnie określają tożsamość Litwinów: ta pierwsza jako środowisko geograficzno-przyrodnicze (s. 75–78) determinuje swoisty tryb wojen przez Litwinów i z nimi prowadzonych<sup>17</sup>, ta druga natomiast zostaje skonkretyzowana w tym, co bywa określane jako charakterystyka narodów: „dzielność wojenna” cechuje „naród okrutny, leśny i nieznajomy” historiografom (s. 147–148). Jej wizualnym potwierdzeniem jest:

Od papieża herb nowy na nowe królestwo:  
W zbroi męża na koniu z mieczem wyniosłego,  
Goniącego na koniu najezdника swego (s. 215)

Owa Pogoń nie pozostaje bynajmniej abstrakcyjnym ozdobnikiem, wręcz przeciwnie, np. jeśli „wasz herb mąż zbrojny jest z mieczem”, to na księżęcym tronie powinien zasiąść marszałek Witen, „który ’miecz śmieie trzymał’, nie zaś ’giedrockie ksiączę młode’, chociaż to o nim należy powiedzieć ’dziedzic wasz prawdziwy” (s. 218). Faktycznie, herb Pogoń najpełniej znajduje swe uzasadnienie w dziejach Litwy jako dziejach zdominowanych walkami o władzę i dwojakimi wojnami: wewnętrznymi i z sąsiadami. Tym, co determinuje rytm wydarzeń tak dalszej jak też bliższej przeszłości, są: zdobycie księżęcego tronu i jego nie zawsze w trybie naturalnym opuszczenie oraz najazdy Litwinów na sąsiadów lub

<sup>17</sup> „[Litawowie] ani w polu bitwy stawili, ale porwawszy łup uciekali, a w domu za wodami trudnym przebyciem rzek, lasów, jezior i puszczy niesprawnych i niewyrąbionych jako w jaskiniach bezpiecznie żyli. Tak, iż jeśli by kto chciał wojnę na nich podnieść, ten nie mniej by z nieprzyjacielem przemyślnym, prędkim, lekkim i chytrym, musiał czynić, jako też z trudnościami dróg, z niepogodą nieba i głodu” (s. 250, por. s. 155–156).

Inna sprawa, że takie środowisko przyrodnicze jako determinanta wojen nie odpowiada temu, co w następnym wieku napisze Maciej Kazimierz Sarbiewski o Polakach, którym to imieniem obejmuje „tych także, których z czasem dopiero dopuszczono lub przyłączono do organizmu tego wielkiego państwa”, tj. współczesnej mu Polski; otóż mieszkańcy jej równin mówią bowiem „zawsze mieliśmy tylko piersi nasze za obronę” (M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, tłum. M. Plezia, oprac. St. Skimina, Wrocław, 1954, s. 99–101).



ich najazdy na Litwę. Można powiedzieć, że te dwie wojny, wewnętrzne i z sąsiadami, jawią się jako druga natura Litwinów. Tron książęcy jest po to, by o niego walczyć (często jeszcze za życia księcia), sąsiedzi zaś po to, by ich najeżdzać. Ani wystąpienie przeciwko panującemu władcy, ani wyprawa tak na pogranicza jak też w głąb sąsiednich państw nie wymagają jakichkolwiek usprawiedliwiających wyjaśnień – po prostu niejako należą do natury dziejów Litwy. Podjęcie walki o książęcy tron czy wojennej wyprawy równie dobrze może mieć swą przyczynę (np. okrucieństwo władcy, wcześniejszy najazd sąsiada) lub jej nie posiadać. Oto nie tylko żeglowanie okazuje się koniecznością, są nią bowiem również wojny. Analogicznie jak na Morzu Śródziemnym tak też na sarmackich równinach życie koniecznością nie jest. Wyżej od niego powinno być cenione męstwo, przy czym taka hierarchia wartości jest dziedzictwem po przodkach. Wedenuto; „pierwszy król pruski i tych ziem, gdzie Litwa, Żemodź i Łotwa” miał dwunastu synów, o ich poddanych Strykowski pisze:

Ci na wojnach zginęli, bo ten zwyczaj mieli,  
Umrzeć mężnie, uciekać, choć mogli, nie chcieli. (s. 55)

Oprócz męstwa cenionego wyżej niż życie jako cechy charakterystyczne Litwinów Strykowski podaje „szczerotę wrodzoną litewską”<sup>18</sup> i „wrodzoną miłość” ojczyzny<sup>19</sup>.

W jakim zakresie zarysowany piórem Strykowskiego obraz Litwy i Litwinów można uznać za przedstawienie stereotypowe? – to pytanie tu należy oddalić<sup>20</sup>. Można natomiast wskazać na znamienne sprzeczność,

<sup>18</sup> „[...] ale on [Władysław Jagiełło] na swym przestając, według szczeroci wrodzonej litewskiej, nie chciał im [Węgom] na to przyzwolić [...]” (s. 340).

<sup>19</sup> „A słachcicy też polscy, co w Węgrzech mieszkali  
I wielkich majątności tam byli dostali,  
Widząc, iż Zygmunt, ich król, przestawa z Krzyżaki,  
Wyszli precz, czując się być prawymi Polaki. [...]  
Przyszli do króla [Władysława Jagiełły], gardząc nadane wołości,  
Dla ojczyzny swej, Polski, wrodzonej miłości”. (s. 348–349)

<sup>20</sup> Por. np. Zb. Bokszański, *Stereotypy a kultura*, Wrocław, 2001, passim.

która nakazuje z najwyższą ostrożnością traktować jakiegokolwiek uogólnienia. Oto z jednej strony Kiejstut, który w imię „miłości braterskiej” dobrowolnie oddał Jagielle tron książęcy<sup>21</sup>, z drugiej zaś Witold: „Totywiła, brata rodzonego, na drzewie więzowym za nogi kazał obiesić, a sam go z łuku do śmierci ustrzelał [...]” (s. 318). W kontekście tak diametralnie odmiennych postaw jakakolwiek uogólniająca charakterystyka Litwinów jak np. słowa o „miłości braterskiej” czy „szczeroci wrodzonej litewskiej” (s. 340) jawi się wypowiedzią jeśli nie arbitralną, to przynajmniej subiektywną. Ostatecznie sam Strykowski wylicza, jak „książę jeden drugiego dla panowania zabijał” (s. 226).

## 2. Współistnienie przekazu werbalnego i plastycznego

Pierwszą spośród wyróżnionych przez Hannę Dziechcińską postacią związków słowno-obrazowych jest „funkcjonowanie dwu form przekazu: plastycznego i językowego”, przy czym mogą one funkcjonować „bądź na zasadzie paralelności, bądź integracji, bądź też wzajemnego uzupełniania się i dublowania komunikowanych sensów” (por. przyp. 3). O takim współdziałaniu przekazu plastycznego i językowego w dziele Strykowskiego można mówić tylko jednokrotnie, mianowicie wówczas, kiedy dziejopisarz nie poprzestaje na wyliczeniu dzieci Kazimierza Jagiellończyka, lecz przekaz werbalny dopełnia schematem: „Potomków wszystkich trzynaście zostawił, sześć synów a siedm córek, których narodzenia i małżeństwa widzisz” (s. 540). Faktycznie, czytelnik tekstu widzi dwa wyliczenia: wprawdzie imiona synów wraz z dziennymi datami urodzin, niż imiona córek z informacją o tym, którym księżętom zostały „oddane w małżeństwo”. Taka dwoista, tj. werbalno-graficzna, wypowiedź pełniej unaocznia królewski status Jagiellonów niż jedynie zwykłe, tj. prozaicznie wymienienie imion, choćby nawet opatrzone tymi samymi dodatkowymi informacjami o dniach urodzin synów i zamążpójściu córek.

<sup>21</sup> Kiejstut „acz by mógł Wielkie Księstwo zaraz po Olgierdzie opanować, ale w tym pilnując ślubu swego i miłości braterskiej, Jagiellowi, synowcowi, stolca ojcowskiego postąpił, acz mu to potym źle zapłaciło” (s. 293).

### 3. Naoczność w sensie quasi-realnym

Jako ten, który opowiada *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żejmodzkiego i ruskiego*, Strykowski – powtórzę – tworzy „iluzję naoczności”. W jego dziele to ona jest zasadniczą formą parawizualną. Jednak już na pierwszych kartach historiograf sięga po „naoczność” w sensie quasi-realnym. Mianowicie kiedy pisze o tym, jak Teutoni zadziwili Rzymian przejściem przez Alpy zimą, wówczas dla unaocznienia czytelnikom, czym było owe przejście, wspomina swą przeprawę przez Karpaty:

Bo te góry, którychem sam doznał, wielkimi nad wiarę śniegami zawždy opływają. Myśmy ich w Bułgarii roku 1575 z wielką trudnością i niebezpieczeństwem jadąc z Turek przebyli, tak iż nam konie co mila zdychały, a samiśmy piechotą wszyscy, ile nas było, nie brakując stanami, czasem po pas brnąć w śniegu musieli. Drugi czasem wpadł po szyję, a żeśmy go musieli wywłóczyć. (s. 51).

To osobiste doświadczenie, zwerbalizowane w poetyce „naoczności”, jest świadectwem członka poselstwa do Stambułu i zapewne mógłby je dać każdy jego uczestnik, oczywiście pod warunkiem, że potrafił pisać. Strykowski potrafił również rysować – w poselstwie był sekretarzem i rysownikiem. Tym biograficznym faktem potwierdzone talenty plastyczne w jego twórczej osobowości splatają się z poetyckimi – to, jak w Strykowskiem sztuka obrazu i sztuka słowa przenikają się, wymownie pokazuje jedno zdanie, w którym zostaje opisana lawina:

A gdy z wierzchu śnieżystej skały stoczyła się bryłka śniegu, niż na dół doleciała, była jak największy dom, bo tak na się tocząc śnieg brała, właśnie jak owo u nas dzieci bryłę śniegu walają, a lecąc z góry chrusty i drzewa łamią, czasem pospolicie ludzi zabijają. (s. 51)

W tymże zdaniu dwa porównania (1. lawiny z największym domem i 2. z dziećmi walącymi śnieżkami) nie są jedynie statyczną „naocznością” – autor tego zdania unaocznia ruch lawiny, gdyż to przede wszystkim on właśnie czyni ją siłą niszczycielską. Strykowski tym jednym zdaniem opisał lawinę od jej początku aż po finalne zniszczenia: wpierv „z śnieżystej skały

stoczyła się bryłka śniegu”, na koniec połamane drzewa i niekiedy zabici ludzie. Tak zarysowany obraz lawiny i osobistych przeżyć uczestnika poselstwa nie jest jedynie czystą sztuką słowa, w której asocjacje wzrokowe są następstwem „naoczności” w sensie quasi-realnym, quasi-rzeczywistym, tj. wówczas, kiedy pisarz „podkreśla fakt bezpośredniego oglądania opisywanych zdarzeń i ludzi”<sup>22</sup>. Przerwanie opowiadania o Teutonach i Rzymianach przywołaniem osobistego przejścia przez śnieżne Karpaty jest uwarunkowane dążeniem Strykowskiego do osiągnięcia wiarygodności już na pierwszych kartach dzieła: znane zapewne wszystkim ówczesnym czytelnikom lepienie śnieżek przez dzieci plus jego osobiste doświadczenie z Karpat plus plastyczny opis lawiny współtworzą przekonanie o wiarygodności jego słów, że przejście Teutonów przez Alpy było czymś niezwykłym. Ta wiarygodność owego jakby abstrakcyjnego dla czytelników wydarzenia zostaje przeniesiona na zasadzie *pars pro toto* na wszystkie inne słowa historiografa o wydarzeniach, które pod jego piórem zostają ożywione w pamięci współczesnych potomków starożytnych Litwinów.

Odtąd, tj. od pierwszych kart dzieła, na których przejście Teutonów przez Alpy zostało uwiarygodnione osobistymi doświadczeniami Strykowskiego, co pewien czas inne dawne wydarzenia są potwierdzane własnym świadectwem dziejopisa. Tak np. waleczność starożytnych mieszkańców „tych ziem, gdzie Litwa, Żemodź i Łotwa”, nie jest tylko czystą wiedzą dziejopisa, lecz wiedzą osobiście zweryfikowaną:

Chłopi hardzi, z ufali, bo i ze mną starli,  
Od gwałtu ich ledwo mię i śmierci wydarli. (s. 55)

Z takim autobiograficznym dowodem dzielności mieszkańców Litwy w IV w. po narodzeniu Chrystusa dyskusji po prostu nie ma. Analogiczne potwierdzenia wiarygodności dzieła Strykowskiego czytelnik znajduje na kolejnych kartach, w sumie jest niemal trzydzieści<sup>23</sup>. Ich „nie-regularnie regularne” pojawianie się jako element autorskiej perswazji dziejopisa zasługuje na samoistną uwagę badacza.

<sup>22</sup> H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, s. 87–88.

<sup>23</sup> Znajduję je na stronach: 51, 55, 89, 166, 209, 232, 237, 280, 281–282, 333, 370, 417, 436, 437, dwakroć s. 442, 459, 466, 472, 473, 474, 477, 505, 512, 552, 595.

Wyjaśniając „nieznane” czytelnikom tym, co „znane” Strykowskiemu, niewyobrażalną dla mieszkańców równin Rzeczypospolitej Obojga Narodów wysokość gór Bułgarii dziejopis unaocznia takim obrazkiem:

Czasem, kiedyśmy się już wbili na wierzch skały, tylko było do nieba drabinkę przystawić, tak nam się zdało, iżby tam był na śniadanie, a w piekle, spadłszy [z] skały, rychlej niż na obiad. (s. 437)

Oczywiście własne dowody wiarygodności, jakimi dziejopis „nie-regularnie regularnie” opatruje swą narrację, mogą jawić się świadectwem jedynie subiektywnym, więc współtworzą one pary z dowodami, jakie współcześnie są wydobywane z ziemi. Toteż np. opis ostatniej bitwy Władysława Jagiełłowicza zostaje dwakroć uwiarygodniony:

Widziałem Warnę. Z płaczem nad nią oracz krzywy,  
Najdując zgniłe w roli zbroje, ma za dziwy,  
Wyorywa szyszaki, tarcze i puklerze,  
Groty, szable, zbutwiałe buławy, pancerze. [...]  
Widziałem to swym okiem. Tym widziałem okiem,  
I w przekopie, gdzie król wpadł, chodziłem głębokim,  
Chodziłem, a Greczyn mi miesca ukazuje,  
A pobitych chrześcijan i króla żałuje. (s. 442–443)

Stosunkowo często zakończenia opisów bitew zawierają słowa o oraczu, który na polach dawnych walk zbrojnych mimowolnie staje się świadkiem wiarygodności słów dzieła Strykowskiego.

#### 4. „Iluzja naoczności”

Jak pisze Hanna Dziechcińska, „iluzja naoczności” pojawia się „wówczas, gdy materia językowa utworu formowana jest w sposób pozwalający ewokować skojarzenia plastyczne i spektakularne, sceniczne niemal [...]”<sup>24</sup>. W dziele Strykowskiego owa „iluzja” jest kształtowana na kilku poziomach tekstu: począwszy od opisu i opowiadania poprzez porównania, obrazy poetyckie aż po „obrazy w obrazie”.

<sup>24</sup> H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, s. 88.

*Opis i opowiadanie*<sup>25</sup>

Te dwie formy przedstawień słownych niczym szczególnym nie wyróżniają się. Kiedy Strykowski pisze „O przyściu włoskiego narodu do Litwy z Palemonem”, wówczas morze jest dlań jedynie „pianiste” (s. 56), „Latające okręty z wału na wał skaczą” (s. 61), wiatr jest „pogodny”, las „zielony”, zbroje „łśniące”, lasy „puste” (s. 61). Niezależnie od tej na ogół skromnej liczby epitetów Strykowskiemu przedstawieniom słownym plastyczności odmówić nie można:

Z daleka Palemon las obaczył zielony  
 Z morza i brzeg górami krzywo ogrodzony. [...]  
 Lasy z obydwu brzegu ciemno zawiesiste,  
 A zdroje z lasów cieką szumem przezroczyście. (s. 61)

Strykowskiemu sztuka opisu jest – można powiedzieć – dwubiegunowa. Z jednej strony szczegółowe, wyjątkowo sugestywne „Opisanie i kształt zapaśników” (s. 240), a właściwie jedynie pokonanego przez Bo-rejkę Tatarzyna<sup>26</sup>, i panoramiczne odmalowanie słowami zdobytego przez Turków Konstantynopola (s. 474–475), z drugiej zaś strony wyjątkowa oszczędność wysłowienia, jakby unaocznienie okrutnej „rzeczy” wymaga-ło niewiele „słów”:

[Połowcy] Starych i niemocnych część posiekawszy, część poślepiwszy, popy, czerńce i czernice, bojary, mieszczany i pospólstwo z żonami i z dziećmi do swoich ziem w niewolę odwiekli. (s. 139)

<sup>25</sup> O tym, że opis i opowiadanie mogą być samoistne bądź też opis może być ujęty jako element opowiadania: Pryscjan z Cezarei, *Ćwiczenia wstępne*, tłum. H. Matyja, *Źródła wiedzy teoretyczno-literackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp, wybór, oprac. M. Cytowska, T. Michałowska, Warszawa, 1999, s. 112.

<sup>26</sup> „W poemacie rzymskim mamy ogólnikową charakterystykę walczących [tj. w ks. V Eneidy (w. 425–431) walka Daresa i Entella], nasz Strykowski przedstawił ich plastyczniej, a kreśląc portret Tatarzyna miał chyba postać Marchołów przed oczyma” (A. Sajkowski, *Czytając Strykowskiego, Pamiętnik Literacki*, 1969, t. LX, nr 4, s. 248). Nie miejsce tu, by podjąć polemikę, toteż poprzestanę na spostrzeżeniu, że jednak to nie Marchołt ani inni bohaterowie romansu błazeńskiego byli wzorem tatarskiego siłacza – cechowała ich co prawda szpetota, ale postury byli wręcz przeciwniej niż Tatarzyn.

[Rusacy i Litwa] jednego urodziwego młodzieńczyka w gardło nożem przebili, a krew wycadziwszy i wewnątrzności z członkiem męskim s niego wytargnąwszy w sztuczki drobne zsiekali [...]. Polacy też, chcąc ich wet za wet oddać, Rusaków okrutnie mordowali i prześladowali [...]. (s. 401)

[...] dla wielkiego głodu człowiek człowieka jeść musiał, a matki też dzieci swe jadały, co się też za naszego wieku, jak o tym będzie niżej, trafiło. (s. 423)

Te ostatnie słowa – „co się też za naszego wieku, jak o tym będzie niżej, trafiło” – prowadzą do wyjaśnienia tej dysproporcji między szczegółowym opisem Tatarzyna i panoramicznym opisem Konstantynopola a także lakonicznym opisem rozlicznych okrucieństw. Te bowiem nie wymagają uaktywnienia wyobraźni ówczesnych czytelników dzieła Strykowskiemu, ponieważ ci są z nimi oswojeni, natomiast niemałą trudnością dla czytelniczey imaginacji byłoby wyobrażenie sobie Konstantynopola czy ogromnego Tatarzyna. Trudniej wyjaśnić mi, dlaczego spośród wszystkich postaci dzieła Strykowskiemu akurat jedynie tatarski siłacz otrzymał portret namalowany piórem poety. Zapewne zgodnie z zasadą, że im wspanialszy (cieleśnie, ale nie duchowo!) przeciwnik został pokonany, tym większa chwała zwycięzcy. Ten, tj. Borejko, jako postać unaoczniona słowami opisu okazuje się postacią zarysowaną tylko jednym wersem:

Borejko chybkich członków był lepszy czerstwością,  
Tatarzyn zaś przechodził olbrzymką grubością. (s. 241)

Zarazem jako postać unaoczniana słowami opowiadania o przebiegu pojedynku Borejko jest tym, który silniej pobudza czytelniczną wyobraźnię: to on uderza, Tatarzyn jest uderzany.

Kiedy Strykowski opowiada o wydarzeniach, wówczas porusza wyobraźnię czytelników nie tyle epitetami, ile mnożeniem czasowników:

Polacy gonią, biją, sieką, tłuką, kolą,  
Drugich jętych związawszy więc pędzą w niewolę<sup>27</sup>.  
[Książę Roman] Niktórych [Haliczan] ścinał i ćwiartował, niktórym żywych w  
ziemie zagrzebywać, drugich z skóry łupić, w sztuki rozsiekawać, na pale wbijać,

<sup>27</sup> Znamienna proporcja: wśród trzynastu słów aż osiem to formy czasownikowe.

ścinać, palić, topić, piłami przecierać, oczy wyjmować i rozmaitymi mękami, prawie nerońskimi mordować kazał. (s. 141–142)

Można powiedzieć, że działania postaci przedstawianych piórem Strykowskiego żywiej pobudzają wyobraźnię dziejopisa i tym samym czytelników jego dzieła niż w swej naturze statyczne kształty. Toteż nic dziwnego, że obraz lawiny schodzącej z gór Bułgarii mocniej zostaje w pamięci niż same góry.

### *Porównania*

Jak napisał Pryscjan z Cezarei: „Najwięcej zaś możliwości w tego rodzaju mowach [tj. pochwalnych] dostarczają porównania, tylko należy je stosować we właściwym momencie”<sup>28</sup>. Jako autor porównań Strykowski nie jest oryginalny, często bowiem jako ich materię wykorzystuje to, co wspólne ludziom i zwierzętom (analogia: bitwa – polowanie), bądź też wskazuje podobieństwa między postaciami, sięgając po chwyt przez Ernsta Roberta Curtiusa nazwany „przewyższaniem”, który wprowadził do poezji łacińskiej Stacjusz<sup>29</sup>. Innymi słowy skojarzenia zwerbalizowane piórem Strykowskiego są tradycyjne: obok zwykłych, tzn. prostych, porównań mamy porównania zwane homeryckimi czy przynajmniej do nich zbliżone. Chociaż ze względu na liczbę i funkcje porównań w dziele Strykowskiego zasługują one na osobną analizę<sup>30</sup>, tutaj zostaną one jedynie zasygnalizowane.

W unaocznianiu poniekąd niezliczonych bitew jako człon określający pojawiają się np. zwierzęta (najczęściej lew, ale również lis i pszczoły), trawa ścinana kosą czy żyto padające pod gradem, morskie wały. Takie porównania proste charakteryzują się wysokim stopniem konwencjonalności.

<sup>28</sup> Ibid., s. III.

<sup>29</sup> „Kiedy miano ‘wysławiać’ jakąś postać lub rzecz, wskazywano, że przewyższa on (czy też ona) wszystko inne tego samego rodzaju, i stosowano do tego celu specjalną formę porównania, którą nazywam ‘przewyższaniem’ (*Überbietung*). Podstawą zestawienia ze słynnymi przykładami, których dostarczała tradycja, była wyższość lub nawet wyjątkowość postaci lub rzeczy będącej przedmiotem pochwały. Pierwszym, który wprowadził ten sposób do poezji łacińskiej, był Stacjusz” (E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, s. 170).

<sup>30</sup> Takie choćby jak: M. Kaczmarek, *Comparatio jako dominanta stylistyczna „ojczystego wiersza” Samuela Twardowskiego*, *Studia Śląskie. Seria nowa*, 1974, t. 26, s. 137–144.



zacji. Porównania zwane homeryckimi pozwalają pełniej i silniej unaocznić opisywane piórem poety wydarzenia. Już na pierwszych kartach dzieła Strykowski porównuje Włochów przybywających do swej nowej ojczyzny z łowcami, a przestraszonych ich widokiem Gepidów do zwierzyny (s. 62). Jednak nie to pokojowe spotkanie, ale późniejsze bitwy są tym, co szczególnie sprzyja porównaniom homeryckim (s. 171–172, 174, 233–234, 484)<sup>31</sup>. Spośród tych czterech porównań w pierwszym najstraszniejsze z drapieżnych zwierząt (lwica i niedźwiedź) unaocniają, czym i jaka jest walka zbrojna, natomiast pozostałe trzy są zbudowane na podstawie analogii między bitwą a polowaniem – podobne skojarzenia znajdują się już w kronice Anonima zwanego Gallem<sup>32</sup>. Jednak nie konwencjonalność tych porównań jest tu ważna (ostatecznie ówczesna kultura literacka oryginalności nie ceniła), ale ich funkcja: oto są one potwierdzeniem tego, że dzieje Wielkiego Księstwa Litewskiego okazują się podobnie poezjotwórcze jak dzieje Greków i Trojan. Stają się świadectwem równouprawnienia „sławnego narodu litewskiego, żejmodzkiego i ruskiego”. Taka ich pozaestetyczna funkcja jest sprzężona z „przewyższaniem” jako swoistą formą porównania.

Strykowski wielokrotnie przywołuje tradycję grecko-rzymską w charakterze kulturowo niepodważalnego kryterium oceny unaocnianych jego piórem postaci i wydarzeń dawnej Litwy. Niemal wszystkie oceny są pozytywne. Niemal wszystkie, ponieważ czterokrotnie waloryzacja jest ujemna:

– jak Kserkses zlekceważył Greków, tak książę Roman Polaków (s. 145),

– jak Grecja i Rzym z powodu konfliktów wewnętrznych upadły, tak też Ruś kijowska „Dla niezgody do Litwy swój stolec przeniosła” (s. 146–147),

<sup>31</sup> Najprawdopodobniej wręcz nierozwiązywalne problemy z określeniem wielkości porównania homeryckiego sprawiają, że ich liczba w dziele Strykowskiego pozostanie sporna, np. trudno definitywnie odpowiedzieć, czy porównanie Borejki z tygrysem (s. 271) już jest porównaniem homeryckim, czy jeszcze nie? Którędy bowiem przebiega granica między porównaniem prostym a homeryckim?

<sup>32</sup> Por. K. Obremski, Bitwa i polowanie w „Kronice polskiej” Anonima zwanego Gallem, *Pamiętnik Literacki*, 2008, nr 3, s. 6–18.

– podążający na Ruś Litwini i Żmudzini z powodu „łupów chciwości” mogą być porównani do Kserksesa (s. 173),

– zabity w 1440 r. książę Zygmunt „prawie w Neronowe tyraństwo ugodził” (s. 420).

Jednak nawet te z pewnością negatywne podobieństwa są zarazem jakąś pochwałą, gdyż porównanie do historii starożytnej już samo w sobie jest pewną formą zrównania „czwartej części Sarmacji Europejskiej” z Grecją i z Rzymem. Inne postacie niż książęta Roman i Zygmunt współtworzą pary jednoznacznie pozytywne: książę Konstanty Ostrogski jest jak Hektor i Kajus Mariusz, Euksis – jak Ulisses, ubrani w wilcze bądź niedźwiedzie skóry wojownicy są niczym Herkules, Ryngolt i Kiszka – jak Hektor. I tak dalej: Giedymin, Kiejstut...

Na prostych czy nawet homeryckich porównaniach Strykowski nie poprzestaje: postacie znane z dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego na polach bitew „przewyższają” najsławniejsze postacie świata starożytnego. Nieskrywane uczucie wyższości najbardziej wyraziście zostaje zwerbalizowane w związku ze zdobyciem Moskwy przez Olgierda:

Ukaże mi hetmana, Rzymie, tak sprawnego,  
 Ukaż, Greku i Niemcze, jemu podobnego,  
 Ukaż, komu tak kiedy Mars łaskawy,  
 I czyje by tak szczęście szykowało sprawy? (s. 262)

Na dalszych kartach Strykowski kilkakrotnie jeszcze dowodzi, że zdawałoby się najwyższe starożytne wzory wojennych walorów zostają „przewyższone” postaciami znanymi z dziejów Litwy: obrońcy zamku Pollen stanęli ponad „Greków i Rzymianów, Persów swą dzielnością” (s. 266), Spytko z Melsztyna „Przeszedł greckie i rzymskie dzielne mężę ony” (s. 336), podobnie książę Witold:

W sławnych tryumfach rzymskie przeszedłszy hetmany  
 Greckie, trojańskie, perskie, ony zacny pany,  
 Zmarł sławny Witolt w Trokach w ośmdziesiątym lecie [...]. (s. 393)

„Przewyższanie” nie jest bynajmniej jedynie czczą satysfakcją, wyłączną dumą z przodków, którzy pozwalają z poczuciem wyższości spoglądać

na dzieje starożytnych potęg. Ta duma pozwala zarazem z góry spoglądać na współczesnych potomków owych dawnych bohaterów – to poczucie wyższości Strykowski najmocniej werbalizuje wówczas, kiedy opowiada jak to Tatarzy poprosili Kazimierza Jagiellończyka o wskazanie moskiewskiego cara: „Nie chełp się z Rzymem, Włochu, w męstwie, Niemcze, Greku [...]” (s. 433). Odpowiedź na pytanie o to, w jaki sposób duma przemienia się w megalomanię, to już zupełnie inna sprawa. Tu co innego pozostaje najważniejsze: dla Strykowskiego dzieje starożytne stały się materia porównań, które unaoczniają, że faktycznie litewski „naród okrutny, leśny i nieznajomy” dotąd dziejopisom cechuje heroiczna „dzielność wojenna”.

### *Obrazy poetyckie*<sup>33</sup>

Malowane piórem Strykowskiego obrazy poetyckie można podzielić na trzy grupy:

- dwa obrazy przyrody: suszy (s. 57) i burzy morskiej (s. 58–60),
- dwa obrazy pogrzebu księcia: Świntogróda (s. 207–209) i Giedymina (s. 253–254),
- ponad trzydzieści obrazów bitew (ich liczba jest subiektywna, uwarunkowana bowiem tak przyjętym rozumieniem „obrazu poetyckiego”, jak też wrażeniami czytelnika).

Proporcja tych liczb jest wymowna. Ilościowa przewaga poetyckich obrazów bitewnych zmagania byłaby o wiele większa, gdyby nie problemy z

<sup>33</sup> Nie miejsce tu, by szerzej wyjaśniać jak rozumiem termin „obraz poetycki”. Można bowiem dziś powtórzyć za Barbarą Otwinowską, że jest on „jednym z najbardziej wieloznacznych i niejasnych terminów jeszcze i dzisiejszej teorii literatury, która nie rezygnując z jego znaczeń dawnych, dodała doń nowe, własne” (B. Otwinowska, „Homo metaphoricus” w teorii twórczości XVII w., *Studia o metaforze*, I, red. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław, 1970, s. 51). Także Maria Renata Mayenowa wypowiedziała się podobnie krytycznie: „irytująco niejasny wyraz-termin 'obraz'” (M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, Wrocław, 1979, s. 160). Znamienne, że w *Słowniku terminów literackich* hasło „Obraz” nie kończy się wskazówkami bibliograficznymi. W takim stanie rzeczy poprzestaną na słownikowym rozumieniu terminu „obraz”: „wyraziście ukształtowany zespół elementów świata przedstawionego utworu, nasycony konkretnością i plastycznością, apelujący do przedstawień wyobrażeniowych czytelnika” (J. Sławiński, *Obraz*, *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław, 1998, s. 349). Aby unaocnić problemy związane z określeniem różnicy między prostym porównaniem a obrazem poetyckim, przywołam jeden wers opisu bitwy z 1345 r.: „A śnieżysta kurzawa jak dym po wszej stronie” (s. 273).

ich delimitacją. Ponownie poprzestanę na jednym przykładzie kłopotów z orzeczeniem, powyżej jakiej liczby słów powstaje obraz poetycki:

Tam bój stoczyli srogi z strasznym krzykiem, grzmotem,  
Aż się obiedwie stronie oblewały potem. (s. 184)

Wymowna jest nie tylko ta liczebnie miazdząca dominacja bitew, także istotne jest to, którym spośród nich Strykowski poświęca najwięcej uwagi. Otóż na plan pierwszy zdecydowanie wysuwa się bitwa pod Grunwaldem, ta jest dominantą, wszystkie pozostałe, również te pod Warną czy Chojnicami, z tą równać się nie mogą. Ta jedna bowiem otrzymała postać „monograficzną”.

Poetycki obraz grunwaldzkiego tryumfu 1410 r. posiada postać „monograficzną”, ponieważ został zarysowany piórem dziejopisa w sposób wszechstronny i wyczerpujący. Po eposowej inwokacji:

Zbroję i mężów dzielność powiem wam sarmackich  
I potłumioną hardość wielkich sił krzyżackich,  
Hardość, którą Bóg niszczy i pokorę lubi,  
Cichych na stolce wsadza, pysznych z carstwy gubi. (s. 348)

następuje zwięzłe, jedynie punktowe wskazanie przyczyny wybuchu wojny. Ta punktowość jest funkcjonalna, gdyż owa „szczęśliwa bitwa Jagiełłowa” stanowi niejako naturalny ciąg dalszy wcześniejszych wojen z krzyżakami. Jej obraz jest podporządkowany porządkowi chronologicznemu: rozesłanie wici, przygotowania do wojny, spotkanie wojsk Jagiełły i Witolda, przekroczenie granicznej rzeki i mowa Jagiełły, szykowanie wojsk polskich, krzyżackie poselstwo, rozpoczęcie bitwy, przebieg zmagania, odwrót krzyżaków i zdobycie ich obozu, ucieczka niedobitków, zakończenie bitwy, radość zwycięzców, wydanie ciał krzyżaków. Podobnie pełny obraz otrzymały jeszcze dwie bitwy: pod Warną i pod Chojnicami. Inna sprawa, że jakkolwiek podział obrazów bitew według ich wielkości pozostanie jedynie względny: pomiędzy utarczkami zarysowanymi dwoma wersami a bitwą grunwaldzką unaocznioną trzystu siedemdziesięciu trzema wersami rozciąga się continuum małych, średnich i wielkich walk zbrojnych.

Zważywszy liczbę unaocznionych piórem Strykowskiemu bitew, można uznać, że oszczędnie sięga po porównania homeryckie. Zapewne między innymi dlatego, że pełnią one funkcję retardacyjną, on zaś stara się oddać dynamikę zmagania i całych oddziałów wojsk, i pojedynczych walk. Dlatego nie „stacyjne” przymiotniki, ale „dynamiczne” czasowniki oraz ich formy imiesłowowe zostają połączone w szeregi:

A naszy ich gónili, bijąc, koląc, siekąc,  
A zacniejszych stryczkami powiązawszy włokąc. (s. 354)

Zarazem bitwa widziana oczami wyobraźni bywa również słyszana, słyszana dwojako:

– dzięki opisom dźwięków:

Przebija obłoki krzyk i huk mężów, rozlegają się głosy chrapliwych trąb i grzmot hucznych bębnow, zbroje chrzęszczą, konie rżą, ranni stękają, z boków, z tyłu na czoło Polacy dla zdrowia, Rusacy dla zwycięstwa nacierają. (s. 126)  
Huczy niebo i ziemia przed brzmącym żelazem,  
Huczą chrapliwe trąby, krzyk śmiałych rycerzów,  
Rżą konie, świszczą strzały, grzmot i chrzęst pancierzów. (s. 144)

– dzięki dosłownemu przywołaniu bitewnych okrzyków i onomatopiejom:

„Pa ta ra, ta pa, pa, pa” – bębny bębnią buczno,  
Trąby „taratan tarataratan” brzmia huczno.  
Niemcy *Das dicht* i *und*, krzyczą, *Polsch szelm*, aż grzmia lasy,  
Gardła też rozdzielali głosem wrzeszcząc naszy. (s. 483)

Takie „audiosferyczne” dopełnienia bitewnej „ikonsfery” pozwalają mówić (przez analogię do „poezji pięciu zmysłów”)<sup>34</sup> o Strykowskiemu „poezji dwóch zmysłów”: wzroku i słuchu. To podwojenie czytelniczych wrażeń zmysłowych wzmacnia poetycką perswazję dziejopisarza i zarazem potwierdza związek przyczynowo-skutkowy, o którym Jadwiga Sokołowska tak pisała:

<sup>34</sup> J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa, 1971, s. 265–276. Por. B. Cieszyńska, „Okna duszy”, *passim*.

istnieje ścisła współzależność pomiędzy wydoskonaleniem zmysłów, ich sprawnym działaniem a siłą i prawdą poetyckiej wizji świata; im bardziej wyostrzonymi i wrażliwymi zmysłami dysponuje poeta, tym świetniejsza, tym doskonalsza jest jego poetycka wizja świata.<sup>35</sup>

W takim kontekście można powiedzieć nie tylko, że plastyczne talenty Strykowskiego znajdują potwierdzenie w unaocznianych jego słowami obrazach bitew, zarazem niemałej wrażliwości na bodźce słuchowe także odmówić mu nie można, czego bezdyskusyjnie dowodzi porównanie prawdziwie homeryckie „wyprawy Litawów i Żejmodzi [...] do ruskich krain” w 1217 r. z przygotowaniami żurawi do odlotu (s. 174). W tym porównaniu „poezja dwóch zmysłów” staje się obrazowaniem może nawet synestezyjnym: wrażenia wzrokowe i słuchowe są tak mocno ze sobą sprzężone, że stają się współodczuwane, może nawet dochodzi do transpozycji bodźców widzianych i słyszanych<sup>36</sup>.

Przynajmniej równie ważną kwestią jak liczby obrazów bitew oraz takie czy inne ich charakterystyki jest ich epicka funkcja, zdeterminowana w pewnym stopniu oczywiście tradycją eposu wergiliańsko-homeryckiego<sup>37</sup>. Ta funkcja jest zarazem literacka i propagandowa: zdawałoby się wręcz niezliczone potyczki i bitwy, wypełniające panowania kolejnych książąt Litwy, potwierdzają tożsamość „sławnego narodu litewskiego, że-mojdzkiego i ruskiego”. Cechą determinującą ten „naród okrutny, leśny i nieznajomy” historiografom jest – powtórzę – „dzielność wojenna”.

### „Obrazy w obrazie”

Kiedy Strykowski opowiada o zjeździe władców w Łucku (1429 r.), wówczas jako główny dowód nadzwyczajnej hojności, z jaką Witold

<sup>35</sup> J. Sokołowska, *Spory o barok*, s. 270–271, podkr. aut.

<sup>36</sup> „Audiosfera” w dziele Strykowskiego zasługuje na samodzielną refleksję badawczą.

<sup>37</sup> „Depcząc po ziemi, co wchłonęła prochy Hektora i uśmierconych przez niego Achajów, zadumał się nasz peregrynant nad losami Eneasza. Dzieje tegoż w szacie epickiej Wergiliuszowej stały mu za drugą ewangelię, za przewodnika, który w przyszłości będzie kierować pisaniem o analogicznej do tamtej, trojańskiej, Palemonowej odysei. Mając do wyboru eposy dwóch światów (greckiego i rzymskiego), Strykowski zdecydował się na ten drugi. *Eneida* jako wzorzec bardziej mu odpowiadała – znęciła go analogia losów Eneasza i rzekomych egzulów włoskich”. (A. Sajkowski, *Czytając Strykowskiego*, s. 243).

podjmował gości, zostają opisane bliżej nieokreślone przedstawienia wizualne. *Passus* im poświęcony zaczyna się następująco:

Wnet gmachy gościom różnym różno rozłożono,  
 A świetnym je obiciem tak ochędożono,  
 Iż Salomon nie przybrał tak był gmachów hojnie,  
 Gdy Saba ona k'niemu przyjechała strojnie.  
 Zwłaszcza, gdzie mieli siedzieć, wszystko dziełem złotym  
 Haftowane obicie, iż trudno rzecz o tym.  
 Widziałby tam był ony dzieje znamienite  
 Rzymianów żeglujących w ty kraje obfite.  
 Jak tu Bóg przez morze wiódł z Włochy Palemeona,  
 Jak s nimi Gotów przyjaźń była zjednoczona. (s. 385)

Pierwsze obicie jest poświęcone dziejom Litwy od przybycia Rzymian do panowania Olgierda, drugie zaś opowiada dzieje świata od jego stworzenia aż po sąd Chrystusa oraz dwojakie zaświaty: anielskie i diabelsko-olimpijskie. Obydwa przedstawienia słowne poważnie różnią się technikami unaoczniania przedstawionych treści: pierwsze jest raczej kronikarskie niż malarskie (długie wyliczenie najważniejszych postaci dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego połączone z najkrótszym przywołaniem ich czynów), w drugim zaś można mówić o plastyczności przedstawień słownych. O ile pierwszy opis jest bliski poetyce rocznika, o tyle drugi jest od niej daleki, głównie z powodu naoczności opisu, szczególnie wówczas, kiedy Strykowski opowiada o apokryficznym w swej poetyckiej naturze obrazie piekła, w którym współdziałają Czart, Pluto i Charon. W sposób znamienity dla tekstów apokryficznych piekło jest zarazem wiedzą o karze i przeżyciem emocjonalnym:

Pluto, lupu czekając, sam z piekielnej skały  
 Wygląda; byś go ujrzał, łyty-ć by zadrzały. (s. 387).

Wraz z tymi słowami kończy się estetyczna kontemplacja, zjazd łucki 1429 r. przestaje być jedynie elementem wiedzy o dziejach Wielkiego Księstwa Litewskiego i Witoldowych staraniach o koronę. Nawet duma z przewyższenia Salomonowych bogactw znika. Drżenie łydek jest związane

bowiem z odpowiedzią na pytanie o siebie samego wobec Boga. To jednak tylko krótka metafizyczna przerwa, spowodowana „obrazem w obrazie”.

\* \* \*

Zważywszy na ówczesne znaczenie teorii i praktyki retorycznej dla poezji epickiej<sup>38</sup>, w kontekście dzieła Strykowskiiego można przywołać jeden z najważniejszych tekstów spośród źródeł wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce, tj. *Ćwiczenia wstępne* Pryscjana z Cezarei. Ten autor łacińskiego przekładu dziełka Hermogenesa pozwala dostrzec pewną sprzeczność – otóż w części poświęconej opisowi stwierdza: „Do opisu sytuacji należy zaliczyć przedstawienie stanu pokoju lub wojny [...]”<sup>39</sup>. Jednak już w następnym akapicie ta alternatywa „stan pokoju lub wojny” zostaje jakby odrzucona, ponieważ czytamy wyłącznie o wydarzeniach bądź poprzedzających zbrojne stracie, bądź też należących do samej wojennej akcji. Nie dziwi więc tak bardzo to, że analogiczna nieobecność stanu pokoju charakteryzuje dzieło Strykowskiiego: zarysowany jego piórem obraz dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego jest wypełniony wojnami. Jakby w trybie nieuchronnym koniec jednej wojny staje się początkiem następnej. Bywa i tak, że nowa wojna wybucha jeszcze w czasie trwania innej. Można nawet mówić o „monokulturze” wojen wewnętrznych i/lub wiedzionych z wrogami zewnętrznymi.

Strykowski jest zarazem dziejopisem i poetą. Dlatego tworzona jego słowami „ikonosfera” dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego może być interpretowana jako podjęcie nakazu zwerbalizowanego przez tradycję jeszcze starożytną. Nakazu, który Pryscjan z Cezarei w części poświęconej opisowi zwerbalizował tymi słowami: „Należy bowiem, aby stawały przed oczyma jakby obecne rzeczy, o których się tylko słyszy”<sup>40</sup>. Litewskie „rzeczy, o których się [na ogół] tylko słyszy”<sup>41</sup>, zostały przez Strykowskiiego przedstawione jako rzeczy widziane oczami wyobraźni i niekiedy słyszane uszami wyobraźni.

<sup>38</sup> Por. bodaj najnowsza publikacja: J. Niedźwiedz, „*Nieśmiertelne teatra sławy*”. *Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.*, Kraków, 2003, passim.

<sup>39</sup> Pryscjan z Cezarei, *Ćwiczenia wstępne*, s. 112.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Wszak ruskie kroniki z zapisaną w nich wiedzą o Litwie i Litwinach pozostają lekturą elitarną.



K r z y s z t o f O b r e m s k i

## Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos „ikonosfera“, pavaizduota Motiejaus Strykovskio plunksna

### *Santrauka*

„Ikonosfera“ – tai vizualizuojanti literatūrinė tikrovė, kai tekstas kuria „akivaizdumo iliuziją“ (Hanna Dziechcińska). Taip suprantama ikonosfera būdinga Motiejaus Strykovskio veikalui *Apie šlovingos lietuvių, žemaičių ir rusėnų tautos pradžia, kilmę, narsą, karžygių darbus karo ir taikos metu...*, ypač mūsų scenoms. Autoriaus, istoriografo ir poeto, kuriamų žodinių vaizdų dėka, skaitant tekstą, galima regėti ir girdėti tai, apie ką jis rašo. Praeitis pirmiausia pažįstama vaizduotės akimis ir virsta daugiau įvairiais plastiniais vaizdais, negu labai tikslia faktografija. „Akivaizdumo iliuzija“ tekste kuriama keliomis priemonėmis: aprašymu ir pasakojimu, palyginimais, poetiniais vaizdais, „vaizdais vaizde“. Nors „akivaizdumo iliuzija“ yra svarbiausia paravizualinė forma, tačiau Strykovskis kartais siekia akivaizdumo dėl kvazitikrovės (asmeniškai patirtas žygis per Karpatus). Senosios Lietuvos istorija įgyja „ikonografinį“ statusą: ji remiasi grįžtamuoju ryšiu tarp istorinių žinių ir istoriografo žodžiais įvaizdintų protėvių darbų, kurie turi tapti pavyzdžiu būsimoms kartoms. Strykovskio plunksna nupieštas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paveikslas yra prisodrintas karų, čia net galima kalbėti apie vidaus ir/arba išorės karų „monokultūrą“.