

Katarzyna CHMIELEWSKA

Wincenty Kadłubek a dziedzictwo antycznej teorii literatury

Dzieło Mistrza Wincentego niemal na każdym kroku, a zwłaszcza we fragmentach nawiązujących do historii powszechnej, zdradza rozległe odczytanie autora i nadprzeciętną erudycję. Olbrzymia literatura, stanowiąca uczone zaplecze *Kroniki* Wincentego, dochodzi do głosu nie tylko w warstwie merytorycznej, ale i w sferze słowno-stylistycznej oraz metodologicznej.

W każdej epoce funkcjonowały traktaty teoretyczno-literackie, zarówno prozaiczne, jak i wierszowane, które stanowiły jakby poradnik dla pisarza i obejmowały swymi wskazówkami tak poezję, jak i prozę. Przedstawały one „przepis” na dzieło literackie, podawały wiele tak ogólnych, jak i szczegółowych zasad.

Pierwszymi średniowiecznymi traktatami z dziedziny teorii literatury były tzw. *artes dictaminis*, dotyczące sztuki pisania w ogóle i zawierające także zasady twórczości poetyckiej i prozaicznej. Inspirację ich stanowiły przede wszystkim prace antycznych teoretyków, których koncepcja rozłożenia materiału retorycznego oraz figury i tropy stały się podstawą tej średniowiecznej sztuki pisania. Przykładem tego rodzaju podręczników było dzieło Bernarda Silvestris *Ars dictaminis*.¹ W późnym średniowieczu ten temat wykładają szeroko takie poetyki, jak Marboda z Rennes *De ornamentis verborum*, Gotfryda z Vinsauf *Poetria nova, Documentum de arte versificandi*, Eberharda z Bremy *Laborinthus*, Jana z Garlande *Poetria nova*, Mateusza z Vendôme *Ars versificatoria*, i inne².

Mistrz Wincenty z pewnością w jakiś sposób wzorował się na tych bądź innych dziełach tego typu powstałych w średniowieczu. Nie możemy jednak precyzyjnie ustalić, w jakim stopniu, gdyż dotychczas nikt z badaczy nie zajął się problemem recepcji średniowiecznych dzieł z zakresu teorii literatury w kronice Wincentego Kadłubka.

¹ Zobacz: S. Stabryła, Wstęp do: Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1983, s. CXVII – CXVIII.

² O retoryce średniowiecznej zobacz: M. Plezia, Retoryka mistrza Wincentego, w: *Studia Źródłoznawcze* 20, 1976, s. 90 – 92; W. Tatariewicz, Historia estetyki, t. 2 Estetyka średniowieczna, Warszawa 1988, s. 110 – 111; P. Zumthor, Retoryka średniowieczna, przeł. I. Arnold, „Pamiętnik Literacki”, R. 68, 1977, zeszyt 1, s. 221 – 234. Szerzej o Gotfrydzie z Vinsauf, Janie z Garlande i Mateuszu z Vendôme oraz ich dziełach w: J.J. Murphy, *Rhetoric in the Middel Ages*, Berkley 1974, s. 164 – 183.

Rozważania takie dodatkowo utrudniałby fakt, iż część z wymienionych tu dzieł z uwagi na datę powstania — XIII wiek, nie mogła być bezpośrednio przez Kadłubka wykorzystana przy pisaniu *Kroniki*. W takiej sytuacji, gdy niektóre z traktatów powstały po śmierci kronikarza, możemy tylko założyć, że myśli w nich zawarte kształtowały się znacznie wcześniej i mogły oddziaływać na jego pisarstwo. Wiele natomiast możemy powiedzieć na temat jego korzystania z podobnych dzieł literatury antycznej. Świadectwem znajomości przez Wincentego łacińskich traktatów starożytnych jest obecność w *Kronice polskiej* licznych powołań z tych utworów. Niezależnie od wpływu tego typu podręczników trzeba się także liczyć z tradycją szkolnego nauczania, a także z wielkim wpływem środowiska uczonych, wśród których studiował. Niewątpliwie więc na stylu i metodzie pisarskiej Wincentego Kadłubka odcisnęła ślad literatura średniowieczna, ale nie mała, jeśli nie przeważająca, rolę odegrały także analogiczne utwory kultury antycznej.

Starożytność obfitowała w różnorakie podręczniki z zakresu teorii literatury.³ Do traktatów poruszających tematykę prawidłowego i pięknego pisania, a niewątpliwie znanych Kadłubkowi, należą: *Ars poetica* Horacego, *Institutio oratoria* Kwintyliana, *De oratore* Cyserona i dziełko nieznanego autora *Rhetorica ad Herennium*. Wszystkie one pojawiają się w *Kronice polskiej* albo w postaci bezpośrednich cytatów, albo jako nawiązanie do ich treści lub stylu.

List 3 do Pizonów, nazywany już przez Kwintyliana *Sztuką poetycką*, jest wierszowanym esejem o poezji. Horacy oparł się na wywodach Arystotelesa, a także wykorzystał swoje własne doświadczenie. W tym poetyckim traktacie o poezji zajął się przede wszystkim twórcą i jego dziełem. Więcej uwagi Horacy poświęca dziełu, omawia jego budowę, postuluje jednolitość kompozycji artystycznej, staranność językową i stylistyczną. Na przykładzie eposu i dramatu daje wiele wskazówek dotyczących między innymi malowania charakterów, rozwoju postaci, prowadzenia akcji, użycia miar wierszowych. Zwraca uwagę na konieczność związku autora z dziełem, a także na ścisły związek umiejętności technicznych — sztuki (ars) i talentu (ingenium).

Dzieło Kwintyliana *Kształcenie mówcy* w XII księgach jest najpełniejszym z zachowanych podręczników wymowy starożytnej. Dał w nim Kwintylian systematyczny wykład teorii retorycznej i przedstawił niektóre problemy, związane z nauczaniem wymowy. Wyłożył tu swoje poglądy na temat moralnej postawy mówcy i jego pozaretorycznego wykształcenia w zakresie filozofii, historii i prawa. Nie ograniczył się do suchego omówienia i wyliczenia paragrafów retoryki, ale księgi swe pomyślał i przeprowadził jako jednolity wykład, a kształcenie przyszłego mówcy zalecał zaczynać od kołyski. Opierał się w dużej mierze na pismach Cyserona, Warrona, Dionizjosa z Helikarnasu i stoika Chryzypa.

Z licznych pism retorycznych Cyserona najdoskonalszym dziełem jest traktat *O mówcy* w trzech księgach, ujęty w formę dialogu filozoficznego, wyraźnie opartego na wzorach Platona i Arystotelesa. Autor stara się w nim rozstrzygnąć dawny spór o charakter wychowania: czy ma ono dawać prymat filozofii, czy retoryce. Cysero łączy te dwa poglądy w twierdzeniu, że idealny mówca prócz rutyny i biegłości w rzemiośle oratorskim musi posiadać gruntowne wykształcenie filozoficzne. Rozważa naj-

³ S. Stabryła, Wstęp do: Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór, s. XXVIII – CXIII; E. Sarnowska-Temierusz, Zarys dziejów poetyki (Od starożytności do końca XVII wieku), Warszawa 1985, s. 196 – 232; S. Stabryła, Antyczna teoria literatury, Wrocław 1972, passim.

ważniejsze punkty ówczesnej doktryny retorycznej, jednakże nie w typowej formie szkolnych regulek, lecz swobodnej, kulturalnej rozmowy pomiędzy wysoko wykształconymi ludźmi.

Rhetorica ad Herennium lub pełniejszy tytuł *De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV* to łaciński podręcznik retoryki nieznanego autora, przypisywany bezpodstawnie Cynceronowi. *Rhetorica ad Herennium* jest pierwszym zachowanym traktatem retorycznym w języku łacińskim i stanowi syntezę różnych kierunków teorii wymowy. Układ dzieła jest prosty i jasny: księgi I i II omawiają wybór tematu w zastosowaniu do mów sądowych, księga III traktuje to samo zagadnienie w odniesieniu do mów doradczych i popisowych, a także zajmuje się układem i właściwym przedstawieniem mowy. Księga IV dotyczy stylu, jego odmian, i figur retorycznych.

Fragmety wszystkich starożytnych wymienionych tutaj przeze mnie dzieł pojawiły się w *Kronice polskiej* czy to w postaci cytatu, czy nawiązania do treści lub stylu dzieła.

Dziełem Horacego, z którego najczęściej korzystał Wincenty, była właśnie *Ars poetica*. Nasz kronikarz powołał się na nie cztery razy. Raz wers z tego utworu obrazuje niemożliwe w stu procentach dla człowieka przewidzenie konsekwencji swoich działań.⁴ W innym miejscu urywek poezji Horacego stał się okrzykiem bojowym, którym zagrzewali się wzajemnie do bitwy żołnierze Bolesława Śmiałego w czasie potyczek z Pomorzanami.⁵ Kończąc opis panowania Bolesława Krzywoustego, Wincenty podaje jego pochlebłą charakterystykę, wytykając mu tylko zbytnią łatwowierność. Czyni to między innymi słowami będącymi wyraźną aluzją do słynnego początku *Sztuki poetyckiej* Horacego.⁶ Motyw ośelki ostrzącej metal także zaczerpnął Wincenty z twórczości Horacego. Wplótł go między słowa wypowiedzi wielmożów dzielnicy krakowskiej, którzy odmawiają Mieszkowi Staremu przejścia na jego stronę i nie chcą opuścić Leszka Białego.⁷

⁴ Kadł. I.2.c.14,14: „*nec semper feriet. quodcumque minabitur arcus*” co odpowiada wersowi 350 z *Ars poetica* Horacego: „*nec semper feriet. quodcumque minabitur arcus*.” Wszystkie łacińskie cytaty pochodzące z *Kroniki Polskiej* Mistrza Wincentego podaje za: Magistri Vincentii Dicti Kadłubek *Chronica Polonorum*, ed. Marianus Plezia, MPH Nova Series — tomus XI, Kraków 1994. Wszystkie utwory Horacego cytuję za wydaniem: Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, t. I – II, Ossolineum 1988, wydanie dwujęzyczne łacińsko-polskie. Porównaj: A. Bielowski, w: *Magistri Vincentii Chronicon Polonorum*, ed. A. Bielowski, w *Monumenta Poloniae Historica*, t. II, Lwów 1872 (przedruk: Warszawa 1961, s. 193 – 453), s. 286, uwaga na marginesie; H. Zeissberg, *Vincentius Kadłubek Bischof von Krakau ... und seine Chronik Polens*, *Archiv für Kunde Österreichischer Geschichtsquellen* 42, Wien 1869, s. 131 – 134; M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 47; B. Kürbis, *Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek)*, *Kronika polska*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 65, przypis 94.

⁵ L.2.c.18,11: „*Occupet extremum scabies. mihi turpe relinqui!*”. Te same słowa znajdziemy w *Ars poetica* w. 417: „*occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est*”. Porównaj: A. Bielowski, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 294, uwaga na marginesie; H. Zeissberg, op. cit., s. 131 – 134; M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 54; M. Plezia, *Najdawniejsze echa poezji Horacego w literaturze polskiej*, w: *Rocznik Komisji Historyczno-Literackiej XXIV*, 1987 s. 37; B. Kürbis, op. cit., s. 74, przypis 116.

⁶ L.3.c.26,18: „*humano capiti cervicem pingit equinam*”; zacytował tu kronikarz prawie dosłownie wers 1 *Ars poetica* Horacego, zmieniając tylko wyraz *pictor* — malarz na *pingit* — maluje. Hor.: „*Humano capiti cervicem pictor equinam*”. Porównaj: A. Bielowski, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 363, uwaga na marginesie; H. Zeissberg, op. cit., s. 131 – 134; M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 118; M. Plezia, *Najdawniejsze echa poezji Horacego w literaturze polskiej*, s. 37 – 38; B. Kürbis, op. cit., s. 158, przypis 165.

⁷ L.4.c.32,1: „*Acutus enim ferrum exacuit cotis asperitas ...*” co pochodzi z 304 i 305 wersu *Sztuki poetyckiej*: „*... ergo fungar vice cotis. acutum reddere ferrum valet exors ipsa secandi*”. Porównaj A. Bielowski, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 433, uwaga na marginesie; B. Kürbis, op. cit., s. 250, przypis 271.

Czterokrotnie także Kadłubek nawiązywał do traktatu Kwintyliana. Trzy nawiązania znajdują się w rozdziale 28 księgi drugiej, gdzie przedstawił kronikarz dwie mowy skonstruowane zgodnie z zaleceniami Kwintyliana. Pierwszą z nich wygłasza nie podany z imienia dostojnik z dworu księcia Bolesława Krzywoustego, oskarżając brata księcia, Zbigniewa, o zdradę. Drugą mowę, obrończą, wygłasza sam Zbigniew. Na początku swej mowy oskarżyciel poleca przypatrzeć się naturze oskarżonego, jego zamiłowaniu do nauki, a także stosunkowi do obywateli i nieprzyjaciół. Te rzeczy bowiem mają świadczyć na niekorzyść Zbigniewa.⁸ Dalej w mowie oskarżyciela wymienione zostają różnego rodzaju dowody. Argumenta ad res, czyli dowody rzeczowe odnoszące się do meritum sprawy, w tym przypadku dowody winy, zostają przez oskarżyciela wymienione po przedstawieniu argumenta ad personas, tak jak każe Kwintylijan w swym podręczniku.⁹ Zbigniew z kolei zaczyna swoją mowę obrończą od prośby, aby osądzający go patrzyli raczej na czyn i jego pobudki, a nie na charakter osoby, która go dokonała. Zwraca tu uwagę na inną część wywodu Kwintyliana, który każe przedstawić pobudki czynu oskarżonego.¹⁰ Jedyny nie znajdujący się w mowach przejętek z Kwintyliana polega na nie używanym powszechnie, a właściwym dla tego autora zwrocie — *habere intellectum*.¹¹

W *Kronice* spotykamy również jedno powołanie z dzieła Cycerona *De oratore*. Ma to miejsce w opowiedzianej przez Kadłubka anegdocie o żołnierzu, który po wielu sukcesach na wojnie został ranny w bitwie i trwale okulał. Nie przejmując się jednak swym kalectwem, gdyż przypomina mu ono jego męstwo i waleczność.¹²

⁸ L.2.c.28,13: „*Quo animo id fecerit ... Et primo huius naturam hominis ante oculos ponendum, secundo que illi discipline fuerint studia contemplari libet, tertio que in ciues uel erga hostes affectio demonstrandum*” — co pochodzi z *Institutio oratoria* V,10: „*Imprimis igitur argumenta a persona ducenda sunt ... Ea porro sunt genus; nam similes parentibus ac maioribus suis plerumque creduntur ... educatio et disciplina, quoniam refert, a quibus et a quo quisque modo sit institutus ... animi natura ... studia quoque ... Intuendum etiam, quid affectus quisque locuples uideri an disertus, iustus an potens?*” Wszystkie cytaty z Kwintyliana pochodzą z wydania: Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, Parisiis 1822. Porównaj: H. Zeissberg, op. cit., s. 127 – 129.

⁹ L.2.c.28,20: „*Cuius rei argumento sunt non uincula ...*” co pochodzi z Kwintyliana *Institutio oratoria* V,10,23: „*Imprimis igitur argumenta ... res atque personas ...*”. Porównaj: A. Bielowski, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 321, uwaga na marginesie; H. Zeissberg, op. cit., s. 127 – 129; B. Kürbis, w: *Mistrz Wincenty* (tzw. Kadłubek). *Kronika polska*, s. 105, przypis 231.

¹⁰ L.2.c.28,28: „*Rem, patres conscripti, spectandum est non hominem, quia facti causas ponderari conuenit, non hominis uentilari naturam.*” co pochodzi z Kwintyliana *Institutio oratoria* V,10,32: „*Ducuntur igitur argumenta ex causis factorum ...*”. Porównaj: H. Zeissberg, op. cit., s. 127 – 129; B. Kürbis, op. cit., s. 108, przypis 241, która jednak podaje złą lokację w podręczniku Kwintyliana — 10,23.

¹¹ L.2.c.9,4: „*misticum habent intellectum*”. *Intellectus* najczęściej oznacza poznanie, zdolność pojmowania, rozum, w zwrocie *habere intellectum* nabiera treści *mieć znaczenie*. W takiej formie i takim znaczeniu używany był przez Kwintyliana w całym jego dziele np.: *verba ... quaedam diuersos intellectus habent* (VII,9,2). Szerzej na ten temat zobacz: Słownik polsko-łaciński, pod red. M. Plezia, Warszawa 1959, t. 3, s. 213. Porównaj: B. Kürbis, op. cit., s. 51, przypis 51.

¹² L.2.c.25,2 od słów: „*Quod illum uere ...*” do słów: „*claudicandi obprobrium*” co pochodzi z Cycerona *De oratore* II,249 od słów: „*Nam quod Sp. Carvilio ...*” do słów: „*... immutati similitudo*”. Porównaj: M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 71. Inne zdanie ma natomiast A. Bielowski w: *Magistri Vincentii ...*, s. 313, przypis I i idąca za nim B. Kürbis, op. cit., s. 95, przypis 196. Bielowski łączy ten urywek z dziełem Plutarcha Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τυχεῖς ἢ ἀρητιῆς. Oswald Balzer w: *Studium o Kadłubku*, Lwów 1935, t. I, s. 312 – 314 podchodził do tej hipotezy sceptycznie. Pochodzenie z Plutarcha, jak twierdzi, jest bardzo mało prawdopodobne, ponieważ jego dzieła nie były wtedy jeszcze powszechnie znane na Zachodzie. Poza tym temat anegdoty był na tyle pospolity i rozpowszechniony, że Kadłubek mógł się

Analogie do podręcznika *Rhetorica ad Herennium* Wincenty umieścił w swej *Kronice* w dwóch miejscach. Najpierw w mowie oskarżającej Zbigniewa zastosował Kadłubek zwrot stylistyczny z tego właśnie dzieła.¹³ Drugi raz w ustach Bolesława Krzywoustego podrywającego swych wojów do ataku włożył obelgę przejętą z *Rhetorica ad Herennium*. Jest ona słowem niespotykanym w języku łacińskim i tylko stąd mogła przedostać się do kroniki.¹⁴

Oprócz konkretnych miejsc kroniki Wincentego, w których można dokładnie wskazać analogie do tego a nie innego fragmentu utworów wymienionych powyżej, istnieje jeszcze mnóstwo naleciałości teoretycznoliterackich. Można by wręcz żartobliwie powiedzieć, że duch Cyclerona, Kwintyliana i autora *Rhetorica ad Herennium* unosi się nad dziełem naszego kronikarza. Uwzględniając zarówno to, jak i ich popularność w wiekach średnich, można założyć, że Wincenty znał owe pisma w całości lub przynajmniej w obszernych skrótach albo wyciągach. Bez trudu można też udowodnić, że w pewnej mierze stosował się do zalecanych tam reguł.

Mimo iż tytuły dzieł nie wspominają o trudzie dziejopisarstwa, a jedynie o poezji bądź retoryce, pamiętać należy, że nauka retoryki wchodziła za czasów Kadłubka w zakres sztuk wyzwoleńców wykładanych już w trakcie *trivium* w szkołach katedralnych, a później i na uniwersytetach. Zalecenia więc prawidłowego komponowania i ozdabiania tekstu mógł kronikarz wykorzystywać — choćby nieświadomie — w trakcie pisania swego dzieła. Należy podkreślić, że z uwagi na pozycję zajmowaną przez retorykę w nauczaniu i życiu społecznym aż do końca średniowiecza służyła ona jako teoria przydatna w tworzeniu każdego dzieła literackiego. Warto także odnotować, że już od starożytności wielu autorów utożsamiało reguły pisania historii z regułami retoryki i w związku z tym aż do renesansu nie istniały osobne podręczniki omawiające redakcję dzieła historycznego.¹⁵ Sam Cycero twierdzi nawet, że trzeba być doskonałym mówcą, ażeby pisać historię. Przedstawia on następujące, formalne związki łączące retorykę i historiografię, mianowicie tworzenie i dobór słów, umiejętność ozdabiania mowy aforyzmami i sentencjami, dobór materiału i rozplanowanie całości tekstu. Podaje również przykłady historyków, będących wyśmienitymi retorami (np. Herodot, Tukidydes), roz-

z nim zetknąć jeśli nie u Cyclerona, to w jakimś innym utworze literatury łacińskiej starożytnej, czy nawet średniowiecznej. Logiczne wydaje się w tej sytuacji przyjęcie teorii najprostszej i najbardziej prawdopodobnej, czyli powiązanie anegdoty kadłubkowej z historią cycerońską.

¹³ L.2.c.28,13: „... conuenit mihi cum aduersatio ... id in controuersia uerti uidetur” co odpowiada *Rhetorica ad Herennium* I,17: „... conuenit mihi cum aduersariis ... id est in controuersia.” Fragmenty *Rhetorica ad Herennium* podaje według wydania Marci Tulli Ciceronis *Rhetorica ad C. Herennium*, Lipsiae 1828. Porównaj M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 76.

¹⁴ L.3.c.2,4: „*isti plagioxipii*” co pochodzi z *Rhetorica ad Herennium*. IV,42: „*Videte nunc, inquit, iudices, quemadmodum me Plagiosippus iste tractari!*”. O tym nie spotykanym w innych dziełach słowie zobacz: *Słownik łacińsko-polski*, pod red. M. Plezia. t. 4 oraz Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, Pratii. MDCCCLVIII – MDCCCLX, vol. 4. Porównaj: H. Zeissberg, op. cit., s. 123 – 125; B. Kürbis, op. cit., s. 119, przypis 9; M. Plezia, w: *Magistri Vincentii ...*, s. 88.

¹⁵ W bogatym zbiorze literatury greckiej odnotować warto przypadek Lukiana z Samosaty, który, będąc przecież retorem, napisał dziełko *Jak należy pisać historię*. Pismo swe ujął w formę listu dydaktycznego, zawierającego najważniejsze zasady i wskazówki dobrej roboty historycznej i literackiej. Lukian nie pokusił się wcale w swym dziele o jakąś wyczerpującą teorię historiografii, pragnął jedynie podać jej najważniejsze założenia. Ponieważ podobnego dzieła przed nim nie było, pomagał sobie w pisaniu podręcznikami poetyki i retoryki. Zobacz: Lukian, *Pisma wybrane*, przełożył i opracował W. Madyda, Warszawa 1957, s. 399 – 430.

waża podobne dla historii i mowy wymogi stylu dzieła.¹⁶ Można zaryzykować twierdzenie, iż wszechobecność retoryki sprawiała, że dzieło historyczne starożytności i średniowiecza było zbudowane zgodnie z najlepszymi regułami sztuki wymowy. Utwory dziejopisarskie średniowiecza bardziej niż jakiegokolwiek inne w literaturze łacińskiej tego okresu ujawniają indywidualne cechy poszczególnych twórców. Czynią to wyraźniej niż pisma teologiczne, filozoficzne, a nawet dzieła poetyckie. Dla dzieł historycznych bowiem nie istniał wówczas żaden jedyny autorytatywny wzorzec, który by ingerował w swobodę indywidualnego gustu.¹⁷

Skupmy się najpierw na cechach, jakie — według klasycznych mistrzów wymowy — powinien mieć pisarz. Zarówno Horacy, jak i Cyncero, Kwintylijan czy anonimowy autor *Rhetorica ad Herennium* wymagają gruntownego i szerokiego wykształcenia, a także czytania.¹⁸ Wszyscy, nawet nieprzychylni Wincentemu badacze, nigdy nie odmawiali mu szerokiej wiedzy i dobrego wykształcenia.¹⁹ Studiował przypuszczalnie w Paryżu, za czym przemawia kierunek jego czytania, rodzaj erudycji i typ umysłowości — pozostający pod widocznym wpływem francuskiego renesansu XII wieku.²⁰ Jeśli chodzi zaś o czytanie, sprawa ta nie podlega dyskusji, wystarczy zajrzeć do aparatu krytycznego wszystkich wydań *Kroniki polskiej*, a także do jej tłumaczenia, gdzie znajdziemy spis autorów i dzieł znanych Wincentemu. Bardzo ciężkie, czy wręcz niemożliwe, byłoby znalezienie w ówczesnej Polsce człowieka o erudycji choćby zbliżonej do naszego kronikarza.

Kolejną cechą wymienianą przez starożytnych retorów są osobiste walory etyczne pisarza, przede wszystkim uczciwość.²¹ O osobie Wincentego oprócz suchych faktów wiemy niewiele, więc ciężko nam ocenić jego uczciwość. Od kogo innego jednak należałoby wymagać wysokiej moralności, jeśli nie od biskupa? Jeśli zaś rozstrzygnąć mielibyśmy to na podstawie jego dzieła, to z kart tej kroniki wyłania się autor jako człowiek prawy, pragnący szerzyć prawość i moralność. Jeśli tylko jest to możliwe, pomija szczegóły dotyczące ujemnych cech bohaterów jego opowieści. Podkreśla za to i przesadnie nawet wychwala ich zalety i cnoty. Stara się, by nic nie przyćmiło blasku ich zasług i wojennych zwycięstw. Zagadnienia etyczne, takie jak sprawiedliwość, miłosierdzie, cnoty władcy, miłość ojczyzny, czystość obyczajów, zajmują też dużo miejsca w *Kronice polskiej*.

¹⁶ Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I.11, 12 – 15. Zobacz także: Jakub Zdzisław Lichański, *Retoryka od średniowiecza do baroku*. Warszawa 1992, s. 138 – 172.

¹⁷ O dziełach historycznych średniowiecznej Europy w: W.P. Ker, *Wczesne średniowiecze (Zarys historii literatury)*, s. 36 – 38.

¹⁸ Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I, 6; I, 18. Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, w. 408 – 411. Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I.XII.

¹⁹ Zaobserwować to można chociażby u niechętnych Kadłubkowi: Alfreda Gutschmida w *Kritik der polnischen Urgeschichte des Vincentius Kadlubek*, Wien 1856, *Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen* 17 i Pawła Jasienicy, *Trzej kronikarze*, Warszawa 1964.

²⁰ Problem zagranicznych studiów Wincentego Kadłubka poruszają prawie wszyscy uczeni zajmujący się jego postacią bądź dziełem. Sprawę magisterium Wincentego i związaną z tym kwestię miejsca jego studiów (rozważa się bowiem dwie możliwości — Bolonię bądź Paryż) postawił jako podstawowe zagadnienie swej pracy Oswald Balzer w monumentalnym *Studium o Kadłubku*.

²¹ Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I.XII.

Następnym wymaganiem jest wzajemne powiązanie wiedzy i talentu oraz perfekcyjne posługiwanie się warsztatem pisarskim.²² O warsztacie pisarskim Kadłubka, jego stylistyce i słowotwórstwie wypowiem się nieco dalej, co się zaś tyczy talentu, to jego uznanie bądź zaprzeczenie jest kwestią subiektywnej oceny. Dzieło Kadłubka spotykało się na przestrzeni wieków z najróżniejszym przyjęciem i wśród badaczy znajdziemy tak entuzjastów, jak i jego zagorzałych wrogów. Moim zdaniem Wincenty miał talent pisarski. Świadczy o tym przeplatanie i łączenie różnych stylów narracji, wzbogacanie tematu historycznego rozlicznymi trafnie wybranymi sentencjami, alegoriami i przypowieściami, błyskotliwe połączenie faktów z refleksją i rozważaniem moralno-prawnym, umiejętność ozdobienia suchej prozy porywającą retoryką i wyczelowaną poezją, tak własną, jak i zaczerpniętą z dzieł innych autorów. W pisarstwie Wincentego wyraźnie widoczna jest lekkość pióra i łatwość nadawania myślom odpowiednich słów. To wszystko wydaje się tym bardziej znamienne, że Kadłubek pisał swą kronikę w obcym mu języku.

Większość powołań z literatury antycznej występujących w *Kronice polskiej* Mistra Wincentego nie jest dokładnymi cytatami. Mam tu na myśli sytuacje, w których ta sama treść przekazana jest innymi słowami. Przykładowo w księdze pierwszej pojawia się bardzo znane zdanie z Księgi Rodzaju — *prochem jesteś i w proch się obrócisz*. Kadłubek podaje to w formie „*quia cinis es et in cinerem reuerteris*”, a Wulgata przekazuje jako „*quia pulvis es, et in pulverem reverteris*”.²³ Znaczenie obu podkreślonych słów — *cinis* i *pulvis* jest takie samo i można je oddać polskim słowem *popiół*, *proch*. Oprócz takich, jak powyższe, przykładów różniących się konkretnymi słowami wiele urywków przenoszonych z dzieł innych autorów jest silniej zmodyfikowanych. W ten sposób obchodzi się nasz kronikarz z prawie wszystkimi dziełami. Chcąc przedstawić jakąś opowieść, nie podąża niewolniczo wiernie za źródłem, ale pewne fragmenty skraca i streszcza, inne rozbudowuje, często inaczej rozkłada akcenty opowiadania. Wincenty mówi to samo, ale nie tak samo jak źródło, z którego czerpie. Najwierniej trzymał się pierwowzoru, przekazując fragmenty poezji, co jest o tyle zrozumiałe, że wiersze wplata w tekst najczęściej dla ich urody, a nie treści. Zmieniając ich formę, mógłby zgubić ich piękno. Ponadto warto zaznaczyć, że poezję, z uwagi na jej budowę, łatwiej jest przecież zapamiętać niż prozę.

Nasuwa się więc wniosek, iż kronikarz cytował „z głowy”, a nie przepisywał z otwartej przed sobą księgi. Możemy więc spróbować wyobrazić sobie, w jaki sposób Kadłubek umieszczał w swoim dziele obce wtrącenia. Czytając jakieś dzieło, zapamiętywał większość treści po polsku, tłumacząc sobie oryginalny tekst. Najprawdopodobniej było to dla niego łatwiejsze niż zapamiętywanie całości tekstu w języku, jak by nie było, obcym. Chcąc zacytować taki tekst, przywoływał go z pamięci w języku ojczystym — polskim — i ponownie tłumaczył go na łacinę. Stąd wzięły się te drobne różnice, nie zmieniające generalnie treści, a jedynie pewne wyrazy. Dowodzi to z jednej strony, iż Wincenty nie myślał po łacinie, a z drugiej pokazuje, jak olbrzymim zasobem słów dysponował, skoro swobodnie operował synonimami.²⁴

²² Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, w. 408 – 411. Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I, 14.

²³ L. I, c. 16, 2 co odpowiada Gen 3, 19.

²⁴ Wincenty nie był jedynym naszym łacińskim kronikarzem, któremu można przypisać tę cechę. Józef Matuszewski zwrócił uwagę na podobny sposób myślenia Długosza. Zobacz tegoż autora: Jan Długosz myślał po polsku, w: *Zeszyty Historyczne. Prace Naukowe WSP w Częstochowie*, t. II. 1994, s. 161 – 170.

Z kolei zakres pożądanej u autora wiedzy obejmować powinien znajomość natury ludzkiej, historię, filozofię i prawo. Musi on także odznaczać się dobrą pamięcią i inteligencją.²⁵ Z punktu widzenia tych rozważań najważniejsza jest wiedza historyczna. Mistrz Wincenty znał dzieła historyków starożytnego Rzymu: Marka Juniana Justyna, epitomatora Pompejusza Trogusa, Lucjusza Anneusza Florusa i Juliusza Waleriusza.²⁶ Znał i często korzystał z *Kroniki* Galla Anonima, nieobca mu była historia Izraela i ludów Bliskiego Wschodu, którą to wiedzę czerpał z *Biblii*. Szeroka znajomość historii świata przebija z licznie podawanych przez kronikarza przykładów zdarzeń lub osób z dziejów powszechnych. Nie przeczą temu fikcyjne zwycięstwa Polaków nad takimi herosami starożytności, jak Aleksander Macedoński i Juliusz Cezar, a także legendarne podboje ziem walecznych Daków czy Galów. Nieistotne dla obecnych rozważań jest to, czy kronikarz wierzył, czy też nie w te „fakty literackie”. Zamieścił je w swym dziele w ściśle określonym celu — aby wpisać historię Polski w przebieg dziejów powszechnych i wzmocnić pozycję swojej ojczyzny na arenie międzynarodowej.

Wincenty znał prawo rzymskie i kanoniczne. W *Kronice polskiej* znajdziemy wiele powołań ze wszystkich części kodyfikacji justyniańskiej: *Institutiones*, *Digesta*, *Codex* oraz z Dekretu Gracjana. Oprócz licznych przejętków treściowych nagminne jest też użycie słownictwa prawniczego.²⁷

Szeroka była też u Kadłubka znajomość filozofii. W kronice pojawiają się rozliczne filozoficzne dzieła Cycerona i Seneki. Odnaleźć można także wpływ autorów późnoantycznych: Boecjusza z jego *De consolatione philosophiae* oraz Makrobiusza *Saturnalia* i *Comentarii in somnium Scipionis*.²⁸ Z pism średniowiecznych tej grupy

²⁵ Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I,28; I,36.

²⁶ Dowody znajomości dzieł wymienionych tutaj autorów rzymskich, jak i innych autorów starożytnych i średniowiecznych pojawiających się w *Kronice* znajdują się w aparacie krytycznym do wydań *Kroniki polskiej* zarówno A. Bielowskiego, M. Plezi, jak i wcześniejszych wydawców, a także we wstępie i przypisach do polskiego tłumaczenia *Kroniki* dokonanego przez B. Kürbis oraz w dziełach H. Zeissberga i O. Balzera. Ponadto o obecności w *Kronice* fragmentów i koncepcji historiograficznych pochodzących z dzieła Justyna pisali: A.F. Grabski, *Związek polskiej tradycji dziejowej z uniwersalną w historiografii polskiej do końca XIII wieku*. W: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Nauki Humanistyczno-społeczne*, seria I, zeszyt 21, Łódź 1961; i I. Lewandowski, *Mistrz Wincenty a Justyn — epitomator Pompejusza Troga*, w: *Studia Źródłoznawcze* 20, 1976, oraz tego samego autora *Recepcja rzymskich kompendiów historycznych w dawnej Polsce*, Poznań 1976. Na temat recepcji Florusa w Polsce pisał również I. Lewandowski, *Florus w Polsce*, w: *Archiwum Filologiczne XXVI*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970. Szerzej o obecności literatury starożytnej w dziele Kadłubka traktuje także pisana przeze mnie rozprawa doktorska pod tytułem *Wątki antyczne w Kronice Mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem*. Wszystkie wymienione tu prace ogólne dotyczą także kwestii znajomości *Kroniki* Galla, *Biblii* i pozostałych autorów tak starożytnych, jak i średniowiecznych.

²⁷ W dziedzinę obecności prawa w *Kronice Mistrza Wincentego* nie będę się zagłębiać, gdyż problem ten został szczegółowo i wyczerpująco opracowany przez wielu znakomitych historyków. Jako pierwszy zapoczątkował analizę badawczą tego tematu Jan Nepomučen Janowski w rozprawie doktorskiej *Investigetur omnes sententiae et loci iuris Romani, quotquot in Cadlubkone occurrant et indicentur fonte eorum, Varsoviae 1827*. Do dziś aktualna i ważna jest praca H. Zeissberga, *Vincentius Kadlubek Bischof von Krakau ... und seine Chronik Polens*. Po nim zajął się tym problemem Emil Seckel, *Vinzentius Kadlubek, „Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte”*. Romanistische Abteilung 76 (1959). Nie można oczywiście pominąć olbrzymiej pracy Oswalda Balzera *Studium o Kadłubku*, a z nowszych prac Jerzego Sondela *W sprawie prawa rzymskiego w Kronice Polskiej mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem*, „*Kwartalnik Historyczny*” 85 (1978), z. 1.

²⁸ Szerzej na ten temat zobacz: B. Kürbis, *Motywy makrobiańskie w „Kronice Mistrza Wincentego” a szkoła Chartres*, w: B. Kürbis, *Na progach historii*, Poznań 1994; J. Strzelczyk, *Makrobisz w średniowieczu*. Przegląd nowych prac, w: *Studia Źródłoznawcze* 17, 1972.

zużytkowany jest *Policraticus* Jana z Salisbury. Oprócz tego w *Kronice* pojawia się wiele myśli filozoficznych nieznanego pochodzenia. Autor wspomina także o Diogenesie, Kallistenesie, Pitagorasie, Teofrascie czy Arystotelesie.²⁹ Podane przykłady nie wyczerpują omawianego tematu. Pamiętamy bowiem, że filozofią jest także teologia, która jest dla biskupa podstawową dziedziną wiedzy. Pomostem między teologią w ścisłym tego słowa znaczeniu a filozofią, zwłaszcza ówczesną scholastyką, jest patrystyka, która znana była Wincentemu — należy pamiętać, że autor *Kroniki polskiej* był przecież biskupem.

Uderza czytelnika *Kroniki* szczególny dar Kadłubka do obserwacji zjawisk codziennego życia ludzkiego. Mistrz Wincenty udowadnia swą znajomość ludzkiej natury bardzo często i chętnie. Owe obserwacje ujmuje w formę pewnych ogólnych spostrzeżeń, sentencji i przysłów będących wyrazem praktycznej mądrości życiowej. Czasami jest to cytat z obcego autora bądź dzieła, jak chociażby z Seneki albo z *Biblii*, a czasami własne przemyślenie autora. Dla przykładu podam choćby sentencję o przyjaźni pochodzącą z Księgi Przysłów, włożoną w usta króla węgierskiego Władysława: „... *quod occasiones querit qui uult discedere ab amico*”³⁰; albo pytanie: „*Nescis quod mors et uita in manibus lingue?*” zadane po przytoczeniu mowy obrończej brata królewskiego Zbigniewa.³¹ Rzymskie pochodzenie ma natomiast inne zdanie: „*Sepe tamen inuitis beneficia prestantur*”³².

Kronikarza cechowały także bystry umysł i znakomita pamięć. O nieprzeciętnej umysłowości Wincentego dobitnie świadczy umiejętność prawidłowego wyciągania wniosków i łączenia zdarzeń w ciągi skutkowo-przyczynowe, trafne podkreślenia wymowy faktów poprzez przytoczenie podobnych przykładów z przeszłości innych narodów. Wplatając w opowieść dziejową liczne cytaty lub nawiązania do dzieł innych autorów, tak by wzmocnić treść przekazywanych przemyśleń, daje dowody swej ogromnej erudycji. Niebagatelne znaczenie ma również bardzo przydatna w retoryce umiejętność wzbudzania różnorodnych nastrojów i emocji oraz przekonywania czytelnika do słuszności swej racji. Natomiast wybornej pamięci dowodzi szczególnie sposób przenoszenia zapożyczeń literackich z innych dzieł do *Kroniki*.

Nietrudno udowodnić, iż Kadłubek stosował się do następnej reguły pisarskiej, jaką jest niezbędność istnienia wątku, czyli myśli przewodniej dzieła. Najlepiej ujął to Horacy w *Ars poetica*:

*scribendi recte sapere est et principium et fons
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.*³³

Celem dzieła, tak jak pojmował to Mistrz Wincenty, jest przekazanie czytelnikowi faktów z historii Polski. Nie są to typowe „gesta”, czyli epizodyczne raczej opowiadania

²⁹ Zobaczyć: MPH, Nova series, tomus XI, I.2.c.10, I – 2; Prol.c. I – 2; Prol.c.2,1; I.3.c.1,4; I.3.c.4,3; I.3.c.5,1; I.3.c.25,2.

³⁰ Ibidem, I.2.c.20,10 z Prov 18,1.

³¹ Ibidem, I.2.c.29,1 z Prov 18,21.

³² Ibidem, I.3.c.13,3 z dzieła Seneki De beneficiis, V,20,1.

³³ Quinti Horati Flacci *Ars poetica* v. 309 – 311 in *Opera omnia* vol. II, in aedibus Ossolineum, MCMLXXXVIII.

o czynach polskich władców, lecz traktat historyczny z wyraźnie zarysowaną ideą przewodnią, wzbogacony o cenne refleksje. Owe przemyślenia o charakterze moralnym, filozoficznym, prawniczym, a także analogie dziejowe z historią powszechną są drugowrętowym, ale także ważnym składnikiem dzieła Kadłubka. Głównym przedmiotem historiografii Wincentego byli władcy Polski i ich działania. Przyświecała mu potrzeba wprowadzenia dziejów ojczystych na arenę historii powszechną. Kronikarz podjął udaną próbę powiązania dziejów Polski z dziejami uniwersalnymi. Dążył on do gloryfikacji przeszłości narodu, umocnienia pozycji Polaków poprzez zetknięcie ich już w dalekiej przeszłości z potężnymi ludami i niezwycięzonymi wodzami. Pozwolił Polakom wyjść z tych potyczek zwycięsko, co miało świadczyć o sile i znaczeniu naszego narodu. Miało zatem wykazać i udowodnić wyjątkowe stanowisko Polski i prawa do panowania nad sąsiadami w wiekach późniejszych.³⁴

Zatrzymajmy się teraz nad kompozycją kadłubkowej kroniki. Według wspomnianych podręczników pisarstwa i wymowy, autor musi umiejętnie i sensownie rozplanować układ dzieła oraz tak opracować jego strukturę, aby wszystkie elementy stanowiły jednolitą całość³⁵.

Na pierwszy rzut oka widzimy w *Kronice polskiej* zaprzeczenie tej reguły, bowiem trzy pierwsze księgi mają kształt dialogu, natomiast czwarta napisana jest w formie narracji. Sama forma dialogowa trzech pierwszych ksiąg *Kroniki polskiej* Mistrza Wincentego, tak nietypowa dla stylu dzieł historycznych, warta jest dłuższego rozważenia. Osobami dialogu są dwaj wybitni przedstawiciele kleru polskiego połowy XII wieku — arcybiskup gnieźnieński Jan i biskup krakowski Mateusz. Wincenty uzasadnił wybór akurat tych rozmówców ich dojrzałym wiekiem oraz wiarygodnością — gwarantami autorytatywności podawanych przez nich informacji oraz formułowanych sądów i ocen. Tak oto ujął to kronikarz: „*Memini siquidem colloctionis mutue uirorum illustrium, quorum tanto felicior est recordatio, quanto celebrior uiget auctoritas. Disputabant namque Johannes et Matheus, ambo grandeu, ambo sentiitii graues, de huius rei publice origine, progressu et consummatione ...*” (1.1.c.1,2 – 3).

Role rozmówców są odmienne: Mateusz opowiada pojedyncze epizody z dziejów Polski, a Jan komentuje je, przywołując analogiczne zdarzenia z historii starożytnej, ocenia i opatruje rozważaniami prawnymi i filozoficzno-moralnymi. Kwestie Jana i Mateusza dopełniają się wzajemnie, tworząc nie tylko przekaz dziejów narodowych, ale także wykład idei i poglądów autora *Kroniki*.³⁶ Już sam ten podział zachowany dość konsekwentnie, wyjątki bowiem od powyższej reguły są dość rzadkie, świadczy o jednolitej, starannej kompozycji poszczególnych fragmentów dzieła. Każdy taki pojedynczy epizod ma bowiem identyczną budowę: przedstawienie zdarzenia z historii Polski, podobne przykłady z dziejów obcych narodów, czerpane najczęściej z Justyna bądź *Biblii*, oceniający komentarz moralny.

³⁴ O tej kwestii między innymi traktuje artykuł Andrzeja Feliksa Grabskiego: Związek polskiej tradycji dziejowej z uniwersalną w historiografii polskiej do końca XIII wieku, *passim*; oraz O. Balzer, *Studium o Kadłubku*, t. I, 295 – 297.

³⁵ Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, w. 14 – 23 i 34 – 35; Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I, 31; Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I, VII.

³⁶ Problem ten został omówiony między innymi w artykule: B. Kürbis, Jak mistrz Wincenty pojmował historię Polski, w: „*Studia Źródłoznawcze*” 20, 1976; a także w: M. Plezia, Dialog w *Kronice Kadłubka*, „*Pamiętnik Literacki*” 51, 1960.

Istotną kwestią jest też pytanie: na kim wzorował się nasz kronikarz, używając tej formy wypowiedzi.³⁷ Dialog jako gatunek literacki został wprowadzony do piśmiennictwa europejskiego przez uczniów Sokratesa, wśród których na szczególną uwagę zasługują utwory Platona.³⁸ Wiele dzieł antyku napisanych zostało w formie dialogu. Z utworów, które, jak wiemy na podstawie *Kroniki*, na pewno były znane Wincentemu, możemy wymienić *Cato Maior de senectute*, *Lelius de amicitia*, *Tusculanae disputationes*, *De republica*, *De oratore* Marka Tulliusza Cyncerona, *De consolatione philosophiae* Boecjusza oraz *Saturnalia* Makrobiusza.³⁹ Żadne z nich jednak nie jest utworem dziejopisarzkim. Forma dyskursywna pojawiała się także w średniowieczu, z tym że najczęściej w hagiografii.⁴⁰

Pierwsze trzy księgi dzieła Kadłubka są przykładem tzw. dialogu referowanego, w którym przekazuje się treść rozmowy od jednego lub tylko części jej uczestników czy słuchaczy. Taka jest właśnie *Uczta* Platona lub dialog Cyncerona *O państwie*.⁴¹ Czwartha księga, napisana już w formie narracji, połączona jest z poprzednimi w bardzo zręczny i przemysłowy sposób. Dialog kończy się wraz z księgą trzecią, której zamknięcie spina rozmowę konwencjonalną, literacką klamrą. Pojawia się tu motyw biesiady jako tła intelektualnej, uczonej konwersacji: „*Par erat non absimilem nos tibi debere conuiuii apparatusum et aliquo appetitus fomentario etiam inconditi saporem obsoni palato persuadere. Set et te sompnus urget et nos nostre dormitionis hora per-mit*” (1.3.c.31,1).

Narrator ostatniej księgi, którym jest sam Wincenty, też nie zjawia się znikąd. Wstępna autoprzezentacja Kadłubka jest bardzo zdawkowa, osoba narratora usunięta jest w cień. Mówi on tylko na początku pierwszej księgi: „*Memini siquidem collocutionis mutue uirorum illustrium ...*” (1.1.c.1,2). Na karty utworu powraca dopiero na początku księgi czwartej. Występuje tam jako sługa, który do tej pory obsługiwał uczującego i prowadził rachunki, a teraz w nagrodę za skrupulatną pracę i z uwagi na okoliczności musi z rozkazu pana podjąć trud opowiadania. „*Aderat autem quidam uernaculus, atramentarium gestans cum calamo ac fumantem demungens faculam. His uniuersas conuiuii pensiones fidelissime compendio cautionis annotabat. Cuius subputatione sollertius dispecta, preses epulantium ait: Euge frugi ...*” (1.4.c.1,1). Pod pojęciem *preses epu-*

³⁷ Szczegółowo ten problem starał się wyjaśnić Marian Plezia w artykule *Dialog w Kronice Kadłubka*, „*Pamiętnik Literacki*” 51, s. 275 – 286. Poświęcił temu osobny rozdział w swej wielokrotnie przywoływanej tutaj monografii Oswald Balzer, op. cit., t. II, s. 56 – 82. Warto także zajrzeć do artykułu Kazimierza Limana. *Topika w Kronice polskiej Wincentego Kadłubka*, w: „*Studia Źródłoznawcze*” 20. 1976, s. 97 – 99.

³⁸ O Platonie w interesującym mnie kontekście warto zajrzeć do: Constantin Ritter, *Platon. Sein Leben, seine Schrifte, seine Lehre*, München 1910, Bd. 1; W. Witwicki, *Platon jako pedagog*, Warszawa 1947; A. Krawczuk, *Pan i jego filozof. Rzecz o Platonie*, Warszawa 1970, K. Leśniak, *Platon*, Warszawa 1968.

³⁹ O znajomości przez Kadłubka dzieł tychże autorów zobacz przypis 25.

⁴⁰ Szerzej na ten temat pisze M. Plezia, *Dialog w Kronice Kadłubka*, s. 278 – 282.

⁴¹ Wszystkie dzieła Platona, oprócz *Apologii* i *Listów*, są dialogami. Platon doprowadził do doskonałości formę dialogu, która weszła na stałe do literatury europejskiej. Dialogi jego zbudowane były tak, że można je było podzielić na poszczególne akty, i tym sposobem zbliżały się do dramatu. Po mistrzowsku też kreślił w nich autor scenę i tło. Zobacz między innymi: M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, Warszawa 1981, s. 87 – 95; W. Witwicki, *Objaśnienia do: Platon, Uczta*, przełożył oraz wstępem opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1984, s. 146. Cyncero także wybrał dialog, jako najprostszą formę wykładu filozofii.

lantium — gospodarza biesiadników ukryta jest postać Kazimierza Sprawiedliwego.⁴² I nieco dalej pisze autor o poleceniu księcia: „*Res ad presens postulat et ratio exigit, rationalitatis officio te debere insigniri. Esto deinceps unicus as singularis huius rei publicae rationalis ...*” (1.4.s.1,2 – 3). Jak widać, przejście od dialogu do narracji dokonuje się w wyjątkowo zgrabny i zamierzony sposób. Takie rozwiązanie było z pewnością zamysłem autora, a nie wynikało z niefrasobliwości. Badacze *Kroniki*, słusznie zresztą, tłumaczą użycie dialogu i wybranie takich właśnie rozmówców typową dla wieków średnich potrzebą wzmacniania i podpierania uznanym autorytetem własnych sądów.⁴³ Osoby szanowanych powszechnie dygnitarzy kościelnych uwiarygodniały i podkreślały doniosłość treści. Czwarta księga natomiast opisuje czasy i zdarzenia, które Kadłubek znał z autopsji i zarzucenie dialogu tłumaczono tym, że autor nie potrzebował już podierać się uznanymi autorytetami. Niewątpliwie było to jednym z powodów zmiany sposobu narracji. Nikt nie zwrócił jednak uwagi na fakt, że owa czwarta księga obejmuje lata 1173 – 1202, a należy pamiętać, iż biskup krakowski Mateusz zmarł w roku 1168, arcybiskup Jan w 1167 bądź 1168, więc w oczywisty sposób nie mogli oni opowiadać o rzeczach, które zdarzyły się po ich śmierci.⁴⁴ Ponadto narracja ciągnęła rządzi się innymi prawami niż dialog i opowieść tak prowadzona może zawierać bardziej żywe i dramatyczne wątki. Jak z tego wynika, Kadłubek, mimo pozornych niezgodności, dbał o jednolitą strukturę swego dzieła.

Staranna kompozycja nie dotyczy, jak już wspomniałam wcześniej, jedynie całej *Kroniki*, lecz także pojedynczych i zamkniętych jej fragmentów. Jak przedstawienie epizodów z historii Polski zostało sensownie rozplanowane, tak i mowy są przemyślane i napisane zgodnie z najlepszymi zasadami retoryki antycznej. Na szczególną uwagę zasługuje rozdział 28 księgi drugiej, gdzie przytoczone zostały trzy mowy sądowe: mowa oskarżyciela zarzucającego zdradę Zbigniewowi, bratu Bolesława Krzywoustego, mowa doradcza jakiejś, niewymienionej z imienia, osoby biegłej w prawie oraz obrończa mowa samego Zbigniewa. Przemowy te stanowią istną perełkę antycznej sztuki oratorskiej. Mowy oskarżyciela i obrony zbudowane są dokładnie według najlepszych starożytnych reguł retorycznych. Składają się więc z pięciu części. Są to w kolejności: *prooemium* (wstęp), *narratio* (opis rzeczywistego przebiegu zdarzeń), *probatio* (dowód winy — dla oskarżyciela, albo dowód niewinności — dla obrony), *refutatio* (zbitcie argumentów przeciwnika i odparcie jego zarzutów) i na koniec *peroratio* (zakończenie). Mówcy starannie odpierają dowody przeciwnika, przedstawiają własne wersje wydarzeń, podpierają się podobnymi zdarzeniami w przeszłości i starają się tak

⁴² Takie zdanie ma większość badaczy *Kroniki* polskiej, tzn. B. Kürbis, M. Plezia, H. Zeissberg, O. Balzer, T. Michałowska i inni. Odmiennie poglądy na tę kwestię wyraził Janusz Bieniak, który pod postacią *presens epulantium* widzi raczej Mieszka Starego.

⁴³ T. Michałowska, *Średniowiecze*, PWN Warszawa 1990, s. 134; B. Kürbis, *Mistrz Wincenty Kronika Polska, LVIII – LXI*. O tym, jak wielkim autorytetem dla Kadłubka był biskup krakowski Mateusz, zobacz w: M. Plezia, *List biskupa Mateusza do św. Bernarda*, w: *Prace z dziejów Polski feudalnej*, Warszawa 1960, s. 131 – 133.

⁴⁴ Wiadomości o życiu i działalności biskupów Jana i Mateusza znajdziemy między innymi w: K. Maleczyński, *Zarys dyplomatyki polskiej wieków średnich*, Warszawa 1951, cz. I; M. Plezia, *Dzieje środowiska umysłowego w Krakowie przed założeniem uniwersytetu [w:] Od Arystotelesa do „Złotej legendy”*, Warszawa 1958, a także powoływany w przypisie poprzednim tegoż autora *List biskupa Mateusza do św. Bernarda*. Warto zajrzeć ponadto do *Polskiego słownika biograficznego* t. XX, s. 194 – 195 i t. X, s. 428 – 430 oraz *Słownika starożytności słowiańskich*, t. II, s. 319 i t. III, s. 184, gdzie znajduje się także pozostała literatura przedmiotu.

wzbudzić odpowiednie emocje w słuchaczach, by uzyskać korzystny dla siebie wyrok. Podobieństwo kompozycji nie przesądza o tym, że Kadłubek wzorował się tutaj tylko i wyłącznie na wzorcach antycznych — w każdym okresie przecież orator chciał przekonać do swojej sprawy słuchaczy, a i budowa mowy musi zachowywać logiczną kolejność. Mówca, który najpierw wyciągnąłby wnioski, a potem przedstawił wstęp i przesłanki, ku tym wnioskom prowadzące, zostałyby wyśmiane.⁴⁵

Najznamienitszy mówca rzymski, Marek Tulliusz Cynceron, zalecał zróżnicowanie stylu dzieła tak, by odbiorca z niesłabnącym zainteresowaniem śledził jego treść. Twierdził, iż dzieło nawet piękne, ale jednostajne, nuży.⁴⁶ Nakazowi temu Kadłubek był całkowicie posłuszny. Główny nurt *Kroniki*, jakim jest opowieść historii Polski, wzbogacił Wincenty w najróżniejszy sposób. Zróżnicowanie owo przewija się z jednej strony w zastosowanych gatunkach literackich, a z drugiej w mnogości poruszanych tematów.

Poza rzucającym się w oczy podziałem na część dyskursywną (księgi I – III) i część narracyjną (księga IV) da się wyróżnić wiele innych elementów. Przykładem niech będą chociażby mowy, które także nie stanowią jednolitej grupy. Wyróżnić w niej można mowy przedbitewne, wygłaszane przez wodzów i książąt do zebranego rycerstwa; mowy sądowe, tak oskarżycielskie, jak i obrończe; wreszcie mowy polityczne.⁴⁷ Wertując *Kronikę polską*, napotykaamy także listy, bajki zwierzęce, anegdoty i przypowieści oraz sentencje i przysłowia.

Mistrz Wincenty wplatał w swą prozę także i poezję. Są to zarówno przejątki z autorów klasycznych: Horacego, Wergiliusza, Owidiusza, Persjusza, Lukana, Stacjusza i Klaudiana, jak i zapewne własne utwory Kadłubka. Niektóre z nich są bardzo krótkie — jednowersowe, a inne bardzo długie, jak na przykład występujący w rozdziale 20 księgi czwartej poemat na zgon Kazimierza Sprawiedliwego, zapisany w około 170 wersach. Te umieszczone w tekście *Kroniki* fragmenty poezji są kolejnym przejawem wzorowania się na antyku. Nie mam tu na myśli podawanych przez Kadłubka cytatów z autorów klasycznych, których zgodność z metryką antyczną jest oczywista i naturalna, ale nieprzypisane żadnemu znanemu autorowi wiersze. Możemy założyć, że przynajmniej w większości można je poczytać za oryginalne utwory Kadłubka.⁴⁸ Większość z nich pod względem budowy i metryki dostosowana jest do wzorów starożytnych. Wszystkie mają formę heksametru lub dystychu elegijnego (przemienne heksametr i pentametr). Ich rytmika oparta jest na iloczasiu, czyli następstwie głosek długich i krótkich, a nie na akcencie lub rymie.⁴⁹ Nawiązują one najczęściej treścią do miejsca *Kroniki*, w którym się znajdują, w większym stopniu jednak zdobią tekst, niż go pogłębiają.

⁴⁵ Marcus Fabius Quintilianus, De institutione oratoria, I.III,c.3,9; *Rhetorica ad Herennium* 1.8. Zobacz także opracowanie tematu w: J. Ziomek, Retoryka opisowa, Wrocław – Warszawa – Kraków, 1990, s. 78 – 125.

⁴⁶ Marcus Tullius Cicero, De oratore II,41; III,26.

⁴⁷ Zobacz odpowiednio kolejne miejsca *Kroniki*: mowy przedbitewne: 1.3,c.2; 1.3,c.14; 1.3,c.26; 1.3,c.18; 1.4,c.14; mowy sądowe: 1.2,c.28; 1.4,c.2; mowy polityczne: 1.3,c.20; 1.4,c.3; 1.4,c.4; 1.4,c.5; 1.4,c.17; 1.4,c.21; 1.4,c.26.

⁴⁸ O. Balzer, op. cit., s. 107; H. Zeissberg, Vincentius Kadłubek ..., s. 134 – 135.

⁴⁹ Do tej grupy wierszy wzorowanych metrycznie na antyku zaliczymy wiersze umieszczone w *Kronice* w: 1.1,c.4,2; 1.1,c.13,5; 1.1,c.18,1; 1.2,c.2,2; 1.2,c.3,5; 1.2,c.4,1; 1.2,c.15,7; 1.2,c.16; 1.2,c.17,4; 1.2,c.21,3; 1.2,c.28; 1.3,c.3,1; 1.3,c.20,11; 1.3,c.24,3; 1.4,c.23,4; 1.4,c.26,18.

Postulowane przez Cyserona zróżnicowanie treści głównej, którą są dzieje Polski, znalazło swój przejaw w pierwszym rzędzie w licznych nawiązaniach do historii innych ludów. Poza tym w *Kronice* pojawiają się refleksje filozoficzno-moralne, spostrzeżenia ogólne, elementy wiedzy przyrodniczej. Wyróżniającą się grupę dodatków stanowią rozważania prawne, częste użycie technicznego słownictwa prawnego czy też cytowanie odnośnych ustępów kodeksów.

Kolejnym wchodzącym w zakres niniejszych analiz elementem jest postulowany przez Kwintyliana i Cyserona wymóg popracia przekazywanych treści dowodami, świadectwami i przykładami.⁵⁰ Zauważmy, iż w czasach średniowiecza zasada owa stała się wyjątkowo powszechna nie tylko w odniesieniu do literatury, a wręcz we wszystkich dziedzinach życia. Szczególne miejsce zajęły autorytety, których opinia traktowana jest jak ostateczna wyrocznia i zastępuje konieczny dowód. Każdy pisarz, na ile to możliwe, opiera się na wcześniejszych dziełach, traktując je, jak współczesny historyk wiarygodne źródła⁵¹. Dla Kadłubka najwyższym autorytetem, co zrozumiałe, jest *Biblia*.⁵² Często więc, chcąc pochwalić albo zganić jakieś działanie swego bohatera, czerpie z niej przykład takiego samego postępowania znanych biblijnych postaci.⁵³ Podobnie zresztą obszedł się Mistrz Wincenty z historią starożytną czerpaną z innych źródeł, najchętniej z epitomatora Pompejusza Troga — Justyna. Na przykład, sławiąc niesłychane męstwo Bolesława Krzywoustego, którym wykazał się on, zdobywając Białogard, przypomina z Justyna historię o podboju Ambrów i Sygambrów w Indiach przez Aleksandra Wielkiego⁵⁴. Czy też pisząc o zaciętych potyczkach z Pomorzanami, które wraz z niewielkim oddziałem toczył Bolesław Krzywousty, i chwając jego dzielność, podaje wiele podobnych przykładów heroicznej odwagi. I tak wymienia w tym miejscu Solona, prawodawcę ateńskiego, zachęcającego swych rodaków do odwagi. Wspomina Kodrusa, króla Ateńczyków, który poświęcił swe życie, aby spełnić wolę wyroczni i ocalić ojczyznę. Pisze też tutaj o Aleksandrze Macedońskim i jego dzielności w bitwie z królem Indów, Porusem. Przypomina bohaterstwo Jonatana, syna Saula, który osamotniony nie wahał się uderzyć na przeważające zastępy wroga, oraz jednego z Machabeuszy, który także stawiał czoło przeważającej liczbie nieprzyjaciół.⁵⁵ Dowodem słuszności dla Wincentego jest więc to, że inni zachowali się tak samo w podobnej

⁵⁰ Marcus Tullius Cicero, *De oratore* I.31; Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*. I.V.

⁵¹ Zobacz na przykład: J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, s. 223 – 225; C.S. Lewis, *Odrzucony obraz*. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej, s. 16 – 20.

⁵² Paweł Jasienica, *Trzej kronikarze*, Warszawa 1992, s. 340; J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, s. 323 – 325; J. Szymański, *Pismo łacińskie i jego rola w kulturze*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 82 – 85.

⁵³ I tak na przykład, chwając miłosierdzie Kazimierza Sprawiedliwego, który wyzwala z niewoli swego bratanka, podaje Wincenty wśród wielu różnych przykładów podobnego miłosierdzia znanych mu z historii przykład proroka Elizeusza, który również w podobnej sytuacji okazał wrogom wspaniałomyślność. (Kadł. I.4.c.17,6 – 10 co zostało wzięte z 4 Reg). Wincenty także dopuszczał, a nawet pochwałiał zabójstwo „w dobrej sprawie” i jednym z przykładów popierających tę tezę był przykład Mojżesza i Lewitów, którzy zabili 23.000 bałwochwalców. Przykład ten podany został w *Kronice* po opisie zdobycia Wielenia przez Bolesława Krzywoustego i ukarania śmiercią wszystkich jego mieszkańców. (Kadł. I.3.c.7.1 utworzone na podstawie Exod.) O tych i wielu innych przykładach szerzej traktuje pisana przeze mnie, a wspomniana już w tym artykule rozprawa doktorska.

⁵⁴ MPH, Nova series, tomus XI, I.3.c.2 – 3.

⁵⁵ *Ibidem* XI, I.2.c.26 – 27.

sytuacji, a dowodem winy to, że takie działania już przyniosło kiedyś szkodę i zostało przez innych potępione.

Zwyczajem Kadłubka było niepowoływanie się wprost na żadne, najprawdopodobniej znane mu dokumenty, dotyczące dziejów Polski. Nie cytuje w *Kronice* roczników, dokumentów klasztornych czy innych źródeł. Raz tylko przytoczył Kadłubek tekst oryginalny, mianowicie fragment statutu łęczyckiego.⁵⁶ Z dziełami literackimi i kodeksami prawnymi postępuje kronikarz podobnie — tylko w niektórych miejscach wyraźnie wskazuje na źródła, z których korzystał. Wymienia tutaj: *Digesta* (w 1.2,c.7), *Institutiones* (ibidem), *Codex* (1.2,c.7; 1.2,c.29), *Cesarz Konstantyn*, którego akt prawny zawarty jest w *Kodeksie* (1.2,c.28,27), *Księga Tobiasza* (1.2,c.9), *Ewangelia*, ale bez podania autora (1.2,c.9), *św. Hieronim* (1.4,c.5,25), *Demostenes*, *Libistica* (1.4,c.12,6), nie zachowana do naszych czasów *Liber epistolarum Alexandri Magni* (1.1,c.10,3). Jest to niewiele, jak na bardzo dużą liczbę dzieł powoływanych w *Kronice* przez autora. Najczęściej Wincenty, wymieniając jakiś sąd lub myśl ogólną, przedstawia ją jako opinię mędrca lub rzecz powszechnie znaną.⁵⁷ Musimy pamiętać również o tym, że w czasach Wincentego większość zamieszczonych w *Kronice* cytatów i nawiązań do *Biblii* była zrozumiała dla czytelnika i nie wymagała ani kometarza, ani przywołania źródła.⁵⁸ W Polsce dopiero Jan Długosz powołuje się na źródła w sposób obecnie praktykowany w pracach badawczych, to znaczy cytuje je bądź podaje dokładną w nich lokalizację. W Europie jako pierwszy cytował miejsca źródłowe piszący w XIII w., jakies 60 – 70 lat po Kadłubku, Mattheus Paris. Wcześniej nie było takich zwyczajów.

Niebagatelną sprawą dla mówcy i literata jest umiejętność wzbudzenia u odbiorcy określonych emocji.⁵⁹ Fakt ten jednogłośnie podkreślają wszystkie wymienione kompendia „techniki pisarskiej”. Skłonność do ulegania emocjom i sugestii została zauważona i wykorzystana przez doskonałych demagogów, jakimi byli sofisci.⁶⁰ Wzbudzanie uczuć czytelnika, czy wręcz nawet manipulowanie nimi, jest jednym ze sposobów, być może najlepszym, na zjednanie sobie odbiorcy. Zanalizujmy zatem sposoby, jakimi Mistrz Wincenty jedną sobie czytelnika. Kadłubek najczęściej charakteryzuje postaci albo zdarzenia z historii Polski poprzez porównywanie ich z analogicznymi z dziejów obcych. Zestawienie jednego tematu z innymi, które go jednocześnie objaśniają i wartościują, prowadzi do wywyższenia lub pomniejszenia danego bohatera lub czynu. Odpowiednio dobierając przykłady, pozytywne albo negatywne, sprawia, że osoba, którą

⁵⁶ Ibidem XI, 1.4,c.9. O tekście statutu łęczyckiego oraz o wydarzeniach w Łęczycy w roku 1180 szerzej w: W. Abraham, Zjazd Łęczycki w roku 1180, „Kwartalnik Historyczny” 3 (1889), s. 385n; A. Gieysztor. Nad statutem łęczyckim 1180 r. Odnaleziony oryginał bulli Aleksandra III z 1181 r. [W:] Księga pamiątkowa 150-lecia AGAD, Warszawa 1958, s. 181n; R. Grodecki, Zjazd Łęczycki z 1180 r. [w:] Polska piastowska, s. 97n.

⁵⁷ Czyni tak Wincenty na przykład w ostatnich słowach rozdziału 5 księgi II, gdzie cytuje myśl Seneki pochodzącą z traktatu *De providentia* pisze: „Vnde cuidam a sapiente dictum est”.

⁵⁸ Warto uświadomić sobie, że czytelnikiem kroniki Kadłubka mógł być tylko ktoś znający łacinę. Najczęściej łacina w mowie i piśmie znana była członkom stanu duchownego, nie jako zaobowiązany do dobrej znajomości Pisma Świętego. Inni czytelnicy, choć nie będący duchownymi, musieli także być gruntownie wykształceni i odcytani, a więc jak wszyscy przedstawiciele inteligencji w wiekach średnich znali Biblię.

⁵⁹ Marcus Tullius Cicero, *De oratore* I,XXXI: II,XLV: III,V; Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I.VI: Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, 99 – 111.

⁶⁰ O sofistach, założeniach ich myśli filozoficznej i dydaktycznej oraz dokonaniach wybitnych przedstawicieli sofistyki traktuje dzieło Janiny Gajdy, *Sofisci*, Warszawa 1989.

chce pochwalić, kojarzy się czytelnikowi z godnym szacunku i podziwu bohaterem antycznym, a tego, którego chce zganić, łączy w umyśle czytelnika z pogardzanym zdrajcą i przestępcą. Na przykład po opisie haniebnych czynów i zniewieściałości Pompiliusza Młodszego umieszcza Wincenty wzmiankę o słynnym z rozwiązłego życia królu asyryjskim Sardanapalu (1.1,c.20, 3 – 4). W celu usprawiedliwienia chłopskiego rodowodu Siemowita przytacza kronikarz przykłady wielu innych władców, którzy mimo niskiego pochodzenia dokonali wielkich rzeczy: Dawida, Saula, Jerobama, Gordiusza, Agatoklesa, Arystonika i Abdalonima (1.2,c.4). W innym miejscu wojenne i męstwo Bolesława Śmiałego przyrównał do podbojów Aleksandra Wielkiego (1.2,c.28, 1 – 3 i 1.3,c. 2 – 3), a Kazimierza Odnowiciela do mitycznego herosa Heraklesa (1.2,c.15,1).

Innym sposobem kształtowania odczuć czytelnika jest odpowiednie manipulowanie faktami, a dokładniej takie przedstawianie wad osób skądinąd szacownych, by wady owe wyglądały bez mała jak zalety. Wyraźnie jest to widoczne choćby we fragmencie *Kroniki* omawiającym szczegółowo duże zainteresowanie księcia Kazimierza Sprawiedliwego hucznyimi biesiadami. Pociąg do trunków u tego księcia nie jest dla Kadłubka wadą, lecz cechą pozytywną, przedstawianą jako wyraz roztrpności władcy, który tą drogą od zamroczonych gości uzyskuje cenne informacje (1.4,c.5, 26 – 30).⁶¹

Wzruszyć nas albo zniechęcić mogą nie tylko przymioty bohaterów *Kroniki*, ale na ocenę jakiegoś zdarzenia wpłynąć też może rodzaj opisu okoliczności, w jakich owo zdarzenie miało miejsce. I tak na przykład męczeńska śmierć biskupa Stanisława⁶² otoczona jest opisami cudów, jakie po niej nastąpiły: z czterech stron świata nadleciały cztery orły i całą noc strzeżyły zwłok, noc była rozświetlona przedziwnym światłem, poćwiartowane ciało cudownie się zrosło (1.2,c.20,3,9).

Oczywiście na emocje czytelnika wpływają też odpowiednio dobrane epitety, wyupuklające i podkreślające wybrane cechy postaci. Aby pozostać już przy tym samym przykładzie, opisując sam moment zabójstwa św. Stanisława przez Bolesława Śmiałego, biskupa określa Kadłubek słowami *sanctus, pius, presul sacrilegus*. Natomiast o królu mówi: *prophanus, tyrannus, sceleratus, cruentissimus*. (L.2,c.20,4 – 5)

Przejdźmy teraz do omówienia stylu literackiego *Kroniki polskiej*. Antyczni mistrzowie literatury i retoryki zalecali, aby treść była podawana poprawnie językowo, przejrzysto i zwięźle⁶³. Mowa lub utwór literacki powinien być w pierwszym rzędzie napisany w sposób bezbłędny pod względem gramatycznym i stylistycznym, następnie jasno i zrozumiale, a na końcu dopiero ozdobiony figurami retorycznymi.⁶⁴ Postulowali oni język bez dwuznaczności, zbyt długich zdań i rozwlekłych porównań. Przenośnie nie powinny być zbyt odległe, żeby nie stały się zagadkami. Kwintylijan twierdzi wręcz, iż stosowane umiarkowanie dodają efektu, natomiast używane nazbyt często czynią dzieło ciemne i niesmaczne, a w skrajnych wypadkach prowadzą do zagadek i alegorii.⁶⁵

⁶¹ Zobacz także: B. Kürbis, Motywy makrobiańskie w „Kronice Mistrza Wincentego” aszkoła Chartres. [w:] B. Kürbis, Na progach historii, Poznań 1994, s. 113 – 115.

⁶² Odnośnie do postaci św. Stanisława zobacz ostatnio wydaną książkę Jana Kurka, Król i eucharystia. Wrocław 1998, gdzie znajduje się także starsza literatura przedmiotu.

⁶³ Marcus Fabius Quintilianus, De institutione oratoria, I.IV, VIII i X.

⁶⁴ Marcus Tullius Cicero, De oratore, I,XXXI; III,X.

⁶⁵ Marcus Tullius Cicero, De oratore, III,LIV; Marcus Fabius Quintilianus, De institutione oratoria, I.VII,6,14.

Z punktu widzenia gramatyki i budowy zdań język Kadłubka jest bardzo poprawny. Nie ma w nim żadnych błędów językowych ani składniowych.

Przyglądając się pozostałym cechom stylu Kadłubka i porównując je z zaleceniami stylistyki antycznej, trzeba stwierdzić, iż epitety: prosty, jasny, zrozumiały absolutnie nie przystają do stylu dzieła Mistrza Wincentego. Trudno byłoby znaleźć jakieś inne zalecenie retorów starożytnych, któremu Kadłubek tak całkowicie się przeciwstawił. W tym względzie podporządkował się wyłącznie stylistyce i manierze średniowiecznej. Średniowiecze sądziło, że każda literatura musi być ozdobna, ale przyjmowało, że ozdobność może być dwojakiego rodzaju: łatwa *ornatus facilis* i trudna *ornatus difficilis*. Tak jak i w starożytności, rozróżniano trzy style — prosty (łatwy, niski) *humilis*, średni *mediocris* i wielki *grandiloquus*. W średniowieczu najbardziej popularny był styl wielki o trudnej ozdobności.⁶⁶ Odmianę takiego stylu, przejawianego i o nadmiernie zgrupowanej ornamentyce wybitny historyk literatury średniowiecznej R.E. Curtius nazywa manieryzmem. Wymienia cztery cechy szczególnie dla niego znamienne: szyk przestawny, grupujący wyrazy inaczej, niż kazałaby ich gramatyczna czy logiczna przynależność; skłonność do posługiwania się peryfrazą zamiast nazywania rzeczy po imieniu; zamiłowanie do gry słów, a wreszcie przesadna metaforyka.⁶⁷

Powyższa definicja Curtiusa idealnie wręcz charakteryzuje styl *Kroniki polskiej*. Najprościej można go określić jako *ornatus difficilis et grandiloquus*, czyli trudny i ozdobny.⁶⁸ Chętnie, wręcz nadmiernie, stosował Kadłubek retoryczne figury i stylistyczne tropy, najczęściej metafory i przesadne porównania, alegorie i personifikacje. Bardzo często też spotykamy przestawny szyk wyrazów, czyli łączenie słów w inny sposób niż wymaga tego porządek gramatyczny. Znajomość technik retorycznych, biegłość językowa, trafnie dobrane porównania i odpowiednio zastosowane figury i tropy, a także niezwykle bogate słownictwo świadczą o tym, iż kronikarz bardzo swobodnie poruszał się w wybranym przez siebie kanonie literackim. Styl taki i użycie dostojnych, uroczystych słów uważał Wincenty za najbardziej stosowny do podniosłego przedmiotu swojego pisania. Nagromadzenie retorycznych środków wyrazu spotykamy bez mała na każdej stronie kroniki, najczęściej jednak w mowach, listach i pouczających komentarzach moralnych. Styl języka Mistrza Wincentego nie był czymś niespotykanym w owych czasach, taka konwencja literacka miała w średniowieczu liczne zwolenników.⁶⁹

⁶⁶ Styl ozdobny i podniosły był najpierw stosowany w Afryce w IV – V wieku, a później został podjęty przez duchownych irlandzkich, którzy rozpropagowali go w Europie w VII – IX wieku. Styl ten stał w opozycji do prostej „klasycznej” wymowy i w średniowieczu w ciągu stuleci któraś z tych tendencji na zmianę przeważała. Tendencja „manierystyczna” zwyciężyła w XII wieku. Zobacz: P. Zumthor, *Retoryka średniowieczna*, s. 225 – 226.

⁶⁷ Dzieło Curtiusa, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* przytaczam za: M. Plezia, Kadłubek na tle renesansu XII wieku, „Znak”, 14, tom 97 – 98, 1962, s. 989.

⁶⁸ Teoretyk literatury, wspomniany już wcześniej przeze mnie Gotfryd z Vinsauf w *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* II,3,4 tak pisze o tym stylu: „Siedem jest przyczyn ozdobnej trudności. Pierwszą jest podawać rzecz oznaczającą zamiast oznaczanej; drugą — podawać materię zamiast rzeczy z materii zrobionej; trzecią — przyczynę zamiast skutku; czwartą — własność zamiast podmiotu posiadającego tę własność; piątą — podawać to, co zawiera, zamiast tego, co zawarte; szóstą — podawać część zamiast całości lub całość zamiast części; siódmą — podawać następnik zamiast poprzednika.” (Cytuję za W. Tatariewiczem, op. cit., s. 117).

⁶⁹ Porównaj także: P. Jasienica, op. cit., s. 402 – 407 oraz M. Plezia w: *Retoryka mistrza Wincentego*, passim. Ten ostatni wspomina, iż maniera stylistyczna Kadłubka była zgodna z niektórymi wypowiedziami Alberyka z Monte Cassino (koniec XI w.) zawartymi w jego podręczniku *De dictamine*, a także podkreśla jej podobieństwo do sposobu pisania wybitnego autora XII wieku Alana z Lille (Alanus ad Insulis).

Nie będę tu wymieniać wszystkich używanych przez Kadłubka figur i tropów, bo nie jest to zasadniczym przedmiotem moich badań. Były one takie same tak w starożytności, jak i w średniowieczu. Średniowiecze bowiem przejęło pełny zestaw retorycznych środków wyrazu z dzieła Kwintyliana i Cyserona, a przede wszystkim z IV księgi *Rhetorica ad Herennium*. Wspomnę tylko, że styl *Kroniki* — *ornatus difficilis* — opierał się w przeważającej mierze na użyciu tropów, w przeciwieństwie do stylu lekkiego, który operował wyłącznie figurami. Zasadniczym rodzajem tropu, najczęściej używanym i niemal utożsamianym z tropem jest metafora.⁷⁰ Trop ten był ulubionym i nągminnie stosowanym przez Wincentego środkiem wyrazu. Wystarczy prześledzić, w jaki sposób określał on władców. Porównuje ich do gwiazdy opromieniającej swym światłem ziemię — *per quem huic patrie noui iubar sideris est infusum* (1.2.c.9,1); gwiazdy o niezwykłym blasku — *oritur itaque sidus rutilantissimum* (1.2.c.22,7); jedynej gwiazdy ojczyzny — *illud unicum et singulare sidus patrie* (1.4.c.19,20). Nazywa ich złotą kolumną, na której wspiera się ojczyzna — *aurea exculpitur columpna* (1.2.c.22,7); wspaniałym słońcem — *tanti solis* (1.4.c.20,1); czy też winną latoroślą — *surculus uegetior, palma erumpit facundior* (1.2.c.10,1). W opisie śmierci książąt polskich też nie używał pospolitych wyrażeń. Zamiast prostego „umarł” spotykamy poetyckie metafory: *in pace factus est locus eius et in Sion utinam habitatio eius* (1.4.c.25,19); *appositus est ad numerum patrum suorum* (1.4.c.30,24); *in pace factus est locus eius et in Sion utinam habitatio eius* (1.4.c.25,19); *sidere igitur Kazimir occidente, ortum est quasi quoddam chaos et quedam rerum ac personarum confisio* (1.4.c.21,1). Te akurat przykłady są bardzo czytelne, niemniej jednak bardzo często Kadłubkowe zamiłowanie do nadużywania metafory zaciemnia prawdziwy sens relacji i utrudnia zrozumienie niełatwego i tak tekstu.

Oprócz szczególnie wykorzystywanej przez Kadłubka metafory w *Kronice polskiej* pojawia się także wiele innych tropów i figur retorycznych. Tak więc spotykamy tu na przykład figurę słowa — gradatio (klimax), czyli — inaczej mówiąc — stopniowanie, to znaczy nasilanie się lub słabnięcie jakiejś cechy, zdań, czy też zwrotów, ząębających się z poprzedzającym je słowem. Tę figurę użył Wincenty w opisie podstępu palatyna Piotra Włostowica. Palatyn Piotr podczas uczty chwytą zdrąjcę Wołodara i „*obala na ziemię, obalonego wiąże, związanego porywa ...*” (1.3.c.20,12). W *Kronice* znajdziemy także liczne przykłady epifory, to znaczy powtórzenia ostatniego wyrazu mowy. Tak jest na przykład w rozdziale przytaczającym szereg, zaczerpniętych z *Biblii* i dziejów starożytnych, przykładów poświęcenia dla sprawy publicznej.⁷¹ Po każdym przytoczonym epizodzie Wincenty zadaje retoryczne pytanie o pobudki, które wpłynęły na czyny bohaterów, i za każdym razem odpowiada „*Amor patrie*” — miłość ojczyzny. Przykłady różnych figur i tropów można by mnożyć. Omówienie i zanalizowanie ich wszystkich wiązałoby się jednak z rozbiorem gramatyczno-stylistycznym co drugiego zdania tekstu kroniki.

Wypada poświęcić teraz kilka zdań zagadnieniu słowotwórstwa w analizie warsztatu pisarskiego Kadłubka i jego zgodności ze wzorami klasycznymi. Cysero różnił trzy rodzaje wyrazów: właściwe, czyli typowe, dokładne nazwy rzeczy; przezońne, czyli omawiające nie wprost nazwę rzeczy, i nowe, utworzone przez samego

⁷⁰ Szczegółowe informacje o tropach i figurach retorycznych: M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 102 – 122. Z dzieł klasycznych godna polecenia jest IV księga *Rhetorica ad Herennium*.

⁷¹ Kadł. 1.2.c.27, 1 – 4.

mówcę. Autorzy antyczni dopuszczali też użycie wyrazów dawnych, obcych bądź poetyckich.⁷²

W swej kronice Kadłubek unikał potocznego, codziennego sposobu wystawiania się i stosował najczęściej drugi z wymienionych tu rodzajów — wyrazy przenośne. Stało się to nawykiem tak silnym, że jeśli jest to tylko możliwe, wyraża się Kadłubek omownie. Stosuje wyrazy uważnie dobrane, wytworne i niezwykle.⁷³ W ich użyciu unikał powtórzeń, starał się o różnorodność, na oznaczenie danego pojęcia używał wielu synonimów bądź określeń omownych. Tak więc w dziele swym częściej użył nazwy *corniger* czy *cornupeta* zamiast pospolitego *bos* (1.4.c.2,31; 1.3.c.14,6), *murilegus* zamiast *felis* (1.4.c.19,10; 1.4.c.14,6). Spotykamy określenie *latratilis* — szczekający w miejsce *canis* — pies (1.3.c.19,1), *natatiles* — pływające zamiast *pisces* — ryby (1.2.c.22,25).

Na kartach *Kroniki*, jakby w odpowiedzi na postulaty retorów łacińskich, pojawiają się rozliczne greczyzmy. Chociaż są one poprawnie używane, nie dowodzą znajomości przez Wincentego greki.⁷⁴ Z tymi słowami zetknął się Kadłubek najprawdopodobniej poprzez literaturę łacińską, tak antyczną, jak średniowieczną. Są to bowiem w większości wyrazy przejęte przez łacinę już w starożytności, mające takie samo brzmienie w obu językach i których pochodzenie da się wyprowadzić na podstawie kontekstu z konkretnych dzieł łacińskich.⁷⁵

W sytuacjach, gdy kronikarz nie mógł znaleźć właściwego wyrazu, nie cofał się także przed śmiałyymi neologizmami. Na wzór *ichtyophagus* — rybojad tworzy niespotykane u innych autorów określenie smoka *holophagus* (*olophagus*) — całożerca (1.1.c.5,4), od imienia Achilleśa powstał przymiotnik *achillior* (1.3.c.26,18), pojawia się też wiele innych nowotworów językowych. Jak podaje Balzer⁷⁶, można się ich doliczyć w *Kronice* kilkuset. Są to twory bardzo poprawne, zgodne z duchem języka łacińskiego i przede wszystkim celnie użyte i wzbogacające treść i styl dzieła. Jest to kolejny dowód perfekcyjnego opanowania łaciny przez kronikarza.

Rzymscy teoretycy retoryki i poezji wskazują na jeszcze jeden wyznacznik prawidłowej stylistyki dzieła. Utwór powinien być zgodny z tak zwaną zasadą stosowności (*aptum, decorum*). Reguła stosowności stylu mówiła między innymi o właściwym doborze słów i środków wyrazu do charakteru postaci, jej wieku, stanu i nastroju. Inaczej bowiem powinien zachowywać się i wypowiadać król, inaczej prosty, niewykształcony człowiek. Styl powinien także zgadzać się z przedmiotem i celem utworu.⁷⁷

⁷² Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, III, XXXVII – XXXVIII; Quirinus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, 48 – 54.

⁷³ Zalecali to Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I, XXXI; III, X; Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, 38 – 45, 71 – 124, 152 – 180; Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I, IV, XI.

⁷⁴ Szerzej problem greczyzmów w *Kronice* polskiej omówił Oswald Balzer [w:] Ślady znajomości języka greckiego u Kadłubka, oraz: Do jakich wpływów odnieść znajomość języka greckiego u Kadłubka?, [w:] Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie 9, 1929, s. 22 – 26 i 28 – 33, a także w powoływanym już wielokrotnie *Studium o Kadłubku*, t. II, s. 176 – 202, 220 – 231.

⁷⁵ Dlatego też w wielu monografiach o Kadłubku możemy spotkać spisy wyrazów niezwykłych bądź trudno zrozumiałych występujących w *Kronice* polskiej, jak chociażby u Bielowskiego po wydaniu *Kroniki* w *Monumenta Poloniae Historica* lub w cytowanym tu już dziele Zeissberga.

⁷⁶ Zobacz literatura podana w przypisie 72.

⁷⁷ O. Balzer, *Studium o Kadłubku*, t. II, s. 235.

Cechy stylu *Kroniki polskiej* zostały już omówione w niniejszym artykule, zwięźle podsumuję jedynie najważniejsze fakty: całe dzieło jest pisane językiem podniosłym, zdobnym w figury retoryczne oraz tropy. Słowa w nim użyte są starannie dobrane, dostojne i uroczyste. Tylko w ten sposób bowiem, według Kadłubka, można było pisać o tak istotnej rzeczy, jak dzieje własnego narodu.⁷⁸

Osobną sprawą jest styl wypowiedzi poszczególnych postaci *Kroniki*. Zasadniczo Mistrz Wincenty stosował się do reguły *aptum*.⁷⁹ Wszyscy bohaterowie mówią językiem mądrym i wzniosłym. Nie jest to dziwne, jeśli uwzględnimy fakt, że w *Kronice* opisane zostały osoby wysoko urodzone, zajmujące istotne stanowiska w państwie bądź odznaczające się gruntownym wykształceniem — królowie, książęta, rycerstwo i duchowni. Analogie z literatury antycznej także dotyczą w przytłaczającej większości jednostek wybitnych i znaczących. Inne osoby bowiem nie mają wpływu na bieg historii, a co za tym idzie nie stały się przedmiotem zainteresowania naszego kronikarza.

Sposób wypowiedzi jest adekwatny do osoby i jej pozycji. Królowie i książęta przemawiają dostojnie i dumnie, mędrcy rozprawiają z uczonością i dają wskazówki moralne, często wplatając w swe wypowiedzi fragmenty dzieł filozoficznych, a biskupi mówią mądrze i świątobliwie. Kadłubek wokół dostojników kościelnych gromadzi więcej niż zazwyczaj cytatów biblijnych. Zachowanie i słowa osób są także zgodne z opisywaną sytuacją. I tak na przykład Aleksander Wielki na wieść o zabiciu jego posłów wybuchu gniewem i mówi w sposób charakterystyczny dla osoby wzburzonej, a królowie przemawiają przed lub w trakcie bitwy do żołnierzy żarliwie i dobitnie zagrzewają ich do walki. Na tle tych wszystkich przykładów wyróżniać się może wypowiedź pewnej nałożnicy Pompiliusza Młodszego. Wincenty każe jej mówić z pozoru zbyt mądrze i uczenie, jak na osobę takiego stanu. Jednak nie możemy założyć tu odstępstwa od reguły *aptum*. Nałożnica władcy nie musiała być przecież osobą niskiego stanu. Użyte tu argumenty i filozoficzne rozważania może wygłaszać każda wykształcona osoba (I. l. c. 19, 2 – 8). Jak widać więc z powyższej analizy, Wincenty stara się zachować zasadę *decorum* w swej *Kronice*. Nie popełnia wykroczenia przeciwko zasadzie *stosowności* i nie przypisuje stylu języka niestosownego do stanu i wykształcenia postaci *Kroniki*. Czytając jego *Kronikę*, jesteśmy w stanie uwierzyć, że przedstawiona sytuacja bądź słowa bohatera wyglądają właśnie tak, jak podaje nam autor.

Ostanią kwestią, którą zajmę się w tej części pracy, jest realizacja przez Wincentego potrójnej funkcji retoryki. Teoretycy pisarstwa starożytnego Rzymu określili tę rolę jako *tria officia dicendi* — trzy funkcje mówienia, i wyrażali ją słowami: *docere, movere, delectare*, czyli uczyć, poruszyć i zachwycić.⁸⁰ Jak widać zadanie, jakie stawiała przed sobą ówczesna literatura, nie było proste. Tylko naprawdę dobre dzieło mogło

⁷⁸ M. Plezia, [w:] *Retoryka mistrza Wincentego*, s. 91 pisze: „U Godfrieda z Vinsauf znajdujemy wskazówkę, że styl trudny nadaje się zwłaszcza do przedmiotów czy tematów doniosłych, nic więc dziwnego, że nasz Wincenty wybrał tę właśnie formę, aby przybrać w nią swe dzieło historyczne”.

⁷⁹ Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I. XI; Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, 120 – 180; Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, I, XXXI – XX. Szczegółowe wyjaśnienie i omówienie pojęcia *aptum* można spotkać też w każdym współczesnym dziele zajmującym się retoryką, zobacz chociażby: M. Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 50 – 51, 100 – 101 czy J. Ziomek, *op. cit.*, s. 32, 50, 56 – 57, 79, 128.

⁸⁰ Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, II. XXIX; Quintus Horatius Flaccus, *Ars poetica*, 333; Marcus Fabius Quintilianus, *De institutione oratoria*, I. III.

spełniać te trzy funkcje — informującą, zniewalającą i estetyczną. Celem funkcji pocuczającej było przekazanie odbiorcy jakiejś wiedzy czy też informacji. Funkcja zniewalająca miała wzruszyć słuchacza, poruszyć jego emocje i nakłonić go do jakiegoś działania, natomiast zadaniem funkcji estetycznej było zachwycenie odbiorcy, sprawienie mu przyjemności treścią, a szczególnie formą utworu.

Wincenty w *Kronice polskiej* z powodzeniem spełnia wszystkie trzy wymienione zadania. Samo założenie dzieła historycznego implikuje przekazywanie wiedzy o pewnym fragmencie dziejów. Nasz kronikarz dał swojemu czytelnikowi gotowy wykład historii Polski od prapoczątków narodu po współczesność. Poinformował go także, wprawdzie wyrywkowo i fragmentarycznie, o czynach sławnych przedstawicieli innych ludów. Dał mu także do ręki „broń” — czytelnik taki po zapoznaniu się z treścią *Kroniki* mógł śmiało uzasadniać obecną pozycję i dążenia Polski chwałą minionych zwycięstw.⁸¹

Kronika polska w zamierzeniu autora miała oddziaływać także na uczucia. Pragnął on zaszczyć Polakom poczucie dumy narodowej, dumy z bohaterskich czynów swoich przodków, skłonić do uznania i przyjęcia za swoją podawaną etyki moralnej. Chciał, aby uznali za godne i właściwe te zachowania, które on uważał za prawe, a odpychające i nienawidzone te, które według niego zasługiwały na potępienie.

Odbiorcę miał zachwycić styl dzieła, bogata ornamentyka i wstawki wierszowane. Szczególnym środkiem służącym funkcji estetycznej były wielorakie i mnogie tropy i figury retoryczne. Niewątpliwie kronika Kadłubka, o czym wspomniałam już wcześniej, ma wszelkie warunki po temu, by oczarować swym pięknem i bogactwem formy średniowiecznego czytelnika. Celowi temu służyły liczne metafory i porównania, bogate słownictwo, poprawny język, fragmenty poezji, a więc wszystkie elementy stylu pisarskiego charakterystyczne dla *Kroniki polskiej*. Przyjemność adresatowi miało także sprawić odnajdywanie i identyfikacja licznych cytatów z dzieł najczęściej szeroko znanych, jak na przykład z *Biblii*.

Wszystkie trzy funkcje łączą się i przeplatają wzajemnie, stanowiąc swego rodzaju jedność. Nie można ich traktować oddzielnie, bowiem wtedy tracą część swych walorów. Wiadomo przecież, że oddziaływać na uczucia czytelnika można nie tylko samymi argumentami, ale i ich pięknem, a poprawny wywód logiczny może być przedmiotem zachwyty. Tak też jest i w *Kronice*, gdzie argumenty logiczne wzmacniane są odpowiednio dobranymi słowami i przykładami.

Trudno jest odróżnić, co w pisarstwie Kadłubka narodziło się pod wpływem średniowiecza, a co pod wpływem antyku. Tezy średniowiecznej poetyki i retoryki wywodziły się z tradycji antycznej — w dużej mierze powtarzały reguły Greków i Rzymian. Średniowiecze bardzo wybiórczo potraktowało koncepcję teorii literatury wypracowaną przez starożytność rzymską. Szczególnie uprzywilejowane miejsce w szkołach średniowiecznych zajmowały dwa rzymskie traktaty retoryczne: młodzieńcze dzieło Cyce-rona *De inventionae* oraz błędnie mu przypisywana, anonimowa *Rhetorica ad Herennium*. Gdzieniegdzie czytano jeszcze cycerońskie *De oratore*.⁸² *Z Institutio oratoria*

⁸¹ O takim właśnie zastosowaniu dzieła Mistrza Wincentego wspomina Marek Cetwiński, *Imperium Lechitów. Polityczna doktryna czy opowieść ku pokrzepieniu serc*, [w:] *Europa Środkowa i Wschodnia w Polityce Piastów*, Toruń 1997, s. 243 – 248.

⁸² J.Z. Lichański, op. cit., s. 150 – 153; J. Ziomek, op. cit., s. 40 45; S. Stabryła, *Wstęp do: Rzymska krytyka i teoria literatury*. Wybór, s. CIV – CXVIII.

Kwintyliana najwcześniej, bo przed samą teorią retoryczną, wpływ wywarły moralne i wychowawcze wskazówki tego autora.⁸³ Dopiero w czasie tzw. renesansu XII wieku traktat Kwintyliana i kompendia wymowy sporządzane na jego podstawie odegrały ważną rolę kulturową. Ciężko więc w wielu wypadkach autorytatywnie stwierdzić, że przeważał tu wpływ jakiejś konkretnej epoki. Na przykład budowa dzieła, retoryczne figury i tropy, a także cel poezji antycznej — *docere, movere, delectare* — był prawie identyczny w średniowieczu.⁸⁴ Dzieło miało informować czytelnika, pouczać go moralnie i bawić. Ogólnie rzecz biorąc, do połowy XIII wieku żadne dzieło nie uwolniło się od wpływu retoryki. Retoryka w owym czasie, tak wszechobecna w utworach pisarzy średniowiecznych była jednak wyjątkowa, nie stanowiła sztuki uprawianej samej dla siebie, a stała się jedynie tym, co, posługując się współczesną terminologią, mogliśmy nazwać stylistyką.⁸⁵

Poetyki średniowieczne, wzorując się na poetykach i retorykach starożytnych, przejmują zawarte tam pojęcia, reguły i klasyfikacje. Zasadnicza różnica pomiędzy owymi XII- i XIII-wiecznymi podręcznikami poezji a ich wzorami rzymskimi z *Ars poetica* Horacego na czele polega na odmiennym stosunku do sztuki. Istotę sztuki poetyckiej w średniowieczu stanowią dla teoretyków jej wartości wychowawcze.⁸⁶

Mistrz Wincenty jest wierny zaleceniom wymienionych tu rzymskich teoretyków literatury. Tak jak postulowali retorzy starożytni, Kadłubek jako twórca dzieła dysponował odpowiednim wykształceniem i odczytaniem, znajomością natury ludzkiej, historii, filozofii i prawa. Głęboka wiedza szła w parze z niewątpliwym talentem literackim. Jego kronika ma wyraźnie zarysowaną myśl przewodnią — ideę, wokół której autor gromadzi odpowiednie środki wyrazu. Kompozycja tego dzieła została starannie przemyślana i opracowana, a dzięki zastosowanym figuram i tropom wzbudza ono emocje u odbiorcy. *Kronika* Kadłubka spełnia także stawiane przez starożytnych podstawowe zadania retoryki: porusza uczucia czytelnika, zachwyca go swym pięknem i przekazuje mu wiedzę. Z narzuconych przez starożytność reguł wyłamał się Wincenty jedynie w zakresie stylistyki. Przypomnijmy, iż omawiani tu antyczni retorzy stawiali na związość, zrozumiałość, prostotę oraz jasność stylu przed wyszukaną ozdobnością, a Kadłubek stosował odwrotną hierarchię, co z kolei jest zgodne z dominującym nurtem stylistyki średniowiecznej.

⁸³ M. Brożek wstęp do: Kwintyliana, Kształcenie mówcy, Wrocław 1951, s. LXXXII – XCI.

⁸⁴ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 135 – 147.

⁸⁵ Szerzej o retoryce w Średniowieczu zobacz: P. Zumthor, Retoryka średniowieczna; J.J. Murphy, Rhetoric in the Middle Ages. O konieczności rozpatrywania dzieła retorycznego i w odniesieniu do epoki, w jakiej zostało stworzone, mówi także Renate Lachmann, Retoryka a kontekst kulturowy, „Pamiętnik Literacki”, LXVIII, 1977, z. 2, s. 255 – 273.

⁸⁶ Porównaj także: S. Stabryła, Wstęp do: Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór. s. CXV – CXVII.

Katarzyna CHMIELEWSKA

Wincenty Kadłubek versus the Heritage of Ancient Theory of Literature

Summary

The article describes theoretical literary inspirations of Wincenty Kadłubek, which were used by the bishop when writing „Kronika polska” [Polish Chronicle]. The authoress points out theoretical indications concerning construction of a dialogue as set by Horace and Quintilian, which were used by Polish chronicler. She analyses first and foremost the form of recording events and its artistic quality revealing the 13th-century chronicler's familiarity with the rules of rhetoric.