

Roman Krzywy

Adama Władysławiusza lamenty "moskiewskie" w imieniu kobiet pisane

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 12, 197-207

2006

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

Adama Władysławiusza lamentsy „moskiewskie” w imieniu kobiet pisane

Zdolność pisania o wszystkim

Adam Władysławiusz to twórca wywodzący się z kręgów mieszczańskich, którego całkiem pokaźny dorobek — przypomniany częściowo przez wydania dwudziestowieczne¹ — został w miarę skrupulatnie opisany pod względem bibliograficznym, a także rozpatrzony w kontekście nader szczupłych danych biograficznych². Mimo to trudno mówić o oswojeniu spuścizny tego autora przez historię literatury, oswojeniu, które wykraczałoby poza ogólne sformułowania na temat charakteru pisarstwa Władysławiusza³ czy uwagi wypowiedziane w związku z przywołaniem tego czy innego utworu w pracach o szerszym charakterze. Jest to więc literat wciąż oczekujący swego monografisty, aspirującego do pełniejszego odczytania wierszy papiernika krzeszowickiego. Poniższa analiza genologiczna to siłą rzeczy jeden z przyczynków, które taką pracę zwykle poprzedzają.

Terminujący w szkole literackiej Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego (a sięgający także do twórczości innych autorów renesansowych)⁴, Władysławiusz jawi się jako autor bardzo wszechstronny, podejmujący tematykę różnorodną, ale silnie zakorzenioną w rzeczywistości aktualnej, zarówno politycznej, jak i obyczajowej. Twórczość o przeznaczeniu rozrywkowym, odwołująca się do technik znanych z literatury frantowskiej, łączy się w jego dorobku

¹ Najciekawsze utwory przedrukował Karol Badecki w tomach *Polska liryka mieszczańska* (Lwów 1936) oraz *Polska frazjka mieszczańska* (Kraków 1948). Dopelnienia: idem. *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową*, cz. 1 i 2, „Pamiętnik Literacki” R. 42: 1951; R. 43: 1952. Wiersze dotyczące rokoshu sandomierskiego ogłosił Jan Czubek. *Pisma polityczne z czasów rokoshu Zebrzydowskiego 1606–1608*, t. 1, Kraków 1916.

² D. Piskorz, *Adam Władysławiusz*, „Prace Literackie” 1956 nr 1.

³ Zob. np. próbę hermeneutycznego ujęcia zaproponowaną przez Czesława Hernasa: *Barok*, Warszawa 1976, s. 98–102.

⁴ D. Piskorz (op. cit., s. 30–36) wymienia ponadto Marcina Bielskiego i Sebastiana Fabiana Klonowica. A. Brückner (*Cechy literatury szlacheckiej i miejskiej wieku XI II*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Bolesława Orzechowicza*, t. 1, Lwów 1916, s. 180) jako wzór wskazuje również Andrzeja Zbylitowskiego.

z publicystyką agitacyjną i nowiniarską oraz z poezją okolicznościową, służącą uświetnieniu różnego rodzaju uroczystości (wesele, objęcie urzędu). Sprawnie posługuje się także rozmaitymi formami literackimi: fraszka sąsiaduje w jego dorobku z pieśnią czy formami poezji sylwicznej. Każę to myśleć, iż Władysławiusz rzeczywiście miał „zdolność pisania o wszystkim”⁵, a w każdym razie o wielu sprawach, że chętnie chwytął za pióro, chcąc bądź zaskarbić sobie względy możniejszych, bądź zarobić na pokupnej literaturze, której patronowała niezbyt wyrafinowana Muza, mocno zaprzyjaźniona z ówczesną kulturą popularną. Co więcej, piórem władał dość sprawnie, mimo iż większego talentu literackiego raczej mu się odmawia⁶.

Aktywność pisarska Władysławiusza przypada na początek wieku XVII (znane dziś druki z jego utworami ukazywały się w latach 1608–1613, ale część z nich najprawdopodobniej publikowana była już wcześniej; ogłoszony w roku 1609 tom *Krotofile uciészne i żarty rozmaite* zawiera teksty z lat 1604–1606, przypuszcza się, że jest to drugie wydanie) i rozpatrywana na tle swoich czasów — obejmujących pierwsze ćwierćwiecze stulecia — przedstawia się bardzo ciekawie jako przykład pewnej kariery literackiej. Tworzy wtedy cały zastęp rzemieślników pióra uprawiających mniej więcej podobne poletka literackie, zastęp uważnie wsłuchujący się w puls aktualnych wydarzeń historycznych, jak i pilnie rozglądający się za mecenasem. Uważnie też, dodajmy, śledzili produkcję rymopisarską swoich kolegów, włączając nieraz do swoich utworów całe passusy z cudzych kart. Poza Władysławiuszem, jednym z niewielu mieszczan w tym towarzystwie, do „świadków swego czasu i smaku” zalicza się między innymi Stanisława Witkowskiego, Wawrzyńca Chlebowskiego, Jana Jurkowskiego, Stanisława Grochowskiego, Marcina Paszkowskiego, Seweryna Bączalskiego, Jana Danieckiego, Marcina Błazowskiego, Jana Zabczyca, Jana Krajewskiego, więc zwykłych szaraczków, jak i autorów, którzy czasem potrafili się wybić ponad poziom przeciętny⁷. Także rymy autora *Krotofil* stały się łupem literackich „łowców”, z czego wyciąga się wniosek o jego poczytności⁸.

⁵ Formula Danuty Piskorz (op. cit., s. 58) zastosowana wobec zbioru *Krotofile uciészne i żarty rozmaite*. Na wszechstronność pisarza zwracał także uwagę A. Brückner, op. cit., s. 179–180.

⁶ Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunta III*, Warszawa 1971, s. 201.

⁷ Jako pierwszy życie literackie pierwszych dekad XVII w. opisywał systematycznie A. Brückner, *Studia nad literaturą wieku XI II*, cz. 1, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, seria III, t. 12, Kraków 1919. Obserwując ruch literacki tego czasu, polihistor odmawiał większego talentu działającym wtedy autorom. Pisał np.: „Rozprasza więc najzupełniej literatura siły swe na literaturę ćwiartkową, nie wznoszą się wyżej jej wymagania: świstek goni świstek i ginie rychło, pytają o nowy, aby jutro o nim doszczętnie zapomnieć nie bez słusznej przyczyny” (s. 9). Władysławiusz dla Brücknera to autor „wcale ciekawy” (s. 61). Ponadto sporo uwagi poświęcił twórcom tego okresu J. Nowak-Dłużewski w przywołanym już tomie *Okolicznościowej poezji politycznej w Polsce* (zob. syntetycznie uwagi na s. 228–232). Pewnej mobilizacji doznała się ostatnio w badaniach okolicznościowa twórczość Jurkowskiego i Grochowskiego (zob. B. Pfeiffer, *Alegoria między podwładą a naganą. Twórczość Jana Jurkowskiego 1580–1635*, Wrocław 1995; A. Oszczędka, *Poeta Wązów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego*, Wrocław 1999). O zjawisku plagiatu pisał niedawno D. Chemperck, *Wprowadzenie do lektury*, w: *Pamiętka rycerstwa sarmackiego i senatorów Obojga Narodów przy żałobnej śmierci Jana Karola Chodkiewicza*, Warszawa 2006, s. 8–12. Zjawisko zwięźle podsumował M. Piszczkowski, *Pisma Jana Zabczyca*, Lwów 1937, s. 4: „W pierwszych dziesięciatkach XVIII w. istniała u nas jakaś konfraternia pisarsko-złodziejska, która przy czynnym współdziałaniu drukarzy krakowskich (Piątkowski, Filipowski, Skalski) puszczała w obieg druki, będące owocem wielokrotnych nadużyć”.

⁸ Zob. D. Piskorz, op. cit., s. 28–29. Idzie o *Pieśń nową o szczęśliwym wyprawowaniu z Wilna do Moskwy króla ... Zygmunt III* z roku 1609, którą plagiatowano w związku z wyprawą Władysława IV pod Smoleńsk (1633).

Czasy Dymitriad odbiły się echem w paru drobiazgach Władysławiusza, ale także stały się tematem kilku utworów pieśniowych, o dość zróżnicowanym zresztą charakterze⁹. Wśród nich zasługują na uwagę dwa utwory nawiązujące do wydarzeń krwawej jutrzni, którym autor nadał charakter lamentacyjny. Naturalne zainteresowanie mistrza–papiernika sytuacją w Moskwie wznagać mógł jego związek z rodziną Strojnowskich, która patronowała wierszopisowi. Bracia Strojnowscy wyprawili się mianowicie pod komendą Romana Rożyńskiego na wesele Maryny i Dymitra do Moskwy, gdzie zostali uwięzieni wraz z innymi Polakami. Powstające w tym czasie utwory Władysławiusza można poniekąd uznać za głos w sprawie interwencji zbrojnej, która miałaby spowodować uwolnienie jeńców, głos zatem nawołujący do jej podjęcia¹⁰. Nie jest wykluczone, iż obie lamentacje kolportowane były w formie druków ulotnych, a później dopiero zostały opublikowane ponownie wraz z *Krotofilami*¹¹. Jak się okaże podczas analiz, jeśli osobne wydania istniały, to musiały ukazać się bądź tuż przed powtórny odbiciem, bądź też autor aktualizował ich treść.

„Męża nie widać mego...” — żale stęsknionej szlachcianki

W pieśni *O uczciwej małżonce*, włączonej następnie do lirycznego dwuksięgu (II 10), Jan Kochanowski wypowiadał się na temat idealnej żony z punktu widzenia typowo męskiego. Jest ona dla mężczyzny „koroną głowy”, lecz zwięźczenie to rozumie poeta bardzo praktycznie: dobra żona — dar Boga — dba o gospodarstwo domowe, wspomaga męża, rodzi potomstwo. Jako taka, zwraca na to pierwsza strofa wiersza, małżonka stanowi ważne uzupełnienie mężczyzny, bez którego jego życie będzie niepełne, choćby nawet towarzyszyło mu powodzenie:

Może kto ręką sławy dostać w boju,
Może wymową i rządem w pokoju,
Lecz jeśli żona męża nie ozdobi,
Mąż próżno robi¹².

⁹ Omówił je J. Nowak–Dłużewski, op. cit., s. 201–204.

¹⁰ Zob. D. Piskorz, op. cit., s. 14–17, 22. Monografistka uznaje wiersze Władysławiusza powstałe po krwawych godach za pisane w imieniu Strojnowskich. Zdaniem uczoniej, domagały się one od króla zdecydowanych kroków. Potwierdza to przywołana wyżej *Pieśni nowa*... napisana w związku z rozpoczęciem kampanii moskiewskiej, w której twórca jawi się propagatorem polityki dworu, polityki, dodajmy, nienależącej w kraju do nazbyt popularnych. Zob. K. Szuwalski, *Echa literackie wojny smoleńskiej (1609–1611) na tle okolicznościowej twórczości początków XI II wieku*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia Polska” 13 (1975), s. 192–193. Zgadza się z takim ujęciem U. Augustyniak (*Koncepcje narodu i społeczeństwa w literaturze plebejskiej od końca XI I do końca XI II wieku*, Warszawa 1989, s. 101), zastanawiając się, na ile stanowisko wyrażone w utworach można uznać za autorskie, a w jakiej mierze jest ono świadectwem bezrefleksyjnego przejścia poglądów patrona.

¹¹ D. Piskorz (op. cit., s. 27) przyjęła, iż z ogłoszonego anonimowo druku ulotnego *Lament serdeczny jednej szlachetnej paniej, której mąż w Moskwie zginął przy carowej* wznawiał utwór Teodor Wierzbowski w publikacji źródłowej *Materiały k historii Moskowskiego Gosudarstwa w XI I i XI III stuleciach*, t. 3: *Smutnoje wriemnia w sowniennojemu polskoj literaturie*, cz. I: 1605–1607, Warszawa 1900, s. 140–142. Z kolei J. Nowak–Dłużewski (op. cit., s. 202) zauważył, iż jakkolwiek *Lament carowej moskiewskiej* został wydany w 1609 r., ale został napisany „przed uwolnieniem Maryny z więzienia, a więc przed latem 1608 r.”.

¹² J. Kochanowski, *Pieśni*, opr. L. Szczerbicka–Ślęk, Wrocław 1998 (BN 1 100), s. 70.

W refleksji Kochanowskiego nie znalazło się miejsce na uczucie miłosne. Podobnie w o wiele obszerniejszych rozważaniach Erazma Otwinowskiego żona portretowana jest z uwagi na korzyści, jakie idealna połowica daje mężowi. Już sam tytuł utworu: *Opisanie pobożnej i statecznej żony i dobrej gospodyniej* wyjaśnia, jakimi zaletami powinna się wyróżniać partnerka doskonała. O miłości do męża ani słowa.

Zupełnie odmienną strategię przyjął Adam Władysławiusz, komponując *Lament serdeczny jednej szlachetnej paniej, której mąż w Moskwie zginął przy carowej*. W utworze relacja małżeńska ukazywana jest z punktu widzenia kobiety — za którym stoi jednak mężczyzna: autor wiersza — a podstawę tej relacji stanowi nie jednostronna czy wzajemna użyteczność, lecz uczucie miłosne, przedstawione tak sugestywnie, że jeden z badaczy nie zaważał się uznać monologu lirycznego za wyraz szczerego uczucia¹³. Jest to iluzja: zarówno postać lamentującej bohaterki, jak i sam lament to kreacje artystyczne, odwołujące się do konwencji literackich o proveniencji erotyczno–romansowej (w sensie gatunkowym). Zespół szablonów powiązanych z tą tematyką nie był w dobie staropolskiej zwykle aktywowany, kiedy mówiono o związku małżeńskim, lecz nie było to regułą. Przykładowo w *Pamiętce Janowi Baptyście, hrabi na Tęczyźnie* Kochanowskiego „przedmałżeńskie” uczucie młodego bohatera do szwedzkiej królowny zostało skojarzone z podobnym zapleczem inwencyjnym. Tą drogą podążył i Władysławiusz, łącząc erotyczno–romansowe topoty z formą lamentu. Jego warstwa inwencyjna nie została jednak ograniczona do wariacji lamentacyjnych, które jakkolwiek stanowią dominantę liryczną wiersza, nie wyczerpują zawartości długiego monologu „szlachetnej paniej”.

Utwór rozpoczyna się nawiązaniem do powrotu z Wielkiego Księstwa Moskiewskiego polskich jeńców, uwięzionych podczas przewrotu pałacowego w maju 1606 r., którego efektem było osadzenie na tronie carskim Wasyla Szujskiego. Tym samym autor wiąże treść *Lamentu* z tematyką aktualną, żywo obchodzącą współczesnych, co pozwala rozpatrywać go jako świadectwo recepcji zdarzeń, jako wyraz stosunku do wypadków historycznych, których nie można było uznać za całkowicie zamknięty rozdział dziejów. Już w drugiej strofie znajdujemy wyraz nieuspokojonych jeszcze emocji wobec rebelii (w. 5, 7–8):

I haniebna krzywda, sprawiedliwy Boże, [...]

Naszych Polaków, którzy prowadzili

Zacną Marynę, w Moskwie ich pobili¹⁴.

Nuta ta powróci w zakończeniu pieśni, przy czym odpowiedzialność za hańbę zostanie skojarzona z inwektywą przeciwko wschodniemu sąsiadowi Rzeczypospolitej. Nim jednak to nastąpi, wyeksponowana zostanie bohaterka liryczna, której oplakana kondycja jest wynikiem sytuacji zarysowanej w dwu początkowych zwrotkach (w. 9: „W tymże nieszczęściu

¹³ Zob. J. Nowak–Dłużewski, op. cit., s. 203.

¹⁴ Tu i niżej *Lament serdeczny...* cyt. wg antologii *Polska fraszka mieszczańska. Minucie sowiżrzańskie*, opr. K. Ba-decki, Kraków 1948, s. 73–76.

i mnie się dostało”). Ogólna perspektywa historyczna zostanie więc sprowadzona do sytuacji pojedynczego człowieka.

Z lektury kolejnych strof czytelnik dowiadyuje się, że minęły już cztery lata od moskiewskich godów Dymitra i Maryny (utwór musiał więc albo powstać w 1609 r., kiedy to został wydrukowany wraz z *Krotofilami*, albo też otrzymał nową redakcję, o ile został napisany wcześniej), w których brał udział również i małżonek strapionej niewiasty. Wrócili już wszyscy uwięzieni, jego wciąż nie widać, a co więcej — nie ma o nim żadnej wiadomości. Partia ta została w wyraźny sposób skojarzona z tonacją lamentacyjną, lecz żal moderowany jest nieco przez styl informacyjny (ile czasu minęło od „haniebnej krzywdy”, wyliczenie tych, którzy powrócili).

Adresatem lirycznym początkowej części utworu uczynił Władysławiusz Boga, do którego zwraca się strapiona kobieta, mówiąc zarówno o hańbie narodu, jak i o własnym nieszczęściu, wywołanym brakiem wiadomości o losie męża (w. 5, 12). Mimo że bohaterka zdaje się mieć świadomość, że nigdy go już nie zobaczy (a i tytuł nie pozostawia co do tego wątpliwości), dwukrotnie apeluje do wszystkich (w. 25, 37), pytając, gdzie może się znajdować niefortunny weselnik. Wewnątrztekstowy adresat to tym razem inni ludzie. Podporządkowany dwu apostrofom fragment (w. 25–44) zespolony jest z poetyką deklaracji miłosnej, wynikającej z sytuacji rozłączenia kochanków. Nazywając małżonka „namilszym mężem” (w. 31) oraz „drogim kochankiem” (w. 44), wyraża bohaterka liryczna chęć pokonania wszelkich przeszkód, dotarcia „i na koniec świata” (w. 39), by ujrzeć ukochanego. Czytamy między innymi (w. 27, 29–30, 33–34, 41–44):

Pojdę przez puszcze i przez błota pojdę, [...]
 Jeziora wielkie i zwierze okrutne
 Nic nie zaszkodzą [...].
 Niebezpieczeństwa i trudne przejazdy
 W ziemi moskiewskiej, żołnierskie najazdy
 Mnie nie ustraszą [...].
 I za ostatnie Morze Lodowate,
 I tam, skąd idą towary bogate,
 I do Arabów, i gdzie Persa srogi
 Pójdę cię szukać.

Jest to deklaracja jak najbardziej konwencjonalna¹⁵, nic więc dziwnego, że rozmiijająca się z prawdopodobieństwem przesada nie przeszkadzała autorowi. W tym właśnie fragmencie

¹⁵ Przykładowo w jednej z *Roksolanek*, pieśni Leneruli (I 7), będącej parafrazą czarnoleskiej *Pieśni* II 24. bohaterka wyobraża sobie, że wznosi się w powietrze i pokonuje przestrzeń dzielącą ją od ukochanego:

Terazże lotem wypadzi między wiatry,
przez dzikie pola i oziębłe Tatry,
i przez mezbrodzone rzeki
polecę jako ptak leki.

wiersza mąż zostaje utożsamiony z kochankiem, a lament przybiera postać skargi zakochanej, która przedstawia swoją tęsknotę jak bohaterka erotyków.

Także w końcowej partii, poprzedzającej modlitewny epilog, dostrzec można powiązanie pojęć małżeńskich i romansowych. Bohaterka siebie nazywa synogarlicą, a męża oblubieńcem (w. 85–86), co nasuwa skojarzenia z erotyczną frazeologią *Pieśni nad Pieśniami*¹⁶, nie chce więcej żyć bez małżonka, którego uznaje za dar Boga „prawie wedle serca”¹⁷ swego (w. 94), za „wszystko [...] zdrowie i fortunę” (w. 95), obronę w każdej złej przygodzie, całą swą pociechę¹⁸. Ten finalny katalog małżeńskich dobrodziejstw odwołuje się do wizerunków idealnych małżonków, powtarzając motywy, z których konstruowano tego rodzaju opisy. Uświadamia to fakt, że Władysławiusz dobrze je znał, lecz celowo temat podejmowany przez moralistów zespolił z poetyką romansu.

Ton lamentacyjny, choć frazeologia romansowa nie zostaje zarzucona, powraca w kolejnym passusie wiersza, następującym bezpośrednio po deklaracji wyruszenia w drogę, opartym na opozycji: szczęśliwa przeszłość — chwila obecna¹⁹. Rozpamiętywanie tego, co utraczone, prowadzi do ujęcia patograficznego (w. 47, 49: „Język smak stracił, oczy snu nie znają”; „Ustawiczne łzy oblewają lice”), ale też do bezpośrednich określeń przeżywanymi stanów (w. 53: „Ciężki frasunek, ciężka w sercu rana”). Właściwa lamentacja, polegająca na prowadzeniu przez bohaterkę liryczną autoanalizy, zostaje na chwilę przerwana informacją o braku

Aż gdy roszańskie obfite doliny
i kąt mnić miłszy nad insze krainy
obaczę, natychmiast pióry
puszczę się ku ziemi z góry.

Tam raz przywitam, trzykroć ucałuję
część serca mego, którą tak miłuję,
że dla niej lubo śmierć, lubo
żywoł przyjmę zawsze lubo.

(Sz. Zimorowic, *Roksolanki, to jest Ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999, s. 44–45). Tęsknota jest tu mnożona przez odległość geograficzną, która dzieli kochanków. U Władysławiusza jest analogicznie, lecz udrękę wzmaga dodatkowo niewiedza na temat miejsca, gdzie zaginiony może się znajdować.

¹⁶ Zob. np. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, t. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 229–231.

¹⁷ W tym wypadku „prawie” znaczy ‘prawdziwie’.

¹⁸ Władysławiusz pisze: „On był pociechą, on mię rozweselił” (w. 97). To ciekawe, że w deskrypcjach idealnych żon zwraca się uwagę na ów krzepiąco–rozweselający cel małżeństwa. W *Opisaniu pobożnej żony...* czytamy przykładowo (w. 23–24):

[Żona] męża w każdym smętku cieszy,
czasem go też i rozśmiesz

(E. Orwinowski, *Pisma poetyckie*, wyd. P. Wilczek, Warszawa 1999, s. 91).

¹⁹ T. Banasiowa (*Staropolskie lamentacje na przewrotność fortuny. Literacka geneza i wstępne fazy rozwoju formy gatunkowej*, w: *Staropolskie teksty i konteksty*, t. 3, red. J. Malicki, Katowice 1997, s. 67–68) skłonna jest w typowym dla lamentów kontrastowym zestawieniu szczęśliwej przeszłości i tragicznej teraźniejszości dostrzegać sens dydaktyczny, polegający na wyeksponowaniu „oczywistej prawdy o niestałości ludzkiego szczęścia na ziemi”. Czy to jednak nie przypadkiem dydaktyzm mimowolny?

nowin z Moskwy (poza wiadomościami na temat oblężenia stolicy). Informację wkomponował autor w opis hiperbolizowanego (w. 54: „Wyglądam wieczór, począwszy od rana...”) oczekiwania na wieści zespolonego z pragnieniem ujrzenia męża. Prędko jednak białogłowa ponownie podejmuje jeremiadę (w. 65–68), opisując własną kondycję:

Ni ja mężatką, ni wdową do końca,
Nie wiem, co czynić, Boże, mój obrońca.
Ezy krwawe leję, serce ociężało,
Ledwie już żywe do tych dób zostało.

Słowa powyższe oznaczają kulminację żalu i osiągnięcie skrajnej granicy rozpacz. Rozładowanie napięcia następuje poprzez wezwanie skierowane najpierw do natury, a następnie do „cnotliwych małżonek” (w. 74), które wiedzą, „co jest prawa miłość” (w. 75)²⁰, by płakały razem z rozpaczającą. Kształt wezwań do współodczuwania kojarzyć można zarówno z żalami pasyjnymi, jak i z lamentacjami żałobnymi, w których *planctus naturae* pojawiał się jako jeden z toposów²¹. Powszechny płacz znów wywołuje wrażenie wyolbrzymienia, ponownie też zapisać go należy na karb konwencji. Twórca musiał mieć poczucie dużej umowności stosowanych szablonów powiązanych z poetyką różnych odmian lamentacji, skoro wykorzystywał je w sposób niemalże odruchowy²², albo też forma lamentu była dlań gatunkiem mocno skonwencjonalizowanym.

Następny punkt w *inventio* pieśni stanowią złorzeczenia skierowane przeciwko sprawcom trosk bohaterki. Wypełniają one jedną strofę (w. 81–84), a następnie powracają w zakończeniu wiersza (od w. 101), grawitując w niektórych miejscach ku inwektywie (naród moskiewski określany jest jako „zły”, „bezecny”, „zdradliwy”, „falszywy”). W ostatnich taktach złorzeczenia przybierają kształt modlitwy o pomstę, modlitwy sformułowanej jednak w imieniu wszystkich Polaków (w. 105–106, 109–112):

²⁰ „Prawa” może oznaczać w tym wypadku zarówno ‘prawdziwa’, jak i ‘zaczna’. Zaznaczyć należy, że dla autora miłość małżeńska jest równoznaczna z całkowitą przynależnością do męża (w. 78–80; podkreślenie moje — R. K.):

w nas najwięszą zawsze miłość poznać,
Kiedy się w swoich małżonkach kochamy,
W ich moc i wolą zdrowie oddawamy.

²¹ Dla przykładu przypomnijmy, iż w zakończeniu przywołanej już *Pamiętki*... Kochanowskiego, po stwierdzeniu śmierci Jana Tęczyńskiego, pojawia się fraza (w. 265–266):

Jego śmierci północne boginie płakały;
Płakały ciemne lasy i wyniosłe skały.

(J. Kochanowski, *Pamiętka*, w: *Trzy podróże*. J. Kochanowski „Pamiętka Janowi na Tęczynie”, A. Zbylitowski „Droga do Szwecyj”, T. Grotkowski „Podróż morską”, opr. E. Kotarski, Gdańsk 1973, s. 73). Zob. też T. Banasiowa, op. cit., s. 65.

²² Umowność tę podkreśla wers, w którym pojawia się jedyne w tekście odwołanie do mitologii: „I tobie płakać, Neptunie, potrzeba”, sugerujący automatyzm w zastosowaniu toposu.

Pożal się, Boże, Polaków cnotliwych,
 Że tam polegli od tych psów zdradliwych.
 [...] ty, sędzia z nieba wysokiego,
 Wejźrzy na krzywdę narodu polskiego.
 Rozsądź prawdziwie, kto praw, a kto krzywy,
 Wyglądź ten naród moskiewski fałszywy.

Lamentująca reprezentuje więc wszystkich pokrzywdzonych, jej skarga to głos przykładowy, który uznać można za jeden z wielu domagających się ukarania winowajców. Ów *vox populi* przyjął kształt modlitwy do Boga, jednak w wymiarze propagandowym modlitwa taka brzmi w rzeczywistości jak pobudka. Władysławiusz wykorzystał zatem formę pieśniową, by przysłużyć się jednej z opcji politycznych uderzeniem w strunę tyrtejską. W pomysłcie takim nie było nic osobliwego. Zastanawiają natomiast proporcje. Część lamentacyjna została bowiem znacznie rozbudowana, tak że dominuje ona nad konkluzją wiersza. Także w opracowaniu lamentu położono duży nacisk nie na istotę konfliktu między dwoma państwami, lecz na jednostkowe cierpienia „egzemplarycznej” żony, co pozwala autorowi skupić się na analizie stanów emocjonalnych bohaterki lirycznej oraz zespolić temat z topiką miłosną. Połączenie takie musiało, jak sądzę, stanowić o atrakcyjności utworu.

„Bogiem to moim świadczę...” — potyczki z losem Maryny Mniszchówny

W innym lamencie „moskiewskim” wypowiada się Władysławiusz w imieniu postaci historycznej, każąc jej ogarnąć spojrzeniem niedawne wydarzenia już po majowym przewrocie w stolicy carów. *Lamentowi carowej moskiewskiej* patronuje przy tym intencja uniewinniająca wojewodziankę sandomierską.

Maryna Mniszchówna — konstatował Juliusz Nowak–Dłużewski — zjawia się w utworze Władysławiusza w kształcie niepodobnym do Maryny historycznej [...], to pokorna i skromna dziewczyna polska, która „nie pragnęła tytułu carskiego”, „nie pragnęła dóbr i bogactw inszych”; pełniła najzwyczajniej wolę swych rodziców, ba! stała się narzędziem polskiej politycznej racji stanu²³.

Jej monolog jest przez to mniej literacki (w dawnym znaczeniu tego słowa), a bardziej retoryczny, mniej w nim obrazowania „poetyckiego”, a więcej zabiegów o charakterze perswazyjnym; autor zrezygnował też z formy pieśniowej na rzecz stychicznej skargi, naśladującej orację.

Początek utworu w inicjalnym dystychu nawiązuje do aktualnej sytuacji, lecz w kolejnych Władysławiusz konstruuje opartą na składni anaforycznej retrospektywę (w. 1–12):

²³ J. Nowak–Dłużewski. op. cit., s. 202.

Kogóż ja mam winować w tej mojej przygodzie,
 Jestem teraz w więzieniu, bywszy na swobodzie!?
 Nieszczęśliwa to droga na wschód słońca była,
 Którą sie ja do Moskwy z Korony puściła.
 Nieszczęśliwe poselstwa, które uprzedzały
 W dom rodziców namilszych, a o mię żądały.
 Nieszczęsne upominki, które drogie były,
 Bo sie wszystkie w frasunek ciężki obróciły.
 Nieszczęśliwe tryumfy, któremi mię czcili,
 Bo to wszystko obludni na zdradzie czynili.
 Nieszczęsne i małżeństwo, które się skończyło,
 Bo mię nagłego tylko smutku nabawiło²⁴.

Suma nieszczęsnych zdarzeń z niedawnej przeszłości zmierza wyraźnie w zakończeniu do określenia obecnej sytuacji bohaterki, którą charakteryzuje „frasunek ciężki” i „nagły smutek”. Tym samym żaląca jawi się jako pokrzywdzona przez historię i los ofiara, której należy współczuć. To nie historia ma tu znaczenie, tylko uwięziona niewiasta, starająca się swym monologiem — zgodnie z zamiarami autora — zjednać przychyłość opinii publicznej. Pierwszy punkt perswazji nie ma jednak postaci opartej na argumentacji rzeczowej, lecz odwołuje się przede wszystkim do emocji (sprzyja temu nagromadzenie analogicznie zbudowanych wersów).

Do emocji apeluje także kolejny fragment wiersza, w którym bohaterka skupia się na opisie swego aktualnego położenia (w. 13–24). Passus ten nie został uporządkowany ani treściowo, ani formalnie. Monolog Maryny ma w tym miejscu postać strumienia myślowego, który zapewne miał oddawać jej niepokój wewnętrzny. Wojewodzianka konstatuje swój ból właśnie jako wynik nachodzących ją myśli (w. 13–14: „Serce sie moje kraje, a lzy oczy leją, / Rozmyślając...”), a następnie stwierdza, że stała się bądź pośmiewiskiem, bądź przedmiotem żalu, gdyż wszyscy, którzy dziwili się nieoczekiwanemu szczęściu, jakie spotkało jej rodzinę, teraz dziwią się równie nieoczekiwanej odmianie losu. Piszę „bądź”, gdyż bohaterka najpierw stwierdza: „teraz ze mnie [się] śmieją” (w. 14), by za chwilę dostrzec niewymowny żal szlacheckich Polan (w. 20), których krewni nierzadko również ucierpieli wraz z nią. Jest to ta część monologu, którą można określić mianem skargi właściwej, gdyż w tym fragmencie pojawia się moment pretensji do losu, pretensji wyartykułowanej już bezpośrednio.

Tonacja lamentacyjna przechodzi nagle w rozbudowaną refutację (w. 25–38). Bohaterka zbija niepoehlebne opinie na swój temat czy raczej odpowiada na zarzuty, które wobec niej mogłyby się pojawić, gdyż na oszczerców jako takich się nie powołuje. Linie „obrony” Maryny scharakteryzował w przywołanych wyżej słowach Juliusz Nowak–Dłużewski, więc nie ma potrzeby, aby powtarzać jej argumentację w tym miejscu. Dodać jedynie należy, iż — jak sama

²⁴ *Lament carowej moskiewskiej* tu i niżej cyt. wg wydania w antologii *Polska fraszka mieszczańska...*, op. cit., s. 24–25.

twierdzi — poczynaniom jej przede wszystkim patronowała intencja wynikająca z pobudek religijnych, a w konsekwencji również i pokojowych (w. 35–38):

Jakoż te we mnie były wszystkie myśli moje,
Abych była wślawiła, Panie, imię twoje
I przywiodła narody te dwa do jedności,
Żeby Tobie służyły w zgodzie i miłości.

Refutacja skierowana w przestrzeń społeczną płynnie zmienia się w modlitwę do Boga. Caryca poddaje się woli Opatrzności, z pokorą przyjmując karę, ale wyrażając też nadzieję na odmianę losu (w. 42–43: „Przydzie ten czas, gdy się Ty zmiłujesz, mój Panie; / Pokarawszy, pocieszysz...”) i ponowne wyniesienie na tron moskiewski. Drogą do tego ma być pomsta na zdrajcach dokonana siłą „szlachetnej krwi polskiej” (w. 49). Wykazanie zacości własnych intencji idzie zatem w parze z supliką o odmianę losu, w której dosłyszec można wyraźny ton antymoskiewski. Pogodzenie się z wyrokami nieba nie brzmi więc do końca przekonująco.

W warstwie inwencyjnej *Lamentu carowej moskiewskiej* wyróżnić można trzy zasadnicze punkty:

— lament właściwy, poprzedzony obszerną partią przygotowującą (część ta jest nasycona liryzmem w większym stopniu niż pozostałe, silniej eksponuje różnicę między przeszłością a teraźniejszością);

— partię refutacyjną, która odwołuje się do strategii retorycznej związanej z mowami sądowymi (część ta przedstawia „prawdziwe” intencje bohaterki, a tym samym ukazuje ją jako istotę szlachetną, skromną i pobożną);

— suplikację skierowaną do Boga, zawierającą prośbę o przywiedzenie „do skutku swojego” (w. 47) własnych wyroków, tożsamych, jak możemy się domyślać, z interesami Mniszchówny.

Uwagi końcowe

Oba lamente Władysławiusza to wypowiedzi formułowane niejako w imieniu pokrzywdzonych niewiast. Odwołując się do poetyki skargi–monologu, formy niegdyś bardzo popularnej²⁵, autor wkłada w usta swych bohaterek narzekania na niekorzystną odmianę losu, które w danej sytuacji uznać należy za prawdopodobne. Zarówno w *Lamencie serdecznym*... jak i w *Lamencie carowej*... sytuacja liryczna opiera się na operowaniu zależnościami czasowymi. I w jednym, i w drugim utworze przeszłość, opatrywana znakiem dodatnim, przenika się z waloryzowaną ujemnie teraźniejszością, a w zakończeniu nadzieja bohaterki kieruje się ku przyszłości, z którą obecne położenie powinno kontrastować, przy czym w lamentach Władysławiusza akcent końcowy ma wyraźny wydźwięk publicystyczny, sugeruje bowiem ukaranie

²⁵ Zob. A. Litwornia, *Problematyka lamentów chłopskich*, w: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i Ustroniu*, red. J. Trzynadłowski. Wrocław 1970; T. Banasiowa, op. cit.

winnych krzywd. Właśnie ów finalny akord każe zaliczyć te teksty do wierszowanej publicystyki politycznej, dla której forma lamentu stała się środkiem przekazu.

Gatunek ten nie otrzymał w czasach Władysławiusza opracowania teoretycznego, które precyzowałoby jego rygory formalne (lamentów nie wyróżniały bowiem *artes* starożytne, które skupiały swą uwagę na wyznacznikach metrycznych, a w konsekwencji pomijały je również poetyki renesansowe). Jak się zdaje, wyróżnikiem gatunku był sam sposób ujęcia przedmiotu (monolog lamentacyjny) oraz jeden z kręgów tematycznych kojarzonych z gatunkiem. Poszczególne realizacje jednak wiele różni. Pisał o tym Andrzej Litwornia:

Teksty te są najrozmaitsze; jeśli szukać ich wspólnych cech, to poza określeniem podobnej koncepcji ideowo–tematycznej, stwarzającym podział na lamentacje–erotyki, funeralia czy publicystykę polityczną, dostrzec łatwo generalne pokrewieństwo stylistyczne, nadrzędne dla tych wszystkich wierszy uporządkowanie wypowiedzi w warstwie językowo–stylistycznej i dający się z grubsza określić styl lamentacyjny, pokrewny elegijnemu²⁶.

Nie ma w tym nic osobliwego. W dobie staropolskiej rozprawy i podręczniki dotyczące poetyki milczały na temat wielu form, które były podówczas uader żywotne, zwłaszcza w poezji uprawianej w języku rodzimym (np. waleta, wotum). Nawiązując do antyku i Biblii jako wzorców różnych postaci wypowiedzi niepowiązanych z konkretnym metrum, literatura rodzima wytwarzała własne gatunki, mniej sformalizowane, bardziej otwarte na różne kombinacje w zakresie *inventio* czy związek z taką czy inną strukturą rodzajową. Nie przypadkiem chyba owa otwartość staje się zaletą w okresie baroku, gdy typowość, również formalna, niekoniecznie bywała waloryzowana dodatnio.

Analizowane wyżej wiersze Władysławiusza doskonale ilustrują powyższe stwierdzenia. Podobna konstrukcja obu lamentów łączy się u niego z różnym opracowaniem. W *Lamencie serdecznym*... skojarzył autor lament publicystyczno–polityczny z jego odmianą erotyczną, ale znalazł też miejsce na przywołanie toposów żalobnych, podporządkowując całość dykcji pieśniowej, lirycznej zatem. Można więc powiedzieć, że w utworze tym zespolił w jedną całość różne postaci lamentu. Prostsza metodą posłużył się w *Lamencie carowej moskiewskiej*, w którym liryzm występuje w swej retorycznej odmianie, służąc perswazji opartej na argumentach bardziej opartych na racjach politycznych niż odwołujących się do emocji.

²⁶ Zob. *ibidem*, s. 11. W dalszych rozważaniach badacz zastrzega, że nie można uznać lamentu za polski wariant elegii łacińskiej (s. 17).