

Bohdan Królikowski

---

# WIATR NA SZABLACH

*Powieść z ostatnich lat panowania Zygmunta III*

Wydanie drugie



Wydawnictwo Ojców Franciszkanów  
Niepokalanów

Redakcja techniczna: *Aleksandra Wojtyna*

Projekt okładki i stron tytułowych: *Agnieszka Gawryszuk*

Autorka fotografii na czwartej stronie okładki: *Małgorzata Rzączyńska*

© Copyright by *Bohdan Królikowski* 2012

© Copyright by *Wydawnictwo Ojców Franciszkanów Niepokalanów* 2012

ISBN 978 - 83 - 7766 - 006 - 5

Jako tło okładki wykorzystano zdjęcie ze zbiorów portalu: [FreeBigPictures.com](http://FreeBigPictures.com)

Wydawnictwo Ojców Franciszkanów  
Niepokalanów 2012. Wydanie II (poprawione)  
Paprotnia, ul. o. M. Kolbego 5, 96-515 Teresin  
tel. 46 864 22 08; tel./fax 46 861 37 59  
e-mail: [wof@niepokalanow.pl](mailto:wof@niepokalanow.pl)  
[www.wydawnictwo.niepokalanow.pl](http://www.wydawnictwo.niepokalanow.pl)

*„Ten, kto rozważa dzieje, może żywić nawet najbardziej wzruszającą, dziecinną wiarę w porządkującą siłę naszego umysłu i naszych metod, lecz mimo to i oprócz tego powinien szanować niepojętą prawdę, rzeczywistość i niepowtarzalność wydarzeń. Historia, mój drogi, to nie zabawa ani nieodpowiedzialne igraszki. Zajmować się historią to zakładać już naprzód, iż dąży się w tej pracy do czegoś niemożliwego, a mimo to koniecznego i niesłychanie ważnego. Zajmować się historią oznacza także: oddać się na pastwę chaosu, a mimo to zachować wiarę w ład i sens.”*

*(Herman Hesse Gra szklanych paciorków)*



# ***REKWIZYTY I KONTERFEKTY***



**Z**obaczyłem ją u pana Dunina Karwickiego. Pora była późna, ale że lato, zapadał dopiero zmierzch. Siedzieliśmy przy stole, popijając cierpkie czerwone wino. W resztkach dziennego światła połyskiwały na ścianach rapiery, lewaki, kılka szabel. Mój gospodarz, choć dobry szlachcic, z odwiecznej sarmackiej rodziny, przypominał bardziej cudzoziemca niż Polaka. Twarz ściągła. Włos ciemny, długi, falisty. Wąs obfity, na końcach cienki, krótka broda w szpic. Jak na starym portrecie. Mógłby go malować Van Dyck, Hals albo i ter Borch. Mówiliśmy o szablach, na których się pan Karwicki przednio wyznaje. Brałiśmy je ze ściany. Kładliśmy na stole. Refleksy czerwieni od wina migotały na głowniach z hartownego żelaza. Zapominałem, że obaj (choć i ja wąsaty) mamy na sobie dżinsy, że w kalendarzu schyłek dwudziestego wieku, a za oknami Bruksela, nie polska wieś ziemiańska.

Nie od razu zwróciłem na nią uwagę. Leżała na kanapie, jakby zabrakło miejsca na ścianie. Wziąłem ją do ręki ani przeczuwając, że zaczyna się przygotować. Z szabłą po trosze jak z koniem. Nie można przejść obojętnie: konia nie pogłaskać, nie poklepać, nie wciągnąć w nozdrza ostrego zapachu. Szabli trudno nie dotknąć, nie ułapić za rękojeść, nie wyciągnąć z pochwy. A cóż dopiero, gdy koń piękny, gdy szabla roboty tak zacnej, że serce się raduje?

Ta, co ją wtedy wziąłem do ręki, nie była lada jaka. Rękojeść i pochwa obciążone aksamitem. Niedługo czerwonym, teraz wytartym i zblakłym. Misterne okucia pochwy, głowica i jelec grubo złocone. Ale nie bogactwo wabiło do tego oręża. Głowica w kształcie lwiej głowy, z otworem w miejscu oka – na przeciągnięcie temblaka. Główniki nitu mocującego okładziny trzonu rękojeści do trzpienia wycięte w gwiazdeczki. Wąsy długie, prosto ucięte na końcach. Jelec niby rozciągnięta litera S. Grawerowany w arabeski, jak i wąsy, zakończony smoczymi łbami. Pochwa groźna od lwów tłoczonych po obu jej stronach, na sześciu blachach wyciętych w przemysłne zawijasy. Wyjąłem oręż z pochwy. Niebieskawo połysk damasceńskiej stali. Cztery bruzdy przy tylcu. Wydatny „młotek”. Pióro rozszerzone, zwężające się w jadowity sztych. Głownia długa, wygięta znacznie, ale nie w nadmiarze.

Nie chciałem wierzyć, kiedy pan Jan mówił, że to tylko kopia siedemnastowiecznej też szesnastowiecznej szabli, którą własnoręcznie wykuł, ozdobił i oprar-

wił. Opowiedział mi też przy sałatce z krewetek – podano już kolację – historię szabli, właściwie fragment, bo reszta nie znana. Oryginał tej broni wisi w sztokholmskim muzeum wojskowym jako królewskie trofeum wojenne: zdobył Gustawa Adolfa, dziedzicznego króla Szwedów, Gotów i Wandalów, bliskiego krewnego drugiego monarchy, który do długiej listy swoich tytułów dopisywał również tamte.

Wielki wódz szwedzki, nadzieja i tarcza niemieckich protestantów, zdobył tę broń na polskim husarzu w lipcu Roku Pańskiego 1627. Nosił ją (działał zapewne i na niego urok tej szabli) do końca wojny z Rzeczą Pospolitą, fatalnego dla Szwedów militarnie, całkiem jednak znośnego w skutkach politycznych. Miał ją przy sobie może i potem, w Niemczech, podczas ostatniej bitwy w swoim życiu.

Słuchałem tej historii ze szczególnym uczuciem. Od szeregu miesięcy nosiłem się z zamysłem książki o tamtych właśnie latach, o tamtych bojach: pod Gniewem, pod Oliwą, Puckiem, Trzcianą. A tu nagle sam Los podsuwa mi przed oczy taką rekwizyt! Szkoda tylko, że nie jest znana całość dziejów szabli Gustawa Adolfa. A może to i lepiej? Żaden historyk nie dojdzie, jakże były jej wcześniejsze przypadki, ilu zmieniła właścicieli, nim wpadła w ręce króla Szwedów. Ale przecież autor powieści ma całkowicie wolną rękę. Może budować fikcyjne perypetie tej pięknej i groźnej broni.

Długo jeszcze tego wieczora mówiliśmy o polskiej szabli wiszącej w dalekim Sztokholmie, a jednocześnie w bliskiej Brukseli. Kryje ona w sobie wiele zagadek. Jej głownia – część głownia, zwana czasami po prostu żelazem (ceńciono je nierzadko wyżej niż złoto i klejnoty) — jest w typie czerkiesko-tatarskim, ze stali zwanej damascenką, wykuta być może na Krymie, prawdopodobnie w szesnastym wieku, może na początku siedemnastego?

Do takiej jednak głowni zdecydowanie nie pasuje rękojeść, z jaką zdobył szablę Gustaw Adolf. Rękojeść pierwotna musiała być w typie tak zwanej ordynki: niemal prosta lub lekko ugięta, Zwężająca się ku górze, z głowicą w kształcie uciętego stożka, obciągnięta jaszczurem, z krótkim jelcem i masywnymi wąsami. Rękojeść obecna (choć także szesnastowieczna, być może z końca wieku) została więc dołączona do głowni jako wtórna. Wykonano ją na Wschodzie (z zachodnimi wpływami w ornamentyce), na Rusi, może na Węgrzech? Nie pasuje też do szabli pochwa. Pierwotna była zapewne oklejona czarną skórą lub jaszczurem, miała okucia proste, na modłę tatarską. Obecna pochwa ma cechy węgierskie z perskimi wpływami w ornamentyce. Tak więc o szabli zdobytej na polskim husarzu przez szwedzkiego króla można by napisać uczoną rozprawę.



Wróciłem do domu, w miasteczku odległym od Brukseli o trzydzieści kilometrów, bardzo późno. Długo też nie mogłem zasnąć, ale nie sięgałem po pigułki — prezent znajomego psychiatry-koniarza — ani po książkę wziętą z Kraju w przewidywaniu bezsenności, plagi moich pobytów za granicą, po Tomasza Mertona ni po „Sobola i pannę”. Marzyły mi się boje w Prusiech, chorągwie husarskie i lisowczyków, kornety szwedzkiej rajtarii, okręty pod Oliwą. Z otwartego okna dochodził odgłos festynu wyprawianego tej nocy przez studentów z jakiegoś afrykańskiego plemienia, a ja słyszałem huk dział, bębny, grzechot muszkietów, szcęk szabel. W myśli pisałem już tę książkę.

Przez następne wieczory odbywałem długie spacerunki. W okolicy górzystej i lesistej niemal po polsku, zaraz za ostatnimi domami miasteczka (wystawionego przed kilkunastoma laty dla studentów w szczerym polu, przez które kiedyś Napoleon ciągnął pod bliskie stąd Waterloo), była łąka porośnięta krzakami, pofałdowana. Pasło się na niej kilkanaście koni. Stawałem przy ogrodzeniu (nawet lasy w tym kraju ogrodzone), wabiłem je pękami trawy, głaskałem po szyjach, po kłębach, po łbach. Kiedy odchodziły, kiedy puszczały się galopem w dół, ku stajni, gapilem się na nie, jakbym rysował czy malował. Piękne konie! Niektóre o maści rzadko teraz spotykanej: siwki z zadami nakrapianymi w cętki układające się w harmonijny wzór, bułanki gęsto posypywane czerwoną hreczką. Rozpuszczałem też wyobraźnię. Galopujące stado osadzałem gdzieś na Dzikich Polach czy w podolskich stepach. Przymykając oczy, widziałem na końskich grzbietach siodła, schylone postacie jeźdźców w polskich, w orientalnych czy w zachodnich strojach. Wracałem do domu i przed zaśnięciem myślałem znów o tajemniczej szabli, której właściciele musieli przecież dosiadać koni. Układałem sobie w pamięci rozmaite warianty losów tego osobliwego rekwizytu z dziejowego teatru czy z antykwiariatu gromadzącego pamiątki po sławnych ludziach.

\* \* \*

Nie tylko dzieje królewskiej zdobyczej szabli dopuszczały różne rozwiązania, rozmaite możliwości. Także i sprawy wojenne z tamtych lat odległych, ze schyłku panowania Zygmunta Wazy, układały mi się niby mozaika, w której poszczególne kamienie można by wymieniać dowolnie, zastępować innymi, zmieniając detale obrazu

ułożonego z kamyków. Niby obraz znany, jasny (gdyby wyobrazić sobie wielkie płótno z monumentalnym malowidłem batalistycznym). Ale kiedy się wpatrzyć, widać tło nie domalowane, rozmazane kontury dalszoplanowych postaci, niezróżnicowane rysy twarzy, rekwizyty potraktowane niedbale. Jak zatem wyobrazić sobie obraz jeden, jednoznaczny, a do tego barwny i plastyczny? Może by spróbować metody szkicownika? Rysować w nim rozmaite sytuacje, różne ich warianty, a potem wybraną wersję przenosić na płótno.

Można by zacząć od sportretowania dwu braci stryjecznych, którzy w tej książce będą prowadzić ze zmiennym szczęściem wojnę. Płótna trzeba przygotować duże. Muszą to być portrety okazałe, w ramach bogatych, rzeźbionych w barokowe zawijasy, grubo złotych. Najlepiej będzie powiesić obrazy w dużej komnacie obitej kurdybanem, ze stropem belkowanym, może kasetonowym, po obu stronach kominka z czarnego marmuru, ozdobionego kartuszem z wizerunkiem herbowego Snopka. Niech na gzymsie kominka tyka zegar. Jeden z braci bardzo lubił zegary. Umiał je nawet naprawiać.

Nie zawadziłoby na bocznych ścianach komnaty umieścić lustra. Dałoby to braciom możliwość patrzenia nie tylko w okna naprzeciw kominka, za którymi ogród pełen drzew o czarnych gałęziach, może oszronionych w tę zimową noc? Będą też mogli widzieć się, spoglądać na siebie, choć tylko w lustrzanym, odwróconym odbiciu.

Są już ramy, płótno zaciągnięte. Pewnie je zagruntował czeladnik malarskiego mistrza. Nie będzie to chyba sam Rubens. Liczne zatrudnienia nie pozwoliły mu opuścić rodzinnej Antwerpii. Może zresztą jest akurat w Paryżu i zajmuje się produkcją serii płócien ku czci dobrego króla Henryka Czwartego? Przysłał raczej kogoś z uczniów, dawszy mu własnoręczne szkice: małe obraziki, malowane pospiesznie, śmiałymi pociągnięciami pędzla, ciekawsze malarsko od wylizanych panneaux w pałacach — szkice, które (jeśli nie poniszczono ich bezmyślnie po wykorzystaniu) zdobią teraz niejedną galerię.

Oba portrety mogą powstawać równocześnie. Niech artysta maluje etapami: najpierw twarze, potem szaty i zbroje na zaznaczonych wcześniej postaciach, na końcu detale. Tylko herby zbyt cenne. Obaj portretowani mieli wszak wspólny, a ten zdbi już szczyt kominka. Kiedy portrety będą gotowe, zjedzie może sam mistrz Piotr Paweł nadać im cechy swego pędzla, tu i ówdzie nieco poprawiwszy, żeby

przechylając głowę podziwiać całość, no i wreszcie zgarnąć złoto do mieszka.

Przy szkicowaniu rekwizytów nie można zapomnieć o szabli. Musi przecież być na portrecie Gustawa Adolfa. Może nie przy boku? Będzie on w rajtarskiej zbroi, a do niej nie pasuje orientalny oręż. Niech ją trzyma w rękę, podkreślając dystans wobec przedmiotu obcego jego kulturze, jakby pokazywał zdobycz. Trzeba zatem zaopatrzyć szwedzkiego monarchę w oręż, który mu przystoi, w zacny rapier wiszący na bandolierze przez pierś.

Rekwizyty! Lubował się w nich malarz, który nie tylko wypełniał nimi kartony szkiców, ale też wykorzystywał do innych obrazów, nawet do autoportretów. Niestety, w momencie, w którym powstają te wyimaginowane wizerunki, przeznaczone do zawieszenia w nie istniejącym pałacu, Rembrandt jest zbyt młody i zapewne nie znany w Rzeczypospolitej ni w Szwecji. Czy jednak oba portrety — choć przeznaczone do jednej komnaty — muszą być tego samego pędzla? Wystarczy, jeśli będą jednakowego formatu i w podobnych ramach. Niech Rubens zajmie się malowaniem Zygmunta. Dla Gustawa Adolfa znajdziemy innego artystę. Frans Hals? Dobry pomysł. Jest on właśnie u szczytu sławy. Może by zgodził się namalować konterfekt wodza walczących protestantów? Trzeba napisać w tej sprawie do Haarlemu. Jeśli nie odmówi, portret będzie znakomity.

Bracia, którzy mają być przedstawieni na portretach, noszą jedno nazwisko. Obaj są wnukami Gustawa Wazy. Są zatem Szwedami? Trudno odpowiedzieć według ewangelicznej recepty: tak albo nie. Gdy mowa o członkach europejskich rodzin panujących, kwestia narodowości jest raczej zawiła. Bo weźmy choćby Zygmunta. Po mieczu rdzenny Szwed. Sprawa komplikuje się jednak przy oglądaniu drzewa genealogicznego od strony kądzieli. Jego macierzystym prapradziadem (jeśli nie wierzyć piętnastowiecznym plotkom) był zruszczony Litwin, praprababką Rusinka. Na prababkę Los wybrał mu Rakuszanekę (córkę cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego), a do roli babki wyznaczył Włoszkę z niewielkiego książęcego rodu. Jak zatem określić przynależność narodową jego matki? Obaj bracia — mimo że odeszli do wieczności w jednym roku — są tylko formalnie z tego samego pokolenia. Gustaw Adolf mógłby Zygmunta tytułować raczej stryjem, choć urodził się jako syn jego stryja.

Płótna gotowe. Stoją na sztalugach. W pracowniach mistrzów stoły zarzucone szkicami. Próbne ujęcia twarzy i postaci. W różnych nastrojach, w różnych postawach. Staranne rysunki zbroi i broni, butów. Próbkki kolorów szat, obić w komnatach. Niedbale zaznaczone na płótniskach układy kompozycyjne.

Ze stosu szkiców do portretu Gustawa Adolfa weźmy kilka pierwszych z brzegu. Jeden z kartonów to wstępne studia królewskiej twarzy. Nie wiadomo, czy mynheer Hals widział kiedyś szwedzkiego monarchę. Raczej oglądał tylko portrety, może jakieś sztychy? Możliwe, że posiłkował się czyjąś opowieścią jako ikonograficznym komentarem. W każdym razie twarze króla na kartonie żyją, choć to tylko pociągnięcia węgla. Tu, w oku, błyszczy myśl i wola. Tam, w zaznaczonej szybkimi rysami twarzy, widoczne napięcie i wysiłek. Może cierpienie? Obok szkic rozjaśniony uśmiechem. Próbkki fryzury, wąsów, brody. Niemal inwentarski rysunek koronkowego kołnierza.

Inny karton pokryty szkicami rekwizytów. Klamra od pasa. Rękojeść toledańskiego rapiera. Rękawiczka. Niedbale pokreślone buty z ostrogami. Poniechany zarys korony. Fragmenty uzbrojenia. Namiot. Końska głowa (może Hals zamierzył pierwotnie namalować króla konno?). Bitewna scena: gromadka rajtarów uciera się z piechurami (pewnie malarz — choć nie był batalistą — chciał malować króla-wodza na tle bitwy). I wreszcie jeden z kartonów pokryty detalami szabli. To z pewnością rysunki z natury.

Portret Gustawa Adolfa ma ciemne tło, miękkie, aksamitne, falujące. Trzeba dobrze się przyjrzeć, by zobaczyć podwiązane sznurem fałdy namiotu. Król stoi nieco z boku, oparty lewą ręką o stół z papierami połyskującymi bielą w ciemnym wnętrzu. Na stole rzucony kapelusz ze strusim piórem, perspektywa, para pistoletów. Obok kałamarz z wetkniętym piórem, ułamek laku, zgaszona, dymiąca jeszcze ostatkiem kopcia, świeca w mosiężnym lichtarzyku i nożyce do obcinania knotów. Stół nakryty czerwoną serwetą z sutą frędzlą. W kącie bęben, muszkiet oparty o namiotowy maszt i składany stółek, na którym szyszak typie papenheimerera.

Opona namiotu z lekka uchylona. Nie tyle, by zobaczyć obóz czy bitwę, co może toczy się opodal, raczej po to, by mroczne wnętrza nieco rozświetlić odbłaskiem późnego popołudnia czy wczesnego

wieczoru. Jest dosyć jasno, by twarz i cała postać królewska były widoczne wyraźnie. Oczy, nieco przymrużone, patrzą uważnie. Brwi gęste. Rozchodzące się ukośnie od nasady cienkiego nosa o ostrym zarysie. Włosy krótkie, ciemne, z lekkim połyskiem rudości. Wąsy nieco jaśniejsze od czupryny, podkręcone ku górze, leciuteńko rozczapierzone na końcach w chrabąszczowe łapki. Usta pełne, choć stanowcze. Broda w szpic. Policzki (nazbyt może obwisłe jak na mężczyznę przed czterdziestką) rumiane: od słońca i wiatru czy od upodobania w dobrej kuchni? Czoło wysokie, niemal białe, przecięte wyraźną zmarszczką i naznaczone krechą od zdjętego przed chwilą kapelusza.

Postać męska, wzrost więcej niż średni, rysująca się już tusza. Król ma na sobie zbroję rajtarską, folgową, czarno szmelcowaną, kanelowaną w rowki, zdobioną w miejscu nitów srebrnymi rozetami. Osobliwy efekt! Czarniawa, połyskująca zbroja w ciemnym namiocie wydaje się jasna: połyskuje granatem, srebrem, jakby lekko wilgotna od deszczu czy mgły. U szyi biały kołnierz z cienkiego batystu, starannie wyprasowany, obszyty szeroką koronką. Przez pierś bandolier z jasnej skóry. Na nim rapier ze stalową, ciemno oksydowaną rękojeścią o kilku obłękach, z wydatnym prostym jelcem. Królewskie biodra kilkakrotnie przepasane jedwabną połyskliwą szarfą, białą, przetykaną srebrem, zakończoną drobnymi kutasikami.

Buty żółte, do kolan. Nad nimi folgowe taszki osłaniające uda, przypięte rzemykami do fartucha zbroi. Cholewy wywiniete, na łydkach miękko sfałdowane, dopasowane w stopach. Małe ostrogi z gwiazdeczkami. Admirujemy malarski kunszt! Zbliżyły oczy do obrazu. Buty namalowane na pozór niedbale (jak to u Halsy) maźnięciami żółtej farby w kilku odcieniach. Ostrogi ledwie zaznaczone. Ot, plamki jasnej i srebrzystej farby. Oddalmy się: nie widać już plam farby. Buty „jak żywe”, ostrogi, bryzgi błota na cholewach. Chciałoby się dotknąć.

W rękę król trzyma szablę zdobytą na polskim husarzu. Dziwnie odbija ona od reszty rekwizytów, tak udatnie wymalowanych przez mistrza Halsy. Szabla — ukryta w pochwie — trzymana urękawiczoną dłonią szwedzkiego wodza, błyszczy złoceniami, czerwieni się aksamitem pochwy. Wydaje się być centralnym motywem obrazu. A może to tylko złudzenie?

Przejdźmy na prawą stronę kominka. Drugi portret już gotowy. Wisi niemal w identycznych ramach. Podobny rozmiarami do tego po lewej stronie. Poza tym odmienny. Chyba nie najbardziej zdolnych uczniów wybrał do tej roboty malarzski przedsiębiorca z Antwerpii. Pewnie też i sam nie wysilił się, poprawiając ich pracę. Obraz jest sztywny, pozbawiony życia i wdzięku. Może to wina portretowanej postaci?

Król siedzi na koniu. Na potężnym rumaku, w konwencjonalnej pozie, wspinającym się przednimi nogami ku górze. Ogon i grzywa fryzowane, ozdobione wstęgami. Na końskiej głowie strusie pióra. Tułów okryty paradnym czaprakiem. Ozdobne ogłowie, nabijane złożonymi blaszkami, wodze. Potężne gniade konisko. Dobrze by na nim wyglądał jaki rotmistrz husarski, chłop na schwał, tegi jeździec i rębacz. A Zygmunt siedzi sztywno. Widać od razu, że pozował jak Wilhelm Drugi Kossakowi: siedząc na krześle czy drewnianym manekinie, nie w siodle. Odziany w pełną zbroję o srebrzystym połysku, ale i ona leży jak na manekinie. Zapewne nie zadał sobie trudu jej włożenia. Przez lewe ramię szeroka biała szarfa, malowniczo związana w kokardę na biodrze. U szyi koronkowy kołnierz. Ten pewnie malowany z natury. Spod kołnierza wysuwa się łańcuch orderowy z barankiem Złotego Runa. Wystudiowany widać przez malarza, oddany z najdrobniejszymi szczegółami.

Król spinający konia z miną, która zdaje się mówić: „Po coście mnie wsadzili na to zwierzę?” — pokazany od prawej strony. Nie widać oreża u boku. Za to w rękę trzyma długachny buzdycan, potraktowany dość konwencjonalnie, bez dbałości o nadmierną wierność. Starcza, zniekształcona ręka trzyma go niepewnie, bez przekonania. Lewa dłoń ściągą wodze, ale i ten gest nie wygląda naturalnie.

Głowa Zygmunta zwrócona w stronę widza. Malował ją sam Rubens, a może tylko dał ostatni szlif, bo ten fragment obrazu żyje. Głowa lekko pochylona, jakby pod ciężarem korony namalowanej z inwentarską dokładnością. Twarz zmęczona, żółtawa. Ciężkie powieki, napuchłe worki pod oczyma zmętniałymi, przygasłymi. Policzki obwisłe, ale nie od nadmiaru ciała, raczej od zwiotczenia skóry. Ciemny wąs podniesiony ku górze, wyszwarcowany. Hiszpańska bródka. Ułożenie głowy wyraźnie wskazuje, że Zygmunt siedział na fotelu, że męczyło go wielogodzinne pozowanie. Nic tu z wodza,

nic z jeźdźca, co wspina konia po zwycięskiej bitwie. To portret staro-rego zmęczonego człowieka. Przypomina się marszałek Piłsudski na ostatnich fotografiach, wyciągany z łóżka, w niedopiętym mundurze, fotografowany z oficjalnymi gośćmi. Chory człowiek, któremu już wszystko jedno.

Na Rubensowskim płótnie (nie wysilił się mistrz na nadanie mu piętna swego talentu) postać królewska wyrażona na tle mas konnego i pieszego wojska, przedstawionego bez dbałości o szczegóły ani o to, by nadać tym ludziom cechy polskie: w stroju, w zażywaniu konia, w uzbrojeniu. To konwencjonalny obraz rajtarów i czworoboków piechoty, jakie malarz z Niderlandów tylekroć mógł oglądać poza Rzeczą Pospolitą, gdzie nie jeździł zapewne po obozach, nie był świadkiem bitew.

Obraz ma cechy Rubensowskich apoteoz. U szczytu płótna dwie boginie, obfite w kształty, trzymają odsłoniętymi ramionami barokowy kartusz z czteropolowym herbem Korony i Litwy, ze Snopkiem w środku, z koroną u szczytu, ozdobiony u spodu łańcuchem Złotego Runa i barankiem orderowym. Poniżej herbu pozwijana malowniczo wstęga, którą niewieście postacie przytrzymują rękoma. Na niej napis SIGISMUNDUS III D.G. REX POLON. MAG. DUX LITTUAIÆ (pomylił się Niderlandczyk!) RUSS. PRUSS. MASS. LION. nec non SUEC. GOTH. VAND. HAERED. REX etc. (co się wyklada na język ojczysty tymi słowy: Zygmunt III, z Bożej Łaski król Polski, Wielki Książę Litwy, Rusi, Prus, Mazowsza, Inflant, jako też Szwedów, Gotów, Wandalów dziedziczny król itd.).

Patrząc na portrety obu braci, trzeba sobie uświadomić, że większe jeszcze odmienności były w ich usposobieniach, całkowicie inaczej przebiegało życie, a nawet i śmierć tak różna, że postawiła ich jak gdyby na dwu biegunach, na antypodach.

Gustaw Adolf, człowiek pod każdym względem wybitny, był jednym z największych wodzów w dziejach nowożytnej Europy. Łączył uzdolnienia dowódcze z talentem polityka, z każdej bowiem niemal kampanii wyciągał korzyści, wyjąwszy ostatnią bitwę, Co — choć zwycięska — dla niego była kresem. Żył tylko 38 lat, z tego 21 na tronie, mimo że określenie to do jego osoby mało przystaje; więcej czasu spędził w siodle czy w namiocie. Włożywszy szwedzką koronę w osiemnastym roku życia, po śmierci swego ojca, Karola

Sudermańskiego (wodza nie nazbyt szczęśliwego), odziedziczył wraz z nią trzy nie dokończone wojny. Dwie z nich zakończył traktatami, zawierając 16 czerwca 1613 roku pokój z Danią, a 27 lutego 1617 jeszcze bardziej korzystny z Moskwą, zyskując dla Szwecji Karelię, Ingrię i Keksholm, upewniając sobie posiadanie Estonii i Inflant. Wojnę z Rzeczą Pospolitą wznowił w roku 1621 (nie bardzo po rycersku wybierając porę, jako że stryjeczny brat uwikłany był w poważne kłopoty na swej południowej granicy na terenach Inflant. W roku następnym zawarł rozejm. Zerwał go w roku 1625, uderzając na Infanty i Litwę. W roku 1626 przeniósł wojnę na Pomorze, tocząc ją ze zmiennym szczęściem, ale choć u jej kresu poniósł klęskę, omal nie tracąc życia, a przynajmniej wolności, wyszedł z niej z politycznym sukcesem.

W roku następnym (od Narodzenia Pańskiego 1630), ulegając namowom francuskich dyplomatów i prośbom niemieckich protektantów, wystąpił zbrojnie przeciw Ferdynandowi Drugiemu, cesarzowi Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Wylądowawszy w Niemczech na czele czterystotysięcznej armii, 4 lipca, uwolnił od oblężenia Stralsund, zmusił Pomorze Zachodnie i Brandenburgię do ścisłego ze sobą aliansu, a następnie ruszył w głąb kontynentu. Odniosłszy kilka zwycięstw nad cesarskim marszałkiem (zwycięzcą spod Białej Góry), panem de Tilly w roku 1631, pociągnął w roku następnym przeciw drugiemu wodzowi katolickich armii niemieckich, Wallensteinowi. Pobił go pod Lutzen (dawnym słowiańskim Lucinem) nieopodal Lipska 16 listopada 1632 roku, sam jednak w tejże bitwie poległ, zostawiając dziedziczną koronę Szwecji swojej córce, Krystynie, sześciolletniemu dziecku.

Gustaw Adolf był człowiekiem wszechstronnie wykształconym; z jednakowym zamiłowaniem oddawał się w młodości nauce matematyki jak i studiowaniu historii. Wcześniej wciągnięty przez ojca w sprawy polityczne i wojskowe, okazał się pojętym uczniem. Pisano o nim: „W obejściu pełen powagi, uprzejmy, ludzki i budzący uszanowanie. Przenikliwy miał rozum i trzeźwy na rzeczy pogląd. Nieustraszoność i waleczność, bojaźń Boża i głęboka, bez żadnego fanatyzmu, pobożność rzeczywistego czynią zeń bohatera. W wojsku utrzymywał surowy porządek i karność, ale sprawiedliwością i prostotą obyczajów zyskał ogólną miłość żołnierzy”.



Temu żywotowi, krótkiemu, ale wypełnionemu działaniem, tej charakterystyce tak pochlebnej (aczkolwiek nie pochlebionej) — uwierzyć trudno, że to portret wroga — trzeba przeciwstawić długie ale bezbarwne życie Zygmunta, jego przeciętność, nijakość nieudolnego naśladowcy Filipa Drugiego. Trzeba się też uzalić, że najmniej utalentowany z rodziny Wazów panował w Rzeczypospolitej o wiele dłużej niż wielu królów szczęśliwszych, o większym sercu i rozumie. Można by i westchnąć, jak inaczej wyglądałyby Jej losy, gdyby korona Polski i Szwecji znalazła się istotnie w jednym ręku, ale Gustawa Adolfa.

Zygmunt Trzeci nie był wodzem ani politykiem. Toczono w jego imieniu szereg wojen (uczestniczył w nich sporadycznie i raczej bez szczególnej ochoty), wygrywano wiele bitew, żadnej jednak rozprawy orężnej za jego czasów nie zakończono z wyraźną korzyścią dla Rzeczypospolitej. Chciał mieć trzy korony. Szwedzkiej nie potrafił utrzymać. Moskiewską czapkę Monomacha odebrał synowi i utracił. Polską nosił wprawdzie przez wiele lat, ale mało brakowało, by i ją postradał. Życie zeszło mu na praktykach religijnych, intrygach pałacowych i na rzemieślniczym majsterkowaniu. Wolał udawać złotnika niż zająć się sprawami wojny i polityki.

Śmierć obu stryjecznych braci była niejako syntezą ich życia. Jedna w bitwie, druga w łożu. Pierwsza nagła i szybka jak błysk działowego wybuchu, druga ciągnąca się w kilkudniowym — choć bez nadmiernych cierpień — konaniu, jak i owo panowanie szare, nudne a bezpłodne. Zgon pierwszego z Wazów na polskim tronie nie miał w sobie niczego z dramatu, niczego wzniosłego. Brak też w nim zupełnie kolorytu malarskiego. Szarość, zapach lekarstw, szmer modlitw. Najlepiej chyba wypadnie ta scena w zapisie współczesnym wydarzeniom.

\* \* \*

*Tej to wiosny — pisał anonimowy kronikarz — Król Jegomość był zdrowia dobrego, optime constitutus i wesół extra suo more. Na tydzień przede dniem skonaniam odprawował Pan Najjaśniejszy jezdę ad consolationem suam jako też dla zażycia powietrza wiosennego. Stawał hoc tempore na popas w majątności jmci pana podkomorzego warszawskiego.*

*Jadł tam smaczno i pił pełnym kielichem, a było re vera z czego, że to jmc pan podkomorzy na królewski stół nie poskąpił. Takoz i medyk natenczas przy osobie pańskiej przytomny jeść a principaliter pić dla konkokcyi dosyć obfito Najjaśniejszemu Panu dozwolił. Wino dano młode. Rozwolniło tedy królewski żołądek licznymi potrawami wypelnion.*

*Skarżył się na to król JM. dnia tego, wróciwszy do Warszawy, a takoz nazajutrz, na św. Wojciecha Biskupa i Męczennika, że nawet – choć patrona tego z osobliwszą cził rewerencyją – Mszej contra voluntate sua zaniedbał. Dnia następującego statutum concilium inter medicos. Dali Najjaśniejszemu Panu decocta na purgacyją mocy nadto wielgiej. Owe tandem wódki alias kordiały a mikstury przyprawiły Monarchę Dobrego, Pana Naszego Miłościwego, o śmierć przedwczesną, któren lat jeszcze kilka żyć mógł na chwałę Królestwa swego, ale że Niebieskie wybrał, choć ta pociecha.*

*Tak tedy dnia niedzielnego, 25 Aprilis, AD 1632, wedle godziny ósmej z rana dotknęła Króla JMci Ręka Pańska appopleksyją. Dano zaraz kordiały zacne, które chorobę cokolwiek ułagodziły. Przyszedłszy tandem k'sobie, otworzy oczy Pan Miłościwy, a widząc inter praesentes księży imć, uśmiechnie się i rzecze: Już to i niedobrze, kiedy się przy doktorach spowiednik pokazuje. — Uważano hoc tempore skrzywienie pańskiej wargi jednej, powieki prawej i policzka. Takoz i ręka lewa szwank lubo nie barzo znaczny odniosła.*

*Dnia poniedziałkowego odprawił Król JM. spowiedź św. i Kommunią z wielgą nabożnością przyjmował. Lepiej się też czuł i z panami poniektórymi na dworze przytomnymi miał konferencyje. Jednakowoz we wtorek de novo wróciła chorosc szpetna. Namaszczono tedy Pana Miłościwego Olejami św., któren synów swoich, królewiców, błogostawił i królownę jejmościankę. Żegnał takoz Król Jegomość dnia tego pod wieczór im. panów senatorów na Zamku przytomnych, potomstwo im swoje poruczając.*

*We śróde barzo się źle poczuł i mowę utracił. Słyszał jednak dobrze i kiwaniem głowy responsa dawał non sine sensu. Nocną już godziną klęknął wedle ojcowskiego łoża królewic najstarszy, Władystaw. Ten błogostawieństwo rodzicielskie przez położenie ręki na głowę otrzymał. Przyszło owej nocy i do tego, że już konać począł Król Miłościwy, ale że go wódkami przyprawnymi rzeźwiono, odzyskał jeszcze słuch i sił po trosze.*

*Cały dzień czwartkowy leżał bez ruchu, ledwie dając signum vitae. Na pytania też nie odpowiadał ni oczu otwierał, gdy doń kto mówił. Jed-*

*nakowoż Mszą św. słysząc, w komnacie odprawowaną, zęgnął się na-  
bożnie i w piersi bił. Po Mszej, zapytany, jeśli prawa do królestwa swego  
dziedzicznego szwedzkiego na syna pierworodnego złoży, podniósł rękę  
i onemu błogosławił. Przystąpił potem jm. ksiądz legat papieski z oso-  
bliwszą benedykcją dla konającego. Słuchał go Król, Pan Nasz Miłościwy,  
wzdychając i głowę kilkakroć kłonił propter magnam reverentiam Sanctae  
Sedis. Dopuszczono na resztę przytomnych panów a dworzan do  
całowania ręki królewskiej.*

*Tej nocy tandem, po godzinie jedenastej, żadnych już znaków życia  
nie dawał, słuch także utracił. Na resztę, dnia już 30 Aprilis, o godzinie  
kwadrans na trzecią z rana, pośród modlitw kapłańskich Król ten  
nabożny ducha wyzionął, uczyniwszy mocne poruszenie głową i piersiami.  
Godzien pamięci wiecznej Pan tak dobry. Pomarł w roku wieku swego  
sześćdziesiątym i szóstym, z wielgim płaczem całej Rzplitej.*

\* \* \*

W pół roku potem, pod Luetzen, Parki przecięły nić żywota  
Gustawa Adolfa. Wyobraźmy sobie pole bitwy. Może to być płótno  
batalistyczne, albo i film, choć patrząc na barokowe obrazy przed-  
stawiające starcia orężne, raczej nie tęskni się za kinem. Siedemna-  
stowieczni malarze umieli zmieścić w ramach swoich kompozycji  
wystarczający ładunek ekspresji, dynamiki, ruchu. Prawie jak w kinie  
i to nawet dźwiękowym, bo patrząc na te obrazy, niemal słyszy się  
bitewne odgłosy.

Stańmy zatem przed malarskim wyobrażeniem bitwy pod Lue-  
tzen, przetwarzając je w miarę oglądania na filmowe sekwencje.  
W pierwszym momencie płótno wyda się nam zapewne ciemne. Doj-  
rzymy kłęby czy też chmury dymu, końskie zady i rozwiane ogony,  
a gdzieś w głębi czy z boku szczotki czworoboków piechoty najeżo-  
ne pikami. Ale to tylko pierwsze wrażenie. Obraz jest jasny. Nie tyle  
może jasny, co rozjaśniony, rozświetlony, pulsujący barwami, życiem  
splątanych kształtów, które — jeśli i ciemne — błyszczą, mieniają się.

Pierwej niż postać króla rzuca się w oczy sylweta piechura w dol-  
nym lewym rogu płótna. Rozparty w połamanych opłótkach, roz-  
kraczony w błocie, wyrwany fantazją malarza z szeregu. Chłopisko

na schwał, w złotym kaftanie łośiowym, dobrze ubłoconym, w bufiastych pludrach i butach ledwie widocznych w czarnej mazi. Stoi bokiem. Spod kapelusza dobywają się kosmyki zlepionych włosów. Ani śladu koszuli. Gęba rumiana, umorusana, niedogolona. Prostaczka twarz meklemburskiego czy brandenburskiego parobka płonąca nienawiścią do papistów. Sękate łapy ściskają muszkiet oparty na widełkach. To moment strzału! Przy zamku jarzy się lont. Z lufy dobywa się prochowy dym.

Oderwawszy wzrok od muszkietera, poprzez piki, sztandary, bębny prześlizgujemy się ku centralnej grupie, konnej, połyskującej wśród dymu blachami napierśników i szyszaków, uniesionym orężem, tryskającej ognikami z arkebuzów i pistoletów. Króla poznajemy od razu. Znamy go przecież z Halsowego portretu. Na tym obrazie ubrany jest identycznie, tyle że konny, z wyciągniętym rapierem, z twarzą zwróconą do widza. Płonące oczy, otwarte usta. Ukazując zbrojną ręką, woła coś. W obrazie jest błąd, odstępstwo od konwencji zakładającej, że Gustaw Adolf do końca życia nie będzie rozstawał się ze zdobyczą szablą. Bo przecież, szwedzki monarcha nie mógł mieć w tym momencie w ręku rapiera. Musiał sięgnąć po szablę!

Górna i prawa część obrazu przedstawia wojska Wallensteina ścierające się z Gustawowymi w dość znacznej odległości. Trudno odróżnić detale. Widać ledwie zarysy postaci ludzkich i końskich, wybuchy działowych strzałów, dym, sztandary. I to niemal wszystko. Malarz nie potrafił oddać na płótnie mgły, a przecież była tego dnia. Słała się nisko przy rozkistej ziemi, mieszała z prochowym dymem, utrudniając widzenie pola bitwy, zacierając kolory szat, ale też i czerwień krwi. Mimo to obraz świetny. Mrużymy oczy. Wyteżamy słuch. Zaczyna się bitwa! Ryk dział. Monotonna palba muszkietów. Szczęk żelaza. Okrzyki. Kwik koni. Jęki rannych. Pogłos bębnow i trąb. Fallowanie sztandarów. Obraz żyje.

Zostawmy teraz piechura z pierwszego planu. Właśnie wystrześlił. Nabija muszkiet. To potrwa. W tym czasie przenosimy wzrok w głąb. Szwedzkie czworoboki ruszyły. Pełzną wolno niby stonogie, potworne, szczeciniaste gady sprzed potopu. Pełzną rozjarzając się co chwila ognikami, buchając dymem. Ruch muszkieterskich szeregów. Pierwszy szereg strzela! Rozchodzi się na boki. Do tyłu. Tam nabija i czeka kolei. Strzela drugi! Rozchodzi się na boki... Podchodzi

szereg trzeci. Czwarty... Powolna, ale skuteczna machina. Pomiędzy piechotą działka regimentowe, wymysł Gustawa Adolfa, bezpośrednie wsparcie muszkieterów. Plują ogniem niby rozwścieżone pie-ski. Od strony przeciwnej także rusza żywa szachownica. Powolna i kunsztowna jest cudzoziemska taktyka owej doby. Bitwy trwają po wiele godzin, na ogromnej przestrzeni. Wedle określonych reguł. Niby jakaś wielka, skomplikowana gra o najwyższą stawkę. Może niby balet, w którym jakże ważną rolę odgrywają efekty dźwiękowe i sztuczne ognie. Osobliwy to balet! Tysiące ludzi ruszają się wśród mgły, taplają po kostki, po kolana w błocie, niosąc sobie ołowianą śmierć, tryskającą w ogniu i dymie z żelaznych rur. Widać, jak ryje ona w czworobokach szczyby, napełniające się zaraz czerwienią krwi, kolorową mimo mglistej pory.

Powolny jest ten prochowy młyn. Jeżeli nawet wśród nieruchawych żuków piechotnych regimentów migną połyskiem końskich zadów, falistym ruchem grzyw i ogonów (tak chętnie przedstawianym na ówczesnych sztychach) rajtarskie kornety, to i one wniosą niewiele dynamiki. Rajtarzy nie skaczą w dym jak polskie chorągwie, jak Kozacy czy tatarskie czambuły. Pałą z pistoletów, z arkebuzów. Szereg za szeregiem. Flegmatycznie, na tempa. Mało co szybciej jak piechota. Czasem jakiś kornet czy regiment ruszy na przeciwnika niespiesznym galopem ciężkawych kobył. Zderzają się. Spinają, ale w tym tempie trudno o uderzenie rozstrzygające, o przełamanie, rozbicie. Słychać co prawda szczęk broni, pojedyncze wystrzały, ale po chwili — niby strony baletu — rajtarzy rozjeżdżają się na boki, by znów podjąć grę w ołowiane bile.

Pod Luetzen mijają godziny. Nareszcie ożywienie. Szybsze ruchy. Strzały gęstsze, ale też bardziej chaotyczne. Dołącza żwawszy war-kot bębnow. Trąby. Szwed atakuje! Gustaw Adolf uderza całą mocą swego wojska. Już w kilku miejscach jego piechota idzie do szturm. Pikinierzy chylą drągi, wysuwają się ku przodowi. Muszkieterowie dobywają rapierów. Regimentowe działeczka, podsuwane krok za krokiem, nie ustają w jazgocie. Migocze broń kawalerii. Rżą konie. Pole bitwy kłębi się, wre. Żelazny walec przesuwana się coraz bardziej ku Wallensteinowym, gniecie ich, rozprasza.

A jednak Gustaw Adolf nie ulega euforii zwycięstwa. Wpada nawet w gniew. Szarpie nerwowo klin bródki. Rzuca ostro do tyłu

jakieś rozkazy. Wreszcie zbiera wodze w garść, ściąga, konia. Nawraca. Rusza wzdłuż swojej piechoty. Za wolno! — krzyczy. — Za wolno to wszystko. Blixt och dunder! Szybciej! Żwawiej! Naprzód! Fråmat!

Za królem kilkadziesiąt koni. Piękny widok! Mgła dodaje mu tajemniczości, tuszuje zbyt ostre kolory, dając niemal pastelowe tony, pozostawia płynność końskich kształtów, barokową malarskość postaci ludzkich. Pędzą ostrym kłusem wstecz. Ku środkowi obrazu. W lewy róg!

Teraz spomiędzy opłotków, zza rozwalonej pociskiem chaty, zakryty połamanym wozem wysuwa się piechur. Nasz piechur, z pierwszego planu. Oczy płoną nienawiścią. Ręka opiera muszkiet na forkiecie. Wydęte usta rozdmuchują lont. To spiskowiec! Zabójca przekupiony przez Wallensteina, może przez kardynała Richelieu, którego — choć szwedzki sojusznik — zaczyna niepokoić nadmierne powodzenie Gustawa Adolfa: zbyt urośnie. Stanie się niebezpieczny.

Piechur w żółtym kaftanie nie jest sam. Ma strzelać kilku. Z różnych stron. Kto tym kieruje? Jaki będzie sygnał? To tajemnica zamachowców. A mgła gęstnieje. Króla widać jednak wyraźnie. Zbliża się szybko. Zauważyli go spiskowcy. Dostali umówiony znak. Żółty piechur rozjarzył lont. Celuje. Naciska spust! Ogień, dym. Gustaw Adolf odruchowo ściąga wodze. Pada na koński kark.

To jednak nie koniec filmu, co zaczął ożywiać nieruchome, choć tak żywe płótno. To pierwsze ujęcie. Nieudane. Trzeba je wyciąć, wstawić inną scenę. Gustaw Adolf najprawdopodobniej nie zginął jako ofiara zamachu. Najprawdopodobniej: Tak twierdzi w ujawnionych stosunkowo niedawno listach jego paż, świadek królewskiej śmierci. Czy ma rację? Zachowajmy jednak w pamięci scenę wyciętą nożycami montażysty.

Po cofnięciu taśmy film rozwija się inaczej. Król — objechawszy piechotę — nawraca z powrotem ku prawej stronie obrazu. Wojsko idzie do przodu! Gustaw Adolf chce osobiście poprowadzić rajtarów do szarży. Wyjeżdża na czoło. Dobywa szabli! Spina konia ostrogami i z okrzykiem tryumfu rusza galopem (zapamiętał husarskie nauki z niedawnej wojny). Trąby, strzały, wielokrotnie powtórzony okrzyk. Rajtarzy wpadają za królem we mgłę, w dym. Niewiele widać. Ze skłębionych chmur dymu czy mgły dobiegają odgłosy walki. Król,

otoczony garścią oficerów, rwie się do boju. Pcha konia naprzód. Unosi szablę. Ale w tym momencie — skroś mgły — od Wallensteinowych odgłos nieskładnej palby, Ten i ów w szwedzkiej rajtarii puszcza wodze albo wali się z postrzelonego konia. I znów sekwencja filmowa jak w pierwszym ujęciu: Gustaw Adolf nagłym skurczem ręki ściąga wodze. Pada martwy na koński kark.

Kończy się film. Znowu patrzemy na obraz, na wielgachne płótnisko w złożonych ramach. Nieruchomy choć żywy, barwny, pulsujący. Obraz nieco inny. W górze, ku prawej, cofające się regimenty cesarskich, nie pobite do końca. Wallenstein nie wie o śmierci szwedzkiego króla. Nie rozumie, czemu walna rozprawa nie kończy się pogromem jego, cesarskiego wodza. Dowie się na drugi dzień, może po kilku dniach?

W centralnym punkcie płótna młody rajtar trzyma konia przy pysku. To pewnie królewski paź, autor tych rewelacyjnych listów. Opodal kilku oficerów pochyła się nad niesionym na płaszczu szwedzkim monarchą. Twarz już stężała. Na przebitej w kilku miejscach blasze kirysu, na szarfie, krwawe plamy. Ręka Gustawa Adolfa zwisa bezwładnie. Jakiś rajtar — może oficer? — podnosi z ziemi królewską szablę utytłaną w błocie. A obok stoi piechur w żółtym kaftanie. To już nie spiskowiec. Wierny królewski muszkieter, gorliwy protestant. Zatknął forkiet za pas. Wsparł się oburącz na muszkietera. Zdjął kapelusz. Fanatyczna, prostacka twarz wyraża teraz ból i przerażenie: Zgasło słońce obrońców protestanckiej wiary! Gustaw Adolf nie żyje!

# ***SPIS TREŚCI***

Rekwizyty i konterfekty .....	7
Urok złowieszczy .....	27
Ku morzu .....	85
Pomorskie mozoły .....	157
Żagle pod Gdańskiem .....	219
Gorycz wiktorii .....	271
Post scriptum .....	327