

Roman Krzywy

Deskrypcja Sambułu w "Przeważnej legacyi" Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 102/4, 41-58

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROMAN KRZYWY
(Uniwersytet Warszawski)

DESKRYPCJA STAMBUŁU
W „PRZEWAŻNEJ LEGACYI” SAMUELA TWARDOWSKIEGO
WOBEK TOPIKI LAUDATIO URBIS

W piśmiennictwie dawnym przedstawienie przestrzeni zurbanizowanej wiązało się z przywoływaniem konkretnych *loci communes*. Oznacza to wysoki stopień skonwencjonalizowania wypowiedzi poświęconych miastu. Temat ten przywodził na pamięć topikę poznawaną podczas szkolnego kursu retoryki i poetyki. W jego trakcie teorię ilustrowano celniejszymi przykładami z literatury starożytnej, które uczniowie przepisywali, tłumaczyli, naśladowali i przerabiali, utrwalając reguły zgłębiane na wykładach.

Wiedzę teoretyczną na temat właściwego dla *laudatio urbis* zespołu toposów przekazał późniejszym wiekom Menander z Laodycei, retor z III w. po Chrystusie¹. Autor ten skodyfikował zasady konstruowania deskrypcji miasta, które preceptorzy sztuki słowa przekazywali swoim uczniom już od dawna. Stąd też analogiczne motywy znaleźć można w opisach, występujących w mowach, dziełach historycznych, kompendiach geograficznych (włączanych dawniej do piśmiennictwa historycznego) oraz tekstach poetyckich zarówno autorów greckich, jak i rzymskich². Już wtedy opisy miast – obok innych odmian deksrypcji – należały do krasomówczych ćwiczeń wstępnych, o czym świadczy uwzględnienie ich przez Pryscyjana z Cezarei (V–VI w. n.e.) w jego podręczniku retoryki, przeróbce *Progymnasmatów* Pseudo-Hermogenesa (II–III w. n.e.). Uwagi tych właśnie retorów antycznych stanowiły punkt odniesienia dla teoretyków nowożytnych (np. Julius Caesar Scaliger w traktacie z 1561 r. *Poetices libri septem* powtórzył wybiórczo wskazówki Menandra, dopominając się ponadto o spojrzenie na miasto jako na ośrodek nauki i sztuki)³. Z dzieł autorów renesansowych najbardziej znany był wykład zasad budowania pochwały miast pióra Gerarda Bucoldianusa (*De inventione et amplificatione oratoria*, 1534). Rozdziałami z tej pracy Reinhard Lorich uzupełnił swój przekład na łacinę podręcznika retora bizantyjskiego Aftoniosa z Antiochii

¹ Zob. B. B. Awianowicz, *Urbes laudandi ratio. Antyczna teoria pochwały miast i jej recepcja w „De inventione et amplificatione oratoria” Gerarda Bucoldianusa oraz w „Essercitii di Aftonio Sofista” Orazia Toscanelli*. „Terminus” 2009, z. 1/2, s. 16.

² Zob. H. Szelest, *Stacjuszowy opis Neapolu (Silv. III 5, 81–105)*. „Meander” 1972, nr 2, s. 49–51.

³ Zob. Awianowicz, *op. cit.*, s. 31.

(IV–V w.), co zapewniło rozważaniom Bucoldianusa olbrzymią poczytność (od chwili ogłoszenia w r. 1543 do 1718 r. przekład miał ponad 150 wydań)⁴.

Opisy miast zaliczano od starożytności do retorycznego rodzaju popisowego, należały więc do licznej rodziny panegiryków, których sztukę w znaczący sposób rozwinęli sofisci⁵. Chwaląc miasto dawny twórca powinien uwzględnić następujące *loci*: jego położenie, warunki klimatyczne i związane z nimi pożytki oraz przyjemności, można było też podać, kto miasto założył i kiedy, ukazać jego historię oraz zestawić współczesność z przeszłością, scharakteryzować wygląd i obyczaje mieszkańców, opisać najważniejsze budowle publiczne (mury, świątynie, fora, teatry itp.), stwierdzić, czy miasto ma porty, zatoki, place⁶. Te właśnie punkty pozwalały zbudować enkomion, ale także naganę, gdyż ta sama topika stosowana była w obydwu sytuacjach. W zależności więc od potrzeb wykazywano, że położenie miasta jest bądź wymarzone do życia, bądź przysparza mieszkańcom i odwiedzającym ciągłych udręk; częściej wszakże w dawnej literaturze spotykamy idealizujące przedstawienia miast. Jeden z wariantów pochwały prowadzić mógł do wizji niemalże utopijnych, jak w przypadku słynnej mowy *Laudatio urbis Florentinae* (1403–1404) Leonarda Bruniego, który przedstawił renesansową Florencję jako nowe Ateny, jedyną prawdziwą dziedziczkę rzymskich tradycji republikańskich, miasto o doskonałym ustroju i godnej podziwu strukturze urbanistycznej⁷.

Pamiętano także o uwadze Kwintyliana, że miasta należy chwalić tak jak ludzi, co oznaczało – jak wynika z rozważań retora – przede wszystkim wysunięcie na początek pochwały rodowodu, zatem wiadomości na temat założyciela i znakomitych obywateli miasta z przeszłości, po którym powinna nastąpić partia odpowiadająca *toposowi corpus et anima* w laudacjach na cześć osób. Można więc było przedstawić wygląd miasta, tj. jego architekturę (gmachy i położenie), a następnie zalety (np. wedle schematu cnót kardynalnych) oraz czyny mieszkańców miasta. Jak w każdym panegiryku *gesta* mogły stanowić egzemplifikację cnót lub też otrzymać ujęcie chronologiczne, niezależne od wskazania zalet⁸. Nierzadko eksponowano w pochwalę fakt, że miasto cieszy się pokojem, dzięki czemu mieszkańcy żyją w dostatku, poświęcając się kupiectwu, studiom i sztuce. Przy sposobności nieraz formułowano komplementy wobec władcy, którego rządu zapewniły tak dobre warunki rozwoju, albo też włodarzy miasta, którym laudator chciał się przypodobać ze względów prywatnych. Z sytuacją taką spotykamy się np. w znanej *Mowie o ważności i pożytku języków* (1589) Jana Rybińskiego, w której opis

⁴ Zob. *ibidem*, s. 20–21. Szerzej na temat podręczników ćwiczeń retorycznych pisze B. B. Awianowicz (*Progymnasmata w teorii i praktyce szkoły humanistycznej od końca XV do połowy XVIII wieku. Dzieje nowożytnej recepcji Aftoniosa od Rudolfa Agricoli do Johanna Christopha Gottscheda*. Toruń 2008).

⁵ Zagadnienie to wszechstronnie omawia J. Niedźwiedź w pracy *Nieśmiertelne teatru sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII–XVIII w.* (Kraków 2003).

⁶ Zob. Szelest, *op. cit.*, s. 51–54. – Awianowicz, *Urbes laudandi ratio*, s. 17–19, 23–28. – C. Vasoli, *Considerazioni sulla „Laudatio urbis Florentinae” di Leonardo Bruni*. W: *Studi sulla cultura del Rinascimento*. Manduria 1968, s. 51–52. – E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*. Gdańsk 1993, s. 288. – E. Buszewicz, *Cracovia in litteris. Obraz Krakowa w piśmiennictwie doby odrodzenia*. Kraków 1998, s. 13–15, 17.

⁷ Szerzej na ten temat zob. Vasoli, *op. cit.* – R. Buranello, *The Structure and Strategy of Leonardo Bruni's „Laudatio Florentinae Urbis”*. „Quaderni d'Italianistica” 1995, nr 1.

⁸ Zob. Awianowicz, *Urbes laudandi ratio*, s. 19, 22–23.

Gdańska służy w zasadzie pochvale „ojców” grodu, stanowiąc wyraz wdzięczności za posadę nauczyciela w miejscowym gimnazjum. Orację kończą słowa najwyższego uznania, wyrażonego zgodnie z humanistyczną manierą:

O, miasto ogromnie szczęśliwe pod takimi rządami, a ojcowie najgodniejsi tak wspaniałego miasta! Gdyby tu do życia powrócił sam Platon, ten najbieglejszy badacz ustrojów państwowych, ogłosiłby tę republikę za szczęśliwą⁹.

W czasach chrześcijańskich – trzeba zauważyć – zaczęto z upodobaniem opisywać bądź jedynie wyliczać świątynie i klasztory, a także relikwie świętych, którymi słynął jakiś ośrodek. Liczba i okazałość fundacji kościelnych świadczyć miała o religijności mieszkańców, poszerzając sumę ich zalet o cnoty chrześcijańskie, jak pobożność czy miłosierdzie. Z kolei ruchy reformacyjne – zwłaszcza po odnowie zainicjowanej przez sobór trydencki, zwanej ostatnio coraz częściej „drugą reformacją” – skłaniały do zwracania uwagi na konfesję mieszkańców. Rzecz jasna, inaczej do tych kwestii podchodzili autorzy protestancy, inaczej katolicy. Podróżnicy protestancy sceptyczniej traktowali wiadomości o cudownych właściwościach relikwii świętych, chociaż nie oznacza to, że całkowicie zrezygnowali z uwag na ten temat¹⁰. Humanisci natomiast chętniej wymieniali funkcjonujące w mieście instytucje edukacyjne, biblioteki, drukarnie i pracujących w nich uczonych mężów oraz rejestrowali różnego typu *antiquitates*, a także przywozili na pamięć postaci świadczące o starożytności miasta, jego związku z idealizowanym światem antyku¹¹. Do ich wprowadzania zachęcały zresztą już opisy miast z późnostarozżytnych itinerariów, w których zaczęto eksponować pamiątki odległej, mitycznej bądź historycznej przeszłości (jak np. w *Wędrowce po Helladzie* Pauzania-sza). Z relacji podróżniczych, jak się zdaje, autorzy deskrypcji miast przejęli predylekcję do wyliczania osobliwości (*curiositates, raritates*), które w danym ośrodku można zobaczyć, a ze średniowiecznych przewodników dla pielgrzymów wykazy cudownych relikwii, obrazów itp. (*miracula*)¹². Pojawiają się one właściwie głównie w przedstawieniach miast dokumentujących doświadczenia autorskie bądź w przewodnikach, które zresztą chętnie posługiwały się fikcją podróży.

Samodzielne laudacje miast pochodzą dopiero z okresu drugiej sofistyki. Najstarsze zachowane mowy zawierające tego rodzaju panegiryki wyszły spod pióra Eliusza Arystydesa (II w. n.e.). Na jego pochwalę Aten wzorował się bezpośrednio wspomniany już Leonardo Bruni, który poniekąd nadał Florencji cechy greckiej

⁹ J. Rybiński, *Mowa o ważności i pożytku języków w ogóle, a języka polskiego w szczególności, miana w sławnym gimnazjum gdańskim*. Przeł. B. Nadolski. W zb.: *Mowy staropolskie*. Wybrał i oprac. B. Nadolski. Wrocław 2005, s. 194.

¹⁰ Zob. A. Mączak, *Życie codzienne w podróżach po Europie w XVI i XVII wieku*. Warszawa 1978, s. 234–249.

¹¹ Zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. i oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 165–166. – Buszewicz, *op. cit.*, s. 20–22. Aczkolwiek zainteresowanie pogańską przeszłością można zaobserwować już w słynnej topografii wiecznego miasta, służącej głównie pielgrzymom jako przewodnik, *Mirabilia urbis Romae* z XII wieku. Zob. na ten temat S. Zabłocki, *Prerenesans w polskiej literaturze w XV i XVI wieku na tle europejskim*. W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976, s. 51.

¹² Zjawisko można zapewne łączyć z rozwojem tzw. kultury ciekawości. Zob. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*. Przeł. A. Pięńkos. Lublin 2001, s. 67–88.

*polis*¹³. Jego pochwała stolicy Toskanii pełniła funkcje propagandowe (utwór został napisany po wiktorii nad władcami Mediolanu i miał słać wielkość zwycięzców). Cele propagandowe postawił sobie także Stanisław Ciołek w pieśni *Laus Cracoviae* (1426–1427), w której pochwała stołecznego grodu okazała się pretekstem do opiewania krakowskiego zamku oraz rodziny królewskiej, służąc *de facto* laudacji dynastii¹⁴. W obu wypadkach opis miasta powiązany został zatem z bieżącą polityką.

Z kolei w jednej z sylw Stacjusza (III 5) pochwała Neapolu miała zachęcić żonę, by wróciła do tego miasta, jego obraz odgrywał więc rolę argumentu w utworze o charakterze perswazyjnym¹⁵. W funkcji argumentu został wykorzystany również idealizujący opis Padwy w skierowanej do Pietra Bemba elegii Klemensa Janicjusza (*Variae elegiae* IX), w której poeta tłumaczy się kardynałowi, dlaczego dotąd nie złożył mu wizyty. Urok miasta i obyczaje mieszkańców – wyznaje autor – oczarowały go tak bardzo, że nie zauważył, jak szybko minął cały rok. Deskrypcja miasta Antenora w tym utworze jest – warto zaznaczyć – częścią, widocznej w obu Janicjuszowych zbiorach elegii, idealizacji Włoch, ukazywanych jako kraina o cechach arkadyjskich¹⁶. Argument zupełnie innego rodzaju stanowi obszerna pochwała Krakowa w mowie Jana Ursyna z okazji uzyskania przez Erazma Kromera bakalaureatu sztuk wyzwolonych. Laudacja stolicy występuje na początku rekomendacji młodzieńca – jako element pochwały wywiedziony z kategorii „kraj ojczysty” (tu: „miasto rodzinne”), poprzedzając dalsze toposy panegiryczne (rodzice, przebieg edukacji, zalety), i łączy się ponadto z zachętą do dalszych studiów¹⁷. Enkomion miasta to w tym wypadku zarówno komponent pochwały człowieka, jak i rozbudowany ornament panegiryku.

Natomiast w utworach narracyjnych opisy miast – podobnie zresztą jak inne odmiany deskrypcji – zwykle powiązane były z przebiegiem akcji¹⁸. Różnego rodzaju topografie mogły więc służyć ukazaniu miejsca działań głównego bohatera, chociaż nie zapominano również o walorach ornamentacyjnych tego typu przedstawień¹⁹. Był to także poręczny sposób inicjowania opowiadania (obok

¹³ Zob. Awianowicz, *Urbes laudandi ratio*, s. 16.

¹⁴ Zob. R. Gansiniec, *Liryka Stanisława Ciolka*. „Roczniki Historyczne” 1957, s. 163. – J. Pelc, *Stanisława Ciolka „Pochwała Krakowa” i jej miejsce wśród średniowiecznych opowieści o stołecznym, podwawelskim grodzie*. W zb.: *Literatura i kultura polskiego średniowiecza. Człowiek wobec świata znaków i symboli*. Red. P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc. Warszawa 1995, s. 104–108.

¹⁵ Zob. Sz elest, *op. cit.*, s. 54. Warto w tym miejscu przypomnieć, że podobny cel spełnia pochwała Rzymu w skierowanym do Jana Tęczyńskiego protreptyku (*Elegia* III 4), w którym J. Kochanowski zachęca magnata do odbycia podróży po Italii.

¹⁶ Piszę o tym w artykule *Podróż do nowej Arkadii. Wizja Włoch w elegiach Klemensa Janicjusza*. „Terminus” 2011, z. 2 (w druku).

¹⁷ Zob. J. Ursyn, *Modus epistolandi. O sposobie pisania listów*. Przeł. i oprac. L. Winniczuk. Wrocław 1957, s. 83–88.

¹⁸ Zob. J. Danielewicz, *Technika opisów w „Metamorfozach” Owidiusza*. Poznań 1971, s. 70. Przestrzegania tej reguły domagał się najwybitniejszy staropolski teoretyk poezji, M. K. SARBIEWSKI (*O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 134–136. BPP, B 4). Zob. też ogólniejsze rozważania na temat wymogów stawianych opisom przez retorów i teoretyków poezji w pracy T. Michałowski *Kochanowskiego poetyka przestrzeni* (w: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982, s. 292–297).

¹⁹ Taką właśnie funkcję, jak się zdaje, spełnia pochwalna deskrypcja Torunia wkomponowana

chętnie stosowanej chronografii i rzadziej w przeszłych wiekach używanej w tej funkcji charakterystyki postaci)²⁰. Przykładem wykorzystania opisu miasta w takiej właśnie funkcji jest deskrypcja Kartaginy z księgi I Wergiliuszowej *Eneidy*²¹. W epice bohaterkiej deskrypcje ceniono za typowość przedstawienia, zgodność z „ogólną ideą” ukazywanego obiektu, jak to ujmował Maciej Kazimierz Sarbiewski²². Inaczej w dziełach historycznych, geograficznych czy pamiętnikarskich, których istotą była indywidualizacja prezentowanego miejsca, ujęcie oddające rzeczywiste cechy przedstawianej kategorii przestrzennej.

Przykłady zastosowań omawianej konwencji można by, oczywiście, mnożyć, lecz już nawet z poczynionych tu, nader wybiórczych, uwag wynika, że przypisywano jej rozmaite funkcje: informacyjne, kompozycyjne, ornamentacyjne, perswazyjne i ideologiczne. Zaznaczyć należy także fakt, że omawiana topika była matrycą, wedle której kształtowano bądź fragment, bądź cały utwór. Wtedy stanowiła ona o strukturze wypowiedzi, określając jej cechy gatunkowe. Z dużym upodobaniem do schematów tej odmiany wypowiedzi pochwalnej odwoływali się pisarze w okresie renesansu, kiedy to miasto było traktowane jako dzieło ludzkiej myśli, kolejny dowód na to, iż celem człowieka jest m.in. pomnażanie dóbr cywilizacji, ale również jako czynnik sprzyjający tworzeniu się społeczeństw (także zresztą uważanych wówczas w zgodzie z twierdzeniami filozofów starożytnych za dobro cywilizacyjne). Przejawem zarówno popularności formy, jak i renesansowego stosunku do miasta jest, jak sądzę, warte przypomnienia kompendium Nikolausa Reusnera *De urbibus Germaniae liberis sive imperialibus libri duo [...]*, zawierające prozaiczne opisy miast uzupełnione wierszowanymi elogiami. Antologia niemieckiego autora to wynik założenia opartego na przekonaniu, że o wielkości imperium świadczą także jego miasta²³.

Z ciekawym obrazem miasta mamy do czynienia w *Przeważnej legacyi* (1633) Samuela Twardowskiego, eposie peregrynackim, przedstawiającym misję dyplomatyczną Krzysztofa Zbaraskiego, wysłanego do Stambułu w r. 1622 w celu ratyfikacji pokoju, którego preliminaria podpisano rok wcześniej po bitwie pod Chocimiem. Szczęśliwym trafem poseł zabrał ze sobą w charakterze sekretarza wspinającego się dopiero na Parnas poetę. Postanowił on przebieg prowadzonych rokowań oraz wrażenia z podróży ukazać w wierszowanej relacji. Dla swego utworu wybrał formę eposu eksponującego jeden wielki czyn głównego bohatera, tj. właśnie misję dyplomatyczną księcia, lecz dyspozycję poematu uzależnił od regułu biografii pochwalnej²⁴. Niewykluczone, że w kompozycji poematu Twar-

w relację z żeglugi po Wiśle przedstawioną we *Flisie* S. F. K l o n o w i c a. Piszę o tym w pracy *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich* (Warszawa 2001, s. 171).

²⁰ Zob. mój artykuł *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki. Na przykładzie ekfraz kościola Mądrości Bożej w poezji barokowej* („Prace Literackie” t. 36 (1998), s. 27–28, 30–31).

²¹ Przypomnieć warto, że deskrypcję Kartaginy nowożytni retorzy wskazywali czasem jako jedną z wzorcowych realizacji omawianej konwencji. Zob. np. Ch. H e g e n d o r p h i n u s, *De conscribendis epistolis*. W: G. M a c r o p e d i u s, *Methodus conscribendi epistolas*. Coloniae 1582, k. 110.

²² S a r b i e w s k i, *op. cit.*, s. 124.

²³ N. R e u s n e r, *De urbibus Germaniae liberis sive imperialibus libri duo, in quibus praeter earum descriptiones variorum auctorum leguntur elogia*. [Frankfurt am Main] 1602.

²⁴ Zob. S. N o w a k - S t a l m a n n, *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*. Przeł. M. P r z y b y l i k. Oprac. R. K r z y w y. Izabelin 2004 (pierwodruk: 1971), s. 76. – R. S a-

dowski naśladował *Pamiętkę Janowi, hrabie na Tęczynie* Jana Kochanowskiego – autor barokowy traktował ten utwór jako wzorzec konstrukcyjny, pisząc także mniejsze teksty okolicznościowe²⁵. Aby jednak zasadniczy temat – przedstawienie dramatycznego przebiegu pertraktacji z dążącym do wojny wężymem – nie znużył czytelnika albo też by zachęcić do lektury niezainteresowanych materia sprawozdawczą, twórca postanowił okrasić relację „uciesznymi dygresyjami”, dotykającymi – jak czytamy na karcie tytułowej dzieła – „rządów, ceremonij i zwyczajów pogańskich”²⁶. Z deklaracji tej wynika intencja poszerzenia warstwy inwencyjnej utworu o dodatkowy komponent. Pisarz zamierzał zaintrygować czytelników zapowiedzią wiadomości na temat pogańskiego Orientu, a zarazem dostarczyć im rozrywki. Pomysł okazał się trafiony, gdyż zaledwie po sześciu latach od pierwodruku ukazało się drugie wydanie (1639), a w czasach saskich kolejne (1706). Dzieło zostało także przerobione przez Samuela Kuszewicza na łaćwińską relację prozaiczną (*Narratio legationis Zbaravianae et rerum apud Ottomanos anno 1622 gestarum*, 1645), tłumaczoną z kolei pod koniec w. XVII na polski przez Wojciecha Wolskiego, a ponadto zainspirowało Franciszka Gościecekiego do ukazania w formie poematu epickiego (*Poselstwo wielkie*, 1732) przebiegu legacji Stanisława Chomętowskiego do Wielkiej Porty z lat 1712–1714. Utwór, nader udany artystycznie, wyraźnie imituje koncepcję eposu Twardowskiego.

Deskrypcja Stambułu w *Przeważnej legacyi* odwołuje się do większości punktów inwencyjnych uwzględnianych przez retorów w rozważaniach na temat topiki opisu miasta. Autor stosował je najczęściej jako dygresje, wynikające z naturalnego porządku zdarzeń. Relacjonując zbliżanie się orszaku do miasta, opisał jego okolice, deskrypcje zabytków wprowadzał przedstawiając drogę wielkiego posła z przydzielonej mu kwatery do pałacu sułtana, a ekskursy obyczajowo-religijne starał się konstruować jakby sprowokowany obserwacją związaną z ukazaniem sytuacji, która rzeczywiście miała miejsce. Raz tylko włączył do narracji dłuższą partię opisową, zapowiedzianą notą marginesową jako „Deskrypcja miejsc i położenie wszytkiego Konstantynopola” (IV 1329), zawierającą relację z jednodniowej wycieczki po tureckiej stolicy i jej okolicach. Autor czuł najwyraźniej, że jest to *passus* poniekąd dodatkowy, podważający w jawny sposób nadrzędność dominującej w utworze strategii historyczno-sprawozdawczej, dlatego też tłumaczył się, że chciałby uniknąć porównania z „owymi rzymskimi peregrynami” (IV 1332), którzy byli w Rzymie i papieża nie widzieli – jak możemy sobie dopowiedzieć. W konsekwencji takiego rozwiązania opis miasta nie tworzy wydzielonej całości deskryptywnej, lecz pojawia się w różnych miejscach opowiadania historycznego bądź mimochodem, przy okazji zdawania sprawy z czynności poselskich Zbara-

dło-Ryba, *Poetyka eposu biograficznego w realizacjach twórczych Samuela Twardowskiego*. „Barok” 1995, z. 2. – Krzywy, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego*, s. 205–206.

²⁵ Zob. R. Krzywy, Czy „Pamiętka Janowi na Tęczynie” Jana Kochanowskiego była wzorem kompozycyjnym „Przeważnej legacyi” Samuela Twardowskiego? W zb.: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*. Red. A. Borowski, J. Niedźwiedz. Kraków 2007.

²⁶ S. Twardowski, *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do soltana Mustafy*. Wyd. R. Krzywy. Warszawa 2000, s. 25. Do tej edycji odsyłają oznaczenia ksiąg i wersów.

skiego, bądź też twórca przedstawia czas upływający między nimi, co do pewnego stopnia prowadzi do efektu retardacji²⁷.

Przystępując do opisu poeta stanął przed swego rodzaju wyzwaniem. Po pierwsze, musiał pokazać miasto o rozmiarach metropolii, jakiego nigdy wcześniej ani też nigdy później nie ujrzał. Należy bowiem pamiętać, że większość europejskich miast aż do końca XVIII w. to ośrodki niewielkie, w których rynek znajdował się w odległości pieszego spaceru od przedmieść. Tylko kilka stolic na kontynencie stanowiło wyjątek od tej reguły²⁸. Wielkość ówczesnego Stambułu mogła więc wielkopolskiemu szlachcicowi zwyczajnie zawrócić w głowie. Po drugie, stolica imperium osmańskiego była przestrzenią specyficzną, w której ślady przeszłości bizantyjskiej, żywa pamięć o niej, współistniały z islamską teraźniejszością. Twardowski jako katolik wychowany w kulturze, w której aktualna była idea chrześcijańskiego przedmurza²⁹, nie mógł podziwiać owej przestrzeni bez zaangażowania ideologicznego. Stąd w jego opisie krzyżuje się pochwała przeszłości oraz informacje neutralne, z negatywną oceną kultury muzułmańskiej, a nawet inwektywami w stosunku do mieszkańców miasta.

W funkcji pochwalnej wykorzystał Twardowski przede wszystkim dwa topoty: opis położenia miasta i przedstawienie budowli publicznych. Przyjrzyjmy się konkretnym deskrypcjom.

Już zbliżając się do miasta, zwrócił peregrynant uwagę na piękny widok rozciągający się nad brzegiem morza Marmara. Tracki krajobraz ukazał odwołując się do szablonu *locus amoenus*³⁰, którego umowność pozwalała na swoiste wyrażenie kwestii znanych z autopsji:

[...] [tu] pyszna Pomona
ściera już z Florą harce – ta li w słodsze grona
i chłodniejsze cytryny, owa li w przemiany
w pinole i dojrzalsze pierwsza pomagrany.

²⁷ O heterogenicznej konstrukcji opowiadania w *Przeważnej legacji* zob. szerzej w pracy M. K a c z m a r k a *Epicka rekonstrukcja relacji poselskiej w poemacie Samuela Twardowskiego* („Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”. Historia literatury VI, 1969).

²⁸ Zob. A. W a l l i s, *Koncepcja i kryzys miasta*. W zb.: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*. Red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz. Wrocław 1986, s. 154.

²⁹ Opisując wizytę księcia Zbarskiego u posła angielskiego, uczynił poeta tematem rozmowy chciwość chrześcijan, którzy żeglują do Indii i Chin oraz prowadzą wojny w Afryce zamiast skupić się na odzyskaniu ziem zagarniętych przez Turków. Konwersację puentują słowa, w których brzmi idea posłannictwa Polaków:

Jeśli jednak któremu kiedy Bóg narodu
do pysznego ułacnił przystęp Carogrodu,
tedy pewnie Polakom, gdzie bez wieści snadnie
tysiąc czołnów kozackich, kiedy chce, podpadnie.
I nadzieja, że kiedyż odiszczem z tej strony
Carogród i w Zofijej pokłon uniżony
Chrystusowi oddamy, gdzie droga się poda,
a przyszłemu wodzowi Bóg sam serca doda. [IV 821–828]

Całą scenę poddała analizie N o w a k - S t a l m a n n (*op. cit.*, s. 74–76).

³⁰ Na temat owej konwencji zob. C u r t i u s, *op. cit.*, s. 191–209. – J. K o t a r s k a, *Miejsca rozkoszne i miejsca straszne w tradycjach mitologiczno-religijnych, filozoficznych i literacko-retorycznych*. W zb.: *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*. Red. M. Cieński, J. Sokolski. Wrocław 1999.

Tu przy wdzięcznych dolinach i potokach żywych
 pomarańcze z gałęzi wieszają się krzywych,
 tu i dREW kasztanowych w ukochanej cieni,
 sarn i stada smukownych pasą się jeleni,
 tu i zimie po polach łączyje, cyprysy,
 zielenią się i bobki, i wonne narcyzy;
 capy chodzą samopas, wiecznym się przymierzem
 zjednoczywszy z satyry i z drapieżnym zwierzem. [II 821–833]

Topografia ma charakter alegorii, kondensującej elementy rzeczywiste (kwiaty, krzewy, drzewa owocowe, zwierzęta) i mitologiczne (personifikacje i satyry). Nie realizm był jej celem, lecz oddanie wrażenia, jakie natura wywarła na poecie, sugestia, że charakter opisywanej przestrzeni naturalnej zgadza się z klasycznymi wyobrażeniami o pięknie przyrody. W podobnej poetyce utrzymana jest obszerniejsza deskrypcja ogrodów na brzegach Bosforu, które twórca podziwiał podczas wycieczki statkiem (IV 1459–1472) czy również wzmianka o harcjujących najadach w przedstawieniu przeprawy przez Złoty Róg (IV 734–736). Widoczny jest tu wpływ wzorów antycznych, które chętnie imitowano w poezji i sztuce renesansu oraz baroku, dążących do ukazywania świata natury w sposób syntetyczny i skonwencjonalizowany³¹.

Marek Prejs, a za nim inni badacze, twierdzą, że posłużenie się przez Twardowskiego konwencją to, po pierwsze, „przykład próby asymilacji w zetknięciu ze zjawiskiem sobie nie znanym”³², a po wtóre – wynik jego wiary, że odnalazł miejsce idealne o cechach arkadyjskich:

Odkryta przez poetę arkadia jawiła mu się nie tylko jako domena wiecznej wiosny, kraina dostatku w sposób baśniowy wypełniona „zagęszczoną” egzotyczną florą i fauną. Nade wszystko była dlań krainą łagodności, co obrazy pokoju pomiędzy kozłami i drapieżnikami czy też stad jeleni i sarn ufnie pasących się w cieniu kasztanowców – najbardziej chyba uświadamiają³³.

Nie do końca można się z tymi sugestiami zgodzić. Jak sędzę, Twardowski odwołał się do toposu *locus amoenus* nie po to, by przedstawić okolice Stambułu jako przestrzeń o cechach arkadii, gdzie żyje się szczęśliwie (byłoby to sprzeczne z wydzwiękiem całego utworu), lecz jedynie w celu określenia natury konkretnych fragmentów pejzażu. Posłużył się więc obrazami wysoce umownymi i schematycznymi, które nie miały też nic wspólnego z próbą oswojenia nieznanego przestrzeni, lecz przede wszystkim z tym, czego twórca nauczył się na lekcjach poetyki.

³¹ S. T w a r d o w s k i korzystał z tej konwencji także w innych utworach. Przykładowo przedstawiając w *Pałacu Leszczyńskim* (wyd. R. K r z y w y, Warszawa 2002, s. 19) spacerujących nad brzegami Warty poznaniaków stwierdza:

[...] w oczu im najady z rącznymi trytony
 stroją gwoli uciężne igrzyska i gony,
 to srebrnymi po wierzchu piersiami błyskając,
 to smukłymi dłońmi w oczy się pryskając –
 owo dziwna wesołość i żyzość tej wody.

³² M. P r e j s, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*. Warszawa 1999, s. 86.

³³ *Ibidem*, s. 92. – Zob. też H. D z i e c h c i ń s k a, *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII*. Warszawa 2003, s. 70–71. – J. M. D ą b r o w s k a, *Wschód widziany oczyma Sarmaty. (Samuel Twardowski, „Przeważna legacja”)*. „Zeszyty Naukowe WSHE [we Włocławku]” 17 (2005), s. 18.

Zacytowany fragment poematu skonstrastowany jest z oceną wykorzystania urodzajności okolic Konstantynopola. Twórca spogląda na nie najwyraźniej okiem gospodarzącego szlachcica:

Cóż, gdy na brzeg i samo spuściwszy się morze,
tak żyznych ziem poganin nikczemny nie orze,
które, ryżu przed laty pełne i oliwy,
lada dziś żółwiom rodzą chwasty i pokrzywy. [II 833–836]

Jest to pierwsza w relacji Twardowskiego uwaga krytyczna, która stwierdza niższość cywilizacyjną Turków. Łatwo dostrzec, że opiera się ona na przeciwstawieniu niegdysiejszej gospodarności, kiedy panami tych ziem byli chrześcijanie, obecnemu zaniedbaniu. Pojawienie się w ostatnim wersie chwastów i pokrzyw obnaża zresztą umowność wcześniejszego opisu, jakby autor zapomniał o roztańczanej przed chwilą wizji pięknego krajobrazu. Element pochwały miasta przekształca się tym samym w naganę obcej nacji.

Kolejna cecha Stambułu, która wywołała podziw u peregrynanta z Rzeczypospolitej, to miejska architektura. Nie architektura jako taka, gdyż Twardowski krytykował zabudowę mieszkalną, ciasne ulice oraz mrok panujący w mieście za sprawą gęsto sadzonych cyprysów (zob. IV 1341–1342), lecz gmachy monumentalne tudzież różnego rodzaju *antiquitates*. Już zbliżając się do metropolii zauważył:

da się widzieć z daleka Konstantynopole –
patrzą pyszno ku niebu bramy i pałace,
i mury niegdy twojej, Konstantynie, prace. [II 846–848]

Opisując dwa muzułmańskie meczety oraz pałac Topkapi, odwołał się Twardowski do techniki ekfrazy, tzn. nie tylko je zarejestrował, lecz próbował odzwierciedlić w dłuższym passusie ich wygląd, aby dać czytelnikowi wyobrażenie budowli – zgodnie z zasadą nakazującą konstruować unaoczniające opisy prezentowanych obiektów. Jeśli porównać ekfrazy dwóch świątyń, którym poeta poświęcił więcej uwagi: meczetu Sulejmanije oraz słynnego kościoła Mądrości Bożej (przystosowanego po zdobyciu Konstantynopola do użytku wyznawców Mahometa), dostrzec można cechy wspólne. W obu poeta na wstępie, dając opis widoku zewnętrznego, wykorzystał te same motywy: ogólnie ocenił gmachy (określając je jako „pyszne” – taka waloryzacja uzasadniała wprowadzenie obszerniejszej deskrypcji), podał przy każdym z nich materiał, z którego wzniesiono świątynię, oszacował jej szerokość i wysokość, zauważył, czym pokryty jest dach. Były to stałe składniki ekfraz budowli, układanych od starożytności w ramach ćwiczeń retorycznych³⁴. Następnie przedstawił Twardowski wnętrza świątyń. W przypadku Sulejmanije podał niewiele szczegółów plastycznych. Dostrzegł niebieską barwę ścian („niebu podobna”), dużą liczbę lamp, kobierzec na posadzce, a opis ozdobił porównaniem do wspaniałości egipskiego Memfis oraz latarni w Faros. Cała deskrypcja wnętrza mieści się w ośmiu wersach (III 1581–1588), z których trzy zajmuje erudycyjna komparacja. O wiele bardziej uwagę poety przykuł widok modlących się muzułmanów, co uznać należy za wyraz jego skłonności do przed-

³⁴ Zob. Krzyw y, *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki*, s. 32–36.

stawiania scen zbiorowych³⁵, oraz znajdujący się obok świątyni grobowiec Sulejmana Wspaniałego:

Białego pełno gminu czołga się po ziemi,
a coś chodzie dziwnego mruczą między niemi,
jaka gdy na Strymonie łabędzi więc zgraja
abo i po ostrowach szarga się Dunaja.
Tamże leży Soliman w alabastrze ryty,
w głowach tulip i czaple kosztowne dwie kity,
znak cesarzów tureckich, lampa gore w nogach
i po czterech woskowe piramidy rogach. [III 1589–1596]

Takie rozwiązanie każe się zastanawiać, czy w ogóle Twardowski był w środku świątyni, czy tylko opisywał to, co zobaczył przez otwarte drzwi. Poeta twierdzi, że Zbaraski uzyskał zgodę, by wejść do środka, ale zważywszy na fakt, iż taką zgodę wyrażano w przypadku gaurów sporadycznie, oraz mając w pamięci, iż wielki wezyr był bardzo nieprzychylny polskiemu posłowi, można powątpiewać, czy to prawda. A jeśli nawet uczyniono dla niego wyjątek, to wysoce prawdopodobne, że asysta wielkiego posła oczekiwała przy drzwiach właśnie³⁶.

Utwierdza w takim przekonaniu także opis wnętrza Hagii Sophi, której ekfrazy wyróżnia się starannością opracowania³⁷. Także i sławę tej budowli, zaznaczając jej starożytność, zestawia poeta w nocie marginesowej ze słynnymi świątyniami pogańskimi, podkreślając wielkość i wspaniałość dawnego kościoła za pomocą starej formuły *acheiropoiétos* („nieuczyniony rękoma [ludzkimi]”), za której pomocą już w antyku stwierdzano wyjątkowość artefaktu (zob. IV 257–258). Zamiast opisu wnętrza wprowadził autor sekwencję obrazów, które, jak pisze, umiejscowiono na kopule, ukazujących sceny ewangeliczne, jedną apokryficzną oraz wizerunki czterech doktorów Kościoła. Jak ustalono w badaniach, ani kanon bizantyjski nie dopuszczał malowideł o takiej treści, ani też muzułmanie nie tolerowaliby ich w meczecie, gdyż nie mogliby się w takim miejscu modlić³⁸. Należy wątpić w empiryczny charakter tej deskrypcji i złożyć ją raczej na karb konwencji ekfrastycznej, nakazującej łączyć opisy budowli z przedstawieniem znajdujących się lub mogących się w niej znajdować obrazów. Zachował się Twardowski w tym wypadku jak rasyowy epik, który przypomina Wergiliusza każącego Eneaszowi w księdze I *Eneidy* podziwiać malowidła ukazujące bitwę trojańską w kartagińskiej świątyni Junony³⁹.

³⁵ Zob. R. Fischerówna, *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931, s. 79–88. – Prejs, *op. cit.*, s. 151–153.

³⁶ Prejs (*op. cit.*, s. 106), a za nim Dąbrowska (*op. cit.*, 26–27) twierdzą natomiast, że muzułmańskie elementy wystroju meczetów (mihrab, minibar, maksura) okazały się dla staropolskich podróżników tak dalece obce, że pozostawali wobec nich całkowicie bezradni, zakrywając swą niewiedzę milczeniem.

³⁷ Na temat tej ekfrazy zob. Krzywy, *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki*, s. 41–43.

³⁸ Zob. Prejs, *op. cit.*, s. 115–118.

³⁹ Zob. Wergiliusz, *Eneida*. Przeł. i wstęp I. Wieniewski. Objąśnienia S. Stabryła. Kraków 1978, s. 39–40. Dodać należy, że ekfrazą malowideł S. Twardowski ozdobił pałac Wenery w innym ze swoich utworów (*Nadobna Paskwalina z hiszpańskiego świeżo w polski przemieniona ubiór*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1983, s. 9–10). Podobnie przedstawił ganek mauzoleum Sławy w *Palacu Leszczyńskim* (w. 87–144). Przykłady zastosowania tej konwencji przez twórców staropolskich można by mnożyć. Zob. B. Pfeiffer, *Galerie i palace. Kategorie „ekphrasis” w utworach staropolskich*. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 2.

Nic więc dziwnego, że odkryte w XIX stuleciu w świątyni pod warstwą gipsu oryginalne malowidła bizantyjskie różnią się od tych, które rzekomo widział poeta.

Także tę deskrypcję dopełnia informacja o znajdującym się obok gmachu grobowcu Konstantyna Wielkiego. Tym razem zamiast opisu mauzoleum wprowadził autor wypowiedź lamentacyjną, skierowaną do zmarłego:

Tamże przy ścianie jednej o nieznac(n)ym grobie
sława Konstantynowym. Tak-liś posłał sobie,
przemężny bohaterze, że szlachetne kości
u pohańca grubego w takiej dziś lekkości?
Twojej to ręki dziło na cześć Najwyższemu
dziś obrócił poganin w moją zwodźcy swemu;
gdzie świętych sakramentów straszliwe przybytki,
baśni tam Hederlowe i Alkoran brzydki.
Co przy trzechset ołtarzów stawało kapłanów,
tyle dziś swoje bredzi guśta talizmanów,
gdzie szumnych patrijarchów katedry siedziały,
nogi, ach, bisurmańskie wszystko to zdeptały.
[.]
Czemu się przypatrzywszy z żalem i ze łzami,
weźmiem się ku gospodom [...]. [IV 281–298]

Poeta potraça w tych słowach nutę religijną, charakterystyczną dla ekscytarzy antytureckich. Adaptacja kościoła na meczet godzi w ład Boży, który, choć to stwierdzenie nie pada bezpośrednio, trzeba przywrócić. Islam – przekonuje Twardowski w dłuższym ustępie – to profanacja prawdziwej wiary, to jedynie sekta, a zawarte w *Koranie* nauki Mahometa to baśnie, kompilacja *Pisma Świętego* i orientalnych legend (zob. IV 861–888, 965–976)⁴⁰. Z minorową tonacją tego lamentu współbrzmiały inne fragmenty poematu, kojarzone najwyraźniej z biblijnymi jeremiadami. Oto wymowna refleksja, która towarzyszy opisowi „intradny” do miasta orszaku poselskiego:

W pierwszym Brama Jedrneńska podawa się progę,
zginieniem sławna twoim, o Paleologu!
Po twych piersiach poganin cesarskim, ach, ciele! –
pierwszy zawył: „Hałłai!” w Zofijej kościele.
Przyjdzie li czas i ze krwie twojej snadź powstanie
Nemezis, że w wielmożnej wzajem Solimanie
kiedy wódz chrześcijański Chrystusa pochwali
i pierwszy tryumfalną pochodnią zapali? [III 77–84]

Z kolei opis sułtańskiego kompleksu pałacowego podsumowuje uwaga, która podziw dla miejsca łączy z lamentacją i inwektywą o charakterze ksenofobicznym:

[...] Lubo gmachy one
kształtu mieć i pozoru z wierzchu się nie zdadzą,
że i niskie, i ciemne kupresy im wadzą,
jednak ich starożytność zaleca i dziło
Konstantyna Wielkiego. I komu niemiło
wspomnieć na to, kto zatym w oczu łez dotrzyma,

⁴⁰ Zob. na ten temat: Nowak-Stalman, *op. cit.*, s. 73. – J. Nosowski, *Polska literatura polemiczno-antyislamiczna XVI, XVII i XVIII wieku*. T. 1. Warszawa 1974, s. 429–432. – Prejs, *op. cit.*, s. 149–151. – Dąbrowska, *op. cit.*, s. 22–25.

że się w nich bisurmanin szerzy i odyma?
 Miejsce samo, jeśli gdzie porównane jemu,
 zda się światu panować jakoby wszytkiemu,
 przez liche kaukazyjskie zdeptane tułacze,
 przeszłej dziś kondycyjej i ozdoby płacze. [IV 86–96]⁴¹

Łatwo spostrzec, że owe emocjonalne *epiphonema* pojawiają się wtedy, gdy opisywane miejsce przywodzi na pamięć chrześcijańską przeszłość metropolii.

Pozbawiony utyskiwań jest natomiast wspomniany już *passus*, zapowiedziany na marginesie jako „Deskrypcja miejsc i położenie wszytkiego Konstantynopola”. Ekskurs nie jest w tym wypadku dygresją wprowadzoną przy okazji relacjonowania czynności dyplomatycznych księcia Zbaraskiego, lecz stanowi podstawowy temat obszerniejszego fragmentu (IV 1333–1516). Poeta skomponował go wedle określonego planu, łączącego rejestrację obiektów z opisem wycieczki, która tylko do pewnego stopnia uzasadnia kolejne punkty.

Ustęp składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy atrakcji, jakie było można obejrzeć w obrębie granic osmańskiej stolicy. Konstytuują ją następujące *loci*:

– mury miejskie i strzegące ich fortece (Jedykuła, zamek cesarzy bizantyjskich, pałac sułtana);

– ogólna ocena zabudowy miasta (liche budynki z drewna, ciemne mieszkania, ciasne ulice, kilka tylko wyróżniających się pałaców);

– katalog świeckich obiektów publicznych (łaźnie, gospody, szkoły, koszary, godne podziwu targowisko);

– położenie miasta (na 7 wzgórzach „jako i Rzym”) oraz spis znaczniejszych meczetów (również 7), opatrzoney uwagą, że w całym mieście ma ich znajdować się około 3000;

– katalog pamiątek starożytności (hipodrom, obeliski, akwedukt);

– zwierzyniec cesarski (z niedużym wyliczeniem egzotycznych zwierząt).

Łatwo zauważyć, że konstruując opis stolicy imperium osmańskiego twórca rozwinął wybrane toposy przewidziane przez teorię retoryczną. Rozpoczyna motywem murów miejskich. Hanna Dziechcińska, powołując się na ustalenia mediewistów, skłonna była przyjąć, iż powtarzające się w staropolskich relacjach z podróży informacje na temat tego, czy miasto jest (lub nie jest) obwiedzione przez mury, wynikały ze świadomości dawnych autorów, dla których obwarowania wyznaczały granicę między przestrzenią wiejską a miejską, stanowiąc „znak» zaliczający dany zespół architektoniczny do klasy miasta”⁴². Nie jestem przekonany, czy to rzeczywiście wynik świadomości peregrynantów, którym zapewne wystarczała *opinio communis*, by uznać daną miejscowość za miasto. Większy wpływ na frekwencję tego motywu przypisywałbym raczej analizowanej topice. Wiedzę na jej temat wynosił przecież każdy ówczesny uczeń z ćwiczeń retorycznych.

Dalsze składniki deskrypcji to wynik rejestracji, która ma postać katalogu obiektów „godnych dziwu” (IV 1346). Wyliczenie zostało uporządkowane wedle punktów: 1) mury i fortyfikacje, 2) siedziba dawnej i obecnej władzy, 3) budowle

⁴¹ W nocie marginesowej do tego fragmentu autor dodaje: „Nad miejsce, gdzie Konstantynopol leży, weselszego, według pisarzów, na świecie nie masz, któremu by i ziemia, i morze, i niebo samo dogodzić miało”.

⁴² H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*. Warszawa 1991, s. 44. Zob. też Buszewicz, *op. cit.*, s. 15–17. – Dąbrowska, *op. cit.*, s. 16.

użyteczności publicznej, 4) znakomitsze meczety, 5) *antiquitates*, 6) *curiositates* (egzotyczne zwierzęta)⁴³. Poszerzył je poeta o wiadomości natury ogólnej, do których należy informacja o kształcie miasta opasanego murami⁴⁴, usytuowaniu między akwenami⁴⁵, a także uwaga o siedmiu wzgórzach nasuwająca autorowi skojarzenie z Rzymem⁴⁶. Twardowski kilkakrotnie używa formuł potwierdzających autoptyczność przedstawienia, lecz jednocześnie też informuje swoich czytelników, co warto zobaczyć w Stambule. Omawiana topika wyraźnie zatem porządkuje w tym fragmencie tzw. *mirabilia* i – jak to określano w dobie staropolskiej – „niepospolitości”, obiekty godne obejrzenia ze względu na rangę, starożytność, egzotykę bądź osobliwość.

Druga część „Deskrypcyi” przedstawia wycieczkę Bosforem w kierunku Morza Czarnego, stanowiąc rozwinięcie jednego z toposów *laudationes urbium*, który przewidywał uwzględnienie w opisie miasta również jego okolic. Poeta zauważa wznoszący się masyw górski po azjatyckiej stronie cieśniny, wylicza dzielnice leżące na wschodnim brzegu Złotego Rogu, gdzie znajdował się arsenał i warsztaty wojskowe. Dalsze elementy opisu są konsekwencją żeglugi Bosforem. Twardowski wspomina wybudowaną na wyspie Wieżę Panieńską (Kiz Kulesi), obszernie opowiadając związaną z nią legendę, podziwia z daleka ogrody i wille na brzegach cieśniny, następnie wymienia dwie twierdze oraz ruiny mostu, który błędnie łączy z wyprawą Cyrusa, aż wreszcie wycieczkowicze dopływają do Morza Czarnego, widząc w oddali majaczące Symplegady. Kilka informacji na temat akwenu (znaczenie nazwy, obfitość ryb, strażę przy wlocie do cieśniny) buduje zwięzłą charakterystykę. Na deskrypcję składa się zatem rejestracja wybranych obiektów oraz obrazy natury. Skwapliwie oznacza też autor *polonica*. Wskazuje miejsce, gdzie powieszono na hakach Dymitra Wiśniowskiego, „męstwa wzór Sarmatom” (IV 1487), a także twierdzę, w której Turcy udusili Samuela Koreckiego tuż przed przybyciem księcia Zbaraskiego do Wielkiej Porty. Z widoczną dumą podkreśla również, iż warta na brzegu morza strzeże Bosforu przed Kozakami, którzy kilkakrotnie podpływali w początkowych dekadach XVII w. aż pod Stambuł (zob. też IV 775–784).

Podobny charakter ma ustęp przedstawiający przeprawę na Galatę, dzielnicę położoną na lewym brzegu Złotego Rogu. Twardowski wykorzystał tę sposobność, by opisać porty tureckiej stolicy, co również nakazywały retoryki. Wymienił trzy obiekty: dwa porty handlowe oraz wojenny, połączony z arsenałem. O ile jednak port wojenny skwitował ogólnikami, to widok portowych targowisk wyraźnie oczarował go wielonarodowością kupców i bogactwem towarów:

[...] pod bezestaniem
tureckie kieremsały, gdzie z złotem odlanem
stawa Maur, gdzie ryżu i innej żywności
miastu Egipt dodawa w wielkiej obfitości,

⁴³ Do ostatniej kategorii należą również pojawiające się w utworze wzmianki o stambulskich zapaśnikach i kuglarzach. Zob. na ten temat P r e j s, *op. cit.*, s. 146–147.

⁴⁴ Nota marginesowa do IV 1333 brzmi: „Grecy swoim Δ Konstantynopola wyrażają figurę”.

⁴⁵ Nota marginesowa do IV 1337: „Morze ze trzech stron, od nas tylko łąd”.

⁴⁶ Porównania miast do innych to częsty komponent przedstawień ośrodków miejskich. Można się więc zastanawiać, czy w tym akurat wypadku „analogia [...] oswaja nieznaną przestrzeń, czyni ją bliższą siedemnastowiecznemu szlachcicowi, niemal rodzimą” (Dą b r o w s k a, *op. cit.*, s. 17).

Tyrus konchy i szkarłat, perfumy Nubija,
 balsamy Antyliban drogie tu rozbija,
 Damaszek składa jedwab, Angura czamletry,
 perły Aden, złotogłów Arach i telety,
 muszkateły Kandyja, świeże Korf cytryny,
 Stalimene naczynia z wulkanowej gliny,
 czołdary Karmanija i haftyrskie bryże,
 Dyjarbeka bułaty i piękne paíze –
 i nic słońce nie rodzi, i nie ludzkie dziło
 nie dokaże takiego, na czym by schodziło
 do uciechy i oczu, i sytości żądze,
 jedno tu skok i Rodus – z sobą mieć pieniądze. [IV 741–756]

Nie ma wątpliwości, że na wielkopolskim Maronie widok orientального targowiska wywarł ogromne wrażenie: przywołane wyliczenie stanowi wyraz podziwu i zachwytu prowincjusza, który jeden jedyny raz w życiu znalazł się w prawdziwej aglomeracji.

Jeśli porównać wymienione dotąd składniki opisu Konstantynopola z pochwałami miast z innych utworów Twardowskiego: deskrypcją Poznania w *Palacu Leszczyńskim* (w. 9–55) czy Lizbony w *Nadobnej Paskwalinie* (I 19–56)⁴⁷, zauważyć można szereg zbieżności, które uzmysławiają, że autor doskonale znał zasady komponowania tego rodzaju wypowiedzi i potrafił dostosowywać je do różnych założeń artystycznych (panegiryku, romansu). W obu tych utworach *enkomion urbis* rozpoczyna narrację i ma budowę nader zwartą. Pozwala to stwierdzić, jakie komponenty pisarz najchętniej brał pod uwagę. Sposobność do laudacji w obydwu wypadkach stwarzali m.in. mieszkańcy miasta. W *Przeważnej legacyi* warstwa ideologiczna nie pozwalała na pochwalne przedstawienie poddanych sułtana. Turcy *en bloc* traktowani byli przez poetę jako wrogowie, stąd w utworze przypisuje się im cały szereg cech negatywnych, które zwykle łączono z wizerunkiem wroga Rzeczypospolitej, niezależnie od nacji (niższość cywilizacyjna, prostactwo, skłonność do oszustw i zdrady, nieuctwo, wątpliwa wartość przekonań religijnych, itp.)⁴⁸. Stereotypowe ujęcie wyraźnie zdominowało prezentację mieszkańców Stambułu zawartą w eposie Twardowskiego.

Jak już nadmieniono, autor nie miał zrozumienia dla doktryny islamu. Nie opuszczał też okazji, by drwić z muzułmańskiej ortopraksji, do czego powody znajdował w obserwacji zwyczajów religijnych stambułczan. Gdy obok jednego z meczetów zauważył, że Turcy dokarmiają bezpańskie psy i koty (co czyniono w nawiązaniu do sympatii Mahometa do tych zwierząt), dodał informację o zwyczajach wypuszczania ptaków z klatek (co faktycznie praktykowano w niektóre święta). Obie czynności połączył autor z wotywami za dusze zmarłych oraz muzułmańskim odpowiednikiem obowiązującego chrześcijan miłosierdzia i nakazu jałmużny. Rozważania reasumuje wers: „a brańcy gdzieś po turmach gniją niebożęta”.

⁴⁷ W zawierającym obszerny epizod peregrynacki *Władysławie IV* (1649) S. Twardowski e g o, przedstawiającym podróż królewicza po Europie, pochwały miast są natomiast lapidarne. Wyróżnia się na ich tle jedynie opis Wenecji czy wyliczenie rzymskich zabytków.

⁴⁸ Zob. A. N i e w i a r a, *Wzobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice 2000, s. 32–36. Zagadnienie wiąże się ze staropolskim stereotypem Turka (zob. też na ten temat uwagi na s. 183–196). O kwestii ideologicznego zabarwienia wizerunku mieszkańców Stambułu w *Przeważnej legacyi* pisze także N o w a k - S t a l m a n n (*op. cit.*, s. 71).

jak też nieco ironiczna uwaga marginesowa: „Mają tę racyję, że te insze *animantia* rozumu nie mają, za czym *ope humana indigent*. Ludzie zaś, rozum mając, na imię święte otomańskie porywają się, tedy słusznie każn tę odnoszą” (III 312).

Drwi sobie również Twardowski z tureckiego poszanowania dla papieru. Wyjaśnia, że jest to wynik spisania na papierze *Koranu*, po czym opowiada, jak pewnego dnia jeden z członków poselstwa, poirytowany niepowodzeniem hazardowym, wyrzucił przez okno potargane karty do gry. Przechodzący Turcy zaczęli je całować i umieszczać w szczelinach murów, by nie były deptane. Za ten czyn – twierdzi poeta – pobożni będą mogli liczyć na wyrozumiałość podczas sądu ostatecznego. Dla kogoś z uczestników poselstwa Zbarskiego zachowanie takie okazało się powodem do nader grubego żartu:

Tu nasz jeden, żeby ich więcej irytował,
niepotrzebny kartelusz czymsi zafarbował –
że uszom cześć szlachetnym – z którą go mumiją,
co i pierwej, przed oną rzuci austeryją.
Turcy z ziemi podniosą i ledwie co usta
wtem nie dotkną, gdy onej postrzegą rozpusty. [IV 901–906]

Poeta kpi najwyraźniej z „naiwności” religijnej Turków, uznając prostacki żart za niewinny dowcip⁴⁹.

Z kolei widok konstantynopolitańskiego muftiego, który odmierzał czas za pomocą naczyn z wodą, kazał Twardowskiemu sformułować uwagę wykazującą niższość cywilizacyjną Turków:

Tak pogaństwo nikczemne nie cierpi zegarów,
rozumiejąc, że nie są bez magij i czarów,
i cóżkolwiek Ewropa za kunszt sobie bierze,
to oni przyczytają czartom i Megerze.
Tak i druk, którym wszystkie parlamenty stoją,
tak szacują rusznice, przeto się ich boją
właśnie jako piorunów – nie z huku i grzmotu,
ale że krzeszą same bez ognia i knotu. [III 1561–1568]

Na negatywny obraz mieszkańców miasta składają się także przywary, które podróżnik skwapliwie, czasem nie bez zauważalnej ironii, wytyka Turkom, tylko wyjątkowo zdobywając się na bardziej wyważone oceny⁵⁰. I tak np. wyliczeniu zakonów chrześcijańskich obecnych w mieście towarzyszy komentarz:

Tak dalece poganin gruby i łakomy,
że nie tylko klasztory, ale i sodomy
cierpiałby za pieniądze, dla ponęty której
już on żony i własne puści na szynk córy –
i nie tak prędko zwabi Ulissa Syrena,
nie tak i swą Parysa urodą Helena
[.]
jako kruszec owego. [...] [III 1125–1133]

Sodomię, którą w tym cytacie jedynie się sugeruje, egzemplifikuje twórca

⁴⁹ Fragment ten, jako rzadki w utworze przypadek odtworzenia codziennego życia orszaku posła z Polski, którego konsekwencją okazał się obszerniejszy wywód na temat osobliwości tureckich wierzeń, zwrócił też uwagę K a c z m a r k a (*op. cit.*, s. 12–13).

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 23–24.

w ostatniej części poematu, opisując oddanie sułtanowi setki dzieci chrześcijańskich „bisurmańskim niewstydom gwoli zachowanych” (V 520). Scenę podsumowuje konstatacja na temat tureckiej rozpusty:

Bo acz Turcy w czym innym przestrzegają kary,
co do żądze i ciała – w tym nie mają miary.
Pełne auratbazary zawsze tej zwierzyny,
którą tak rozprzedają jako towar iny. [V 545–548]

Negatywnego wizerunku mieszkańców miasta, reprezentujących w ujęciu poety całą nację, dopełniają uwagi na temat pijaństwa Turków, sprzecznego – o czym skwapliwie autor przypomina – z naukami koranicznymi (zob. IV 245–252 i 301–326, V 595–600).

Czasem jednak zdaje się Twardowski nie pamiętać o stereotypie i dzieli się obserwacjami mającymi wydźwięk pozytywny. Nie tyle jednak dotyczą one cech narodowych, które można by rozważać w powiązaniu z etyką lub wyznacznikami poziomu cywilizacyjnego, ile prezentowane są jako neutralne dla oceny nacji. Dla przykładu przypomnijmy ładny opis spokoju nocnego w stolicy, który rozpatrywać należy raczej jako wynik konfrontacji ze zwyczajami rodzimymi, rażącymi najwyraźniej poetę:

Milczy świat, krom zwyczajnej kapedzijów warty –
ci, jak zajdzie mgłą wieczór i Stamboł zawarty,
z pochodniami ciekają, gdzie li po ulicach
o biegunach i nocnych słyszą pijanicach –
i przeto nikt przed sobą w nocy tam nie trąbi,
nikt okien i niewinnych podwojów nie rąbi.
Utopiona w głębokim zaczym noc milczeniu
wszelakiemu przynosi wdzięczny sen stworzeniu. [IV 1069–1076]

W innym miejscu, w obszernej nocie marginesowej do wersu IV 217, podzielił się Twardowski spostrzeżeniem:

Co większa, ani owych z nosa *naturalia* zbywać, ani plunąć godzi się. Od czego mają Turcy przerwać kaffę – to jest liście podobne tabaku abo barszczowi naszemu, którą w imbryku zaszpontowanym zwarzywszy, jak najgoręcej piją, jako usty strzymać mogą. Zaczym to operuje, że owe wszystkie *naturae faeces extra* odchodzą i *communiter* Turczyzna plując nikt nie ujrzy.

I w tym wypadku podobają się polskiemu poecie tureckie obyczaje, które zapewne pozostawały w sprzeczności z zachowaniem pobratymców⁵¹.

Z kolei obserwując obchody święta bajramu, autor zwrócił uwagę na wygląd zgromadzonych tłumów. Nie ma wątpliwości, że widok poruszył jego wyobraźnię i mimo nieskrywanej niechęci do Turków oraz ich zwyczajów odezwał się w nim uwrażliwiony na barwy, przepych i egzotykę poeta barokowy:

Jeśli gdzie, tu ich dziwnem przypatrzeć się strojom:
już w różnie utrafone okręgi zawojom,
już kaftanom i togom, jako dziłem ślicznem,
tak jedwabnem kolorom i barwom rozlicznem –

⁵¹ Wartościująca uwaga pisarza koresponduje ze zmianami stosunku Europejczyków do publicznego pozbywania się naturalnych wydzielin z nosa oraz spluwania. Zob. N. E l i a s, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*. Przeł. T. Z a b u d ł o w s k i. Warszawa 1980, s. 198–228.

nie tak oczu ucieszy konch przy morzu siła,
które ręką Natura dziwną swą popstrzyła,
nie tak wdzięczny tulipant przy wonnej dolinie,
swój gdy kwiat o tysiącu różnych farb rozwinie. [IV 1037–1044]

Podane przykłady to warte odnotowania wyjątki, które nie łagodzą dominującej w dziele skrajnie negatywnej oceny Turków.

Jak wynika z poczynionych obserwacji, opis miasta w *Przeważnej legacyi* skonstruował poeta zgodnie z zasadami przewidzianymi przez konwencję retoryczną. Deskrypcja nie tworzy jednak w poemacie samoistnego ustępu, lecz wprowadzana jest stopniowo przy różnych sposobnościach, motywowanych najczęściej miejscem, w którym znajduje się główny bohater, co odpowiadało regułom umieszczania partii opisowych w dziełach epickich, nakazywanym przez ówczesnych teoretyków pracy twórczej. Tylko raz autor odszedł od tej zasady – ukazując wyciezkę po Stambule i jego okolicach.

Niektóre partie deskryptywne mają w poemacie charakter mocno umowny, podyktowany przez tradycyjne sposoby przedstawiania określonych kategorii przestrzennych (świątynia, pejzaż), będące wyrazem poszanowania wzorów oraz dążności do ujęć uogólniających. Tendencja ta zwraca uwagę na znamienne cechę warsztatu Twardowskiego jako autora *Przeważnej legacyi*: nie bedekerowska szczegółowość była celem poety, jego apercpcja podporządkowana została wyraźnie prawdom estetycznym.

Ponadto przedstawiając Stambuł nasycił pisarz poszczególne komponenty analizowanej konwencji pierwiastkiem ideologicznym, związanym z antytyrecką wymową całego dzieła. Właśnie ideologia wpłynęła na ocenę wspaniałej architektury, a zwłaszcza samych Turków (ich obyczajów, usposobienia, religii, poziomu cywilizacyjnego, itp.), mimo że opis miasta nie jest ani konsekwentną naganą, ani pochwałą. Obrazując metropolię, miał poeta w pamięci jej chrześcijańską przeszłość, o której przypominały antyczne zabytki, oraz współczesne antagonizmy, a zwłaszcza nieprzychylnie przyjęcie poselstwa przez wielkiego wezyra, patrzył więc z dezaprobatą na obcych kulturowo i religijnie współczesnych gospodarzy miasta, a od czasu do czasu uderzał w nutę ekscytarзовą, nawołując do oswobodzenia bizantyjskiej stolicy z rąk muzułmańskich. Sporadycznie zapominał jednak o swoich założeniach. Kreśląc obrazy natury bądź wielobarwnego tłumu, dostrzegając bogactwo orientalnego bazaru, mimowolnie nadawał toposom wydzwięk pochwalny, najwyraźniej poruszony pięknem widoku.

Abstract

ROMAN KRZYWY
(University of Warsaw)

A DESCRIPTION OF ISTANBUL IN SAMUEL TWARDOWSKI'S "IMPORTANT MISSION" AND THE TOPOI OF LAUDATIO URBIS

The author of the study discusses the technique and functions of Istanbul description in Samuel Twardowski's *Important Mission*, a 1633 historical epic story which includes a description of Krzysztof Zbaraski's diplomatic mission with interwoven digressions about sightseeing. Starting point of the considerations is a recapitulation of the knowledge about the origin and use of the con-

vention of *laudatio urbis* which was – as the author suggests – Twardowski's basic point of reference. Various pieces of information on Istanbul (its location, inhabitants, monuments or history) develop the topoi typical of rhetorical pattern. Nevertheless, Twardowski employs majority of the topoi, mainly designed for praise, for creating a negative, ideologically dominated picture of the Ottoman metropolis, especially its inhabitants, and rarely gives expression of admiration (e.g. while giving an account of a picturesque city or remains of its Christian past).