

Roman Mazurkiewicz

ORCID 0000-0002-2972-8922

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

***Banderia Prutenorum*, czyli poczet chorągwi krzyżackich obalonych piórem Jerzego z Krakowa**

*I wszystkie pruskie chorągwie
jaśnieją jak świece triumfu
wokół mego stołu
Jerzy Harasymowicz, Banderia Prutenorum*

W sobotnio-niedzielnym wydaniu krakowskiego „Dziennika Polskiego” z 17–18 października 1976 roku pierwszą kolumnę gazety otwierał złożony czerwoną czcionką nagłówek: *Dziś odsłonięcie Pomnika Grunwaldzkiego*, z dopiskiem: „Ukoronowanie wielkiego patriotycznego przedsięwzięcia”¹. Zamieszczona poniżej informacja dotyczyła odbytego w Sali Hołdu Pruskiego w Sukiennicach, rzecz jasna z udziałem wszelkiego szczebla władz partyjnych, uroczystego posiedzenia Komitetu Odbudowy Pomnika Grunwaldzkiego oraz Krakowskiego Komitetu Frontu Jedności Narodu. Nieco niżej podano program sobotnich uroczystości na placu Matejki. Na dalszych stronach tego samego wydania gazety znalazł się krótki wywiad Andrzeja Warzechy z Jerzym Harasymowiczem, zatytułowany *Wróciłem spod Grunwaldu*, a obok niego wiersz poety pod tytułem *Pomnik Grunwaldzki*, którego ostatnie wersy brzmiały: „I wszystkie zdobyte/ krzyżackie chorągwie/ trzepoczą/ zatknięte w chmurach”.

Przypominam te fakty głównie dlatego, że w tym samym czasie i z tej samej okazji w krakowskim Wydawnictwie Literackim ukazał się w nakładzie 15 tysięcy egzemplarzy, w biało-czerwonej okładce, niewielki tomik Jerzego Harasymowicza zatytułowany *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie...*². Co prawda we

¹ Pomnik Grunwaldzki został wzniesiony w 1910 roku z fundacji Ignacego Jana Paderewskiego według projektu Antoniego Wiwulskiego i Franciszka Blacka w 500. rocznicę bitwy pod Grunwaldem, w 1939 roku został zburzony przez Niemców, a w 1976 zrekonstruowany według projektu Mariana Koniecznego.

² J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozestania Apostołów pod Grunwaldem przeciw królowi Władysławowi Jagielle i przez króla przewrócone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa*, Kraków 1976.

wspomnianym wywiadzie autor przekonywał, że zgromadzone tu wiersze powstały rok wcześniej³, ale czas, okoliczności i wreszcie okazjonalnie skomponowana rama wydawnicza⁴ jednoznacznie przesądziły o „rocznicowym” charakterze książki, przynajmniej w odbiorze czytelników, krytyków i recenzentów.

W średniowieczu chorągiew była podstawowym oddziałem taktycznym skupionym wokół proporca, odpowiednio barwionego i opatrzonego znakiem rozpoznawczym⁵. W czasie bitwy owe proporce odgrywały istotną rolę jako instrumenty dowodzenia oraz punkty skupiania się walczących pod ich znakami, a „ich upadek, utrata lub zniszczenie mogło być przyczyną klęski i zawsze stanowiły jej widomą oznakę, a jednocześnie wskazywały na sukces przeciwnika”⁶. Jan Długosz wylicza w *Rocznikach* 51 chorągwi Królestwa Polskiego, 40 wielkiego księcia litewskiego oraz 51 chorągwi krzyżackich. Zdobyte pod Grunwaldem weksylia zakonne stały się, zgodnie z ówczesnym prawem, własnością zwycięskiego monarchy. Jak informuje *Cronica conflictus*, znoszenie królowi chorągwi zdobytych pod Grunwaldem trwało trzy dni; jedną z nich, będącą znakiem bojowym biskupstwa pomezańskiego, Jagiełło zaraz po bitwie polecił wysłać do Krakowa z wieścią o zwycięstwie, pozostałe natomiast przeznaczył jako wota do katedry wawelskiej⁷. 25 listopada 1411 roku zostały one uroczyście wniesione na Wawel i zawieszono w kaplicy Świętego Stanisława⁸. Według późniejszych relacji (między innymi Bartosza Paprockiego i Joachima Bielskiego) wisiały tam jeszcze „okryte kurzem” w końcu XVI wieku, ale potopu szwedzkiego prawdopodobnie nie przetrwały⁹.

W roku 1448 Jan Długosz zlecił sporządzenie rysunków zdobycznych chorągwi Stanisławowi Durinkowi, który przedstawił je tak, jak wówczas były zawieszono –

³ Na pytanie o zbieżność obchodów grunwaldzkich z ukazaniem się książki poeta odrzekł: „Została napisana jeszcze przed rokiem. Jej wydanie przyspieszyło Wydawnictwo Literackie zapewne właśnie z powodu, o którym pan wspomniał”. Zob.: A. Warzecha, *Wróciłem spod Grunwaldu. Wywiad z Jerzym Harasymowiczem-Broniuszycem*, „Dziennik Polski” 1976, nr 236, s. 3. Z okazji odsłonięcia pomnika Grunwaldzkiego wybór wierszy z *Banderii* opublikowało również „Życie Literackie” (J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Pomnik Grunwaldzki*, „Życie Literackie”, 10.10.1976, s. 7).

⁴ M.in. na stronie przedtytułowej zamieszczono notę: „Wydano z okazji odbudowy Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie w październiku 1976”.

⁵ F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, s. 8.

⁶ J. Ptak, *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002, s. 374–375.

⁷ Tamże, s. 375.

⁸ *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, wyd. K. Górski, Warszawa 1958, s. 5. Zob. też: J. Długosz, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X–XI: 1406–1412, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1982, s. 214–215. Relacje pomiędzy opisami chorągwi krzyżackich w *Rocznikach* i w *Banderii* analizuje Gerard Labuda w artykule *Miejsce „Banderia Prutenorum” w twórczości historiograficznej Jana Długosza*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 25: 1980, s. 23–34.

⁹ O dalszych losach chorągwi krzyżackich i hipotezach na ten temat pisze K. Górski w: *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, dz. cyt., s. 5–10.

z drzewcami poziomymi, przymocowanymi do filarów kaplicy¹⁰. W rękopisie *Banderiów* ilustracje 56 chorągwi¹¹ wykonane zostały techniką gwaszową za pomocą tradycyjnych barwników: białych, żółtych, czerwonych, niebieskich i czarnych. Objasnienia i komentarze do rysunków pisane były trzema rękami przez lat kilkanaście, najstarsze sporządził sam Długosz. Są to zwięzłe opisy wyglądu poszczególnych chorągwi, ich wymiary, informacje o miejscach pochodzenia oraz dowódcach oddziałów. Wartość źródłowa *Banderii* jest, jak stwierdza Górski, „wcale znaczna” – pozwala nie tylko poznać godła miast i komturstw w państwie krzyżackim, ale także organizację i sposób mobilizacji wojsk zakonu¹². Dla Długosza i jego współczesnych zarówno same chorągwie, jak i ich późniejsza dokumentacja w *Banderii* miały wartość nie tylko materialną, ale przede wszystkim symboliczno-ideową:

Polacy – pisał dziejopis – winni je strzec i przechowywać jako wieczystą pamiątkę i symbol, w miejsce starszych winni tkać nowe, by ze względu na ogromną i nieprawdopodobną walkę i odniesiony w niej triumf istniał dowód tak wielkiego zwycięstwa i by widniały częścią te same chorągwie, częścią takie, jak gdyby to były te same¹³.

Można przypuszczać, że pracując nad zbiorem wierszy *Banderia Prutenorum*, Jerzy Harasymowicz prowadził kwerendę źródłową, w każdym razie na pewno korzystał z Długoszowej *Banderii* wydanej przez Artura Górskiego w 1958 roku, zaglądał też do *Roczników*, w których znajduje się opis chorągwi nie tylko krzyżackich, ale też polskich i litewskich¹⁴. Z wydania Górskiego Harasymowicz przejął ilustracje Durinka oraz ramę kompozycyjną pierwowzoru, powtarzając z niewielkimi modyfikacjami jego tytuł¹⁵ i formułę

¹⁰ Tamże, s. 19–20.

¹¹ Są to ilustracje 51 chorągwi zdobytych pod Grunwaldem, jednej utraconej przez Krzyżaków pod Koronowem (1410) oraz czterech chorągwi inflanckich zdobytych w bitwie pod Dąbkami (1431).

¹² Tamże, s. 27.

¹³ J. Długosz, *Roczniki...*, dz. cyt., s. 215. Jak komentują wydawcy *Roczników*, słowa Długosza „jak gdyby to były te same” odnoszą się do jego własnego dzieła – *Banderia Prutenorum*. Słowa te sprawdzają się do dzisiaj: dzięki *Banderii* Długosza możliwe było późniejsze odtworzenie chorągwi krzyżackich, ostatnio z okazji 600. rocznicy bitwy grunwaldzkiej.

¹⁴ Świadczy o tym np. wzmianka o „naszej chorągwi” w wierszu *Banderii* nr 34: „Są to na niebieskim tle/ dwa krzyże złote”; w *Rocznikach* Długosza (dz. cyt., s. 102) jest to chorągiew „gończa”, którą dowodził Andrzej z Brochocic („dwa żółte krzyże na niebieskim polu”).

¹⁵ Przekład tytułu, nieco przez Górskiego poprawiony w stosunku do edycji K. Mecherzyńskiego: *Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów przeciw królowi polskiemu Władysławowi Jagielle i przez króla obalone, i przywiezione do Krakowa oraz zawieszzone w kościele katedralnym, które zostały odmalowane w ten sposób jak niżej*. Tytuł oryginału: *Banderia Prutenorum Anno Domini millesimo quadringentesimo decimo in festo Divisionis Apostolorum erecta contra Poloniae regem Wladislaum Jagyelno et per eundem regem prostrata et Cracoviam adducta ac in ecclesia catedrali suspensa, quae, ut sequitur, in hunc modum fuerunt depicta*. Na uwagę zasługuje modyfikacja

końcówką¹⁶, a w nagłówkach wierszy wykorzystując komentarze Długosza. Oryginalnym wkładem krakowskiego poety do tego wielowarstwowego i wieloautorskiego w rezultacie końcowym dzieła jest 57 wierszy, przypisanych po jednym każdej z reprodukowanych w zbiorze ilustracji¹⁷, oraz swego rodzaju *Postscriptum*, zawierające wiersz *Chorągiew krzyżacka ze Świecia, która nie wzięła udziału w bitwie grunwaldzkiej* tudzież formułę: „Zakończenie Chorągwi Pruskich, wierszowanych ręką Jerzego z Krakowa w dzień Jana i Weroniki 12 lipca 1976 roku”.

Krytyczno-recenzencki odbiór Harasymowiczowskiej *Banderii* był ambiwalentny. Okolicznościowy charakter zbioru i jego katalogowa konstrukcja¹⁸, ilustracyjno-komentarzowa funkcja wierszy pisanych „na chorągwie” – nie sprzyjały zdaniem recenzentów wlotom poetyckiej wyobraźni. W krótkiej prezentacji tomiku na łamach „Życia Literackiego” Stanisław Balbus pisał:

Jest to i w poezji współczesnej, i w obrębie twórczości Harasymowicza (nawet po ostatnich jego wierszach patriotycznych) książka dość wyjątkowa; nie o poetycką wynalazczość temu wynalazcy ciągle nowych światów teraz chodzi, słowo nie draży tutaj rzeczy w głąb, chce zaledwie być skromnym dodatkiem do rzeczy, do Sprawy¹⁹.

W podobnym tonie oceniał literacką wartość *Banderii* recenzent „Nowych Książek”:

Książka zwraca uwagę kunsztowną szatą graficzną oraz dosyć oryginalnym pomysłem, chociaż – pomimo tych zalet – poezji w dosłownym tego słowa znaczeniu czytelnik tutaj nie uświadoczy²⁰.

Najostrzej ocenił *Banderię* Jerzy Kwiatkowski w felietonie opublikowanym na łamach „Twórczości”, w którym nazwał ją „książką telefoniczną chorągwi zdobytych

przez Harasymowicza brzmienia tytułu oryginalnego przez dodanie zdania „jak i cała moc niemiecka”: *Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów przeciw królowi polskiemu Władysławowi Jagielle i przez króla obalone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa oraz zawieszzone w kościele katedralnym, które zostały odmalowane w ten sposób jak niżej*. Tekst łaciński dzieła Długosza dostępny online pod adresem: https://la.wikisource.org/wiki/Banderia_Prutenorum (dostęp: 20.08.2020).

¹⁶ Długosz: „Koniec Chorągwi pruskich, malowanych ręką Stanisława Durinka z Krakowa, w piątek 29 marca 1448”; Harasymowicz: „Zakończenie Chorągwi pruskich, malowanych ręką Stanisława Durinka z Krakowa, w piątek 29 marca 1448”.

¹⁷ W zbiorze jest 57 ilustracji i 57 odpowiadających im wierszy, ale *de facto* mamy tu 56 chorągwi, gdyż z chorągwi mistrza inflanckiego (w *Banderii* nr 53) zreprodukowano i policzono osobno awers i rewers.

¹⁸ W 1968 roku ukazał się zbiór wierszy Harasymowicza pt. *Madonny polskie*, utrzymany w podobnej, katalogowo-ekfrastycznej poetyce.

¹⁹ Fil. [S. Balbus], *Co nowego w księgarni*, „Życie Literackie” 1976, nr 45, s. 17.

²⁰ A. Konkowski, *Emblematy kłęski*, „Nowe Książki” 1977, nr 645, s. 68.

pod Grunwaldem”²¹. Po latach krytyczną recepcję nurtu „historyczno-patriotycznego” w poetyckim dorobku Harasymowicza podsumował Andrzej Kaliszewski:

Tomiki *Barokowe czasy, Polowanie z sokołem, Cudnów*, nie mówiąc już o najbardziej okazjonalnym *Banderia Prutenorum*, przyjmowano z pewnym niepokojem i rezerwą, widząc też w nich czasem zapowiedź kresu możliwości poety, przez całe lata przyzwyczajającego czytelników do innego modelu poezji, a teraz ulegającego czemuś w rodzaju komercjalizacji, standaryzacji²².

W ostatnim czterdziestoleciu zbiorów grunwaldzkich wierszy Harasymowicza nie budził większego zainteresowania nawet wśród znawców jego twórczości. Do wyjątków należy opublikowany na początku XXI stulecia artykuł toruńskiego badacza Alberta Duzinkiewicza „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*²³. „Nie jest to poezja najwyższej rangi – pisał Duzinkiewicz – zasługuje jednak na uwagę literaturoznawców właśnie ze względu na sposób, w jaki jest powiązana z piśmienniczym pierwowzorem”²⁴. Istotnie, Harasymowiczowska *Banderia* wchodzi w skomplikowane relacje intertekstualne z dziełem Długosza-Durinka oraz dwóch późniejszych pisarzy; krakowski poeta jawi się jako działający po pięciu stuleciach autor kolejnej warstwy tekstowej dzieła, dopisujący do wizerunków krzyżackich banderii oraz ich średniowiecznych komentarzy własne, poetycko-ekfrastyczne glosy.

Struktura *Banderia Prutenorum* – konstatuje Duzinkiewicz – mogła zostać uzupełniona dlatego, że jest to struktura dzieła nieliterackiego – nie wydaje się możliwe wykorzystanie do tego jakiegokolwiek utworu literackiego. [...] Mariaż literatury z nie-literaturą, jaki dokonał się w tomiku Harasymowicza, byłby zapewne nieciekawym, gdyby owa nieliteracka struktura nie implikowała wielkiej symbolicznej przestrzeni, rozumianej nie tylko w sensie historycznym, ale także ikonograficznym – wszak wizerunek każdej chorągwi coś znaczy i jednocześnie, uruchamiając poetycką wyobraźnię, nabiera nowych znaczeń²⁵.

Oprócz wskazanych przez toruńskiego badacza znamion *Banderii* jako „cyklu powtórnego” – powtórnego w odniesieniu do średniowiecznego pierwowzoru – można by w tym kontekście przywołać również bogaty nurt twórczości z pogranicza literatury i sztuk plastycznych, poczynając od średniowiecznej heraldyki (*Banderia Prutenorum* czy *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae* Jana Długosza), poprzez

²¹ J. Kwiatkowski, *Harasymowicz barokowy i powstańczy*, [w:] tegoż, *Felietony literackie*, Kraków 1982, s. 140 (wcześniej felieton opublikowany w „*Twórczości*” 1978, nr 12, s. 120).

²² A. Kaliszewski, *Księżę z Kraju Łagodności (o twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988, s. 249. Już zresztą wcześniej sam poeta przyznał, że „niebezpiecznie zabrnął w historyzm”. J. Harasymowicz, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1985, s. 8.

²³ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001.

²⁴ Tamże, s. 641.

²⁵ Tamże, s. 645.

późnośredniowieczne dewizy, łączące godło z napisem, zawołaniem lub mottem, renesansowe stemmata – wiersze na herby, aż po barokowe emblematy, łączące słowo i obraz w skonwencjonalizowanej, trójdzielnej kompozycji²⁶. Nie wchodząc głębiej w tę problematykę, eksperyment Harasymowicza z *Banderią* przywodzi na myśl, przy zachowaniu wszelkich proporcji, przypadek *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna, który z pierwowzoru, jakim były francuskie *Emblemata miłości świętej i świeckiej...* Ojca Kapucyna, przejął ryciny i związane z nimi inskrypcje (napisy, sentencje), zastępując pełniące funkcje subskrypcji epigramy oryginału własnymi wierszami o charakterze medytacyjno-modlitewnym. Podobnie Harasymowicz – ze średniowiecznego pierwowzoru przejął rysunki Durinka oraz tytuły (inskrpcje) Długosza, dopisując do nich własne wiersze; w rezultacie otrzymaliśmy trójczłonową, *quasi*-emblematyczną konstrukcję: inskrypcja – obraz – subskrypcja. Na związek Harasymowiczowskiej *Banderii* z dawną twórczością emblematyczną zwrócił zresztą uwagę jeden z pierwszych recenzentów tomiku Andrzej Konkowski, który opatrzył swój artykuł celnie dobranym tytułem – *Emblematy kłęski*.

Tytuł ten dobrze charakteryzuje główny wątek dalszych moich uwag znad lektury tomiku Harasymowicza, uwag inspirowanych również stwierdzeniem Alberta Duzinkiewicza, iż dopiero wszystkie, ujęte w sztywną ramę kompozycyjną obrazy, tytuły i wiersze *Banderii* tworzą przestrzeń bitwy grunwaldzkiej, która jednak niewiele ma wspólnego z rzeczywistością historyczną, bo przeniesiona została przez poetę w sferę nadnaturalną, „składającą się z trzech wymiarów: symbolicznego, mitycznego i aksjologicznego”²⁷. Intencjonalną dominantą tej transpozycji jest symboliczna i aksjologiczna deprecjacja krzyżackiej armii, zwłaszcza jej oddziałów i ich dowódców, reprezentowanych tu przez wizerunki zdobywczych chorągwi. Co więcej, deprecjacja ta została historycznie i ideologicznie uogólniona, obejmując nie tylko średniowieczny Zakon Szpitala Najświętszej Maryi Panny, ale całą „tysiącletnią Niemców Rzeszę”:

Śląski Konradzie
orle czarny
w każdym piórze
zdradny

Któryś Niemcom
w komnacie uczuć niskich
nisko sklepionej
skrzydlate bił pokłony
(nr 4)²⁸

²⁶ Zob.: J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 17, 61; M. Piskała, *Herbarz (staropolski) jako gatunek literacki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 337–357.

²⁷ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*” ..., dz. cyt., s. 644–645.

²⁸ Cytaty z wierszy *Banderii* Harasymowicza opatruję ich numeracją w tomiku.

albo:

Na herb szponiasty ucieka
tysiącletnia Niemców
Rzesza
(nr 48)

W ten oto sposób wpisuje się autor *Banderii* w dziewiętnastowieczną głównie, ale podsycaną również w PRL-u, czarną legendę Krzyżaków. Pisze Igor Kąkolewski:

Metryka stylizacji Krzyżaka na Prusaka i Niemca oraz antypolskiego i w ogóle antyhumanitarnego demona, tak widoczna w literaturze polskiej przynajmniej po pierwszej połowę XX wieku, swym rodowodem sięga epoki polskiego romantyzmu, głównie dzieł Adama Mickiewicza (*Grażyna* 1823 i *Konrad Wallenrod* 1828), kojarzących „krzyżactwo” z germańską agresywnością²⁹.

Inspirowana dziełem Długosza i ożywiona perspektywą restauracji pomnika jagiellońskiego triumfu *Banderia* jest chyba ostatnią tego rodzaju manifestacją w literaturze XX wieku, mimo że w dekadzie rządów Edwarda Gierka, zwłaszcza w jej drugiej połowie, następowała wyraźna normalizacja stosunków polsko-niemieckich³⁰.

Grunwaldzka klęska wojsk zakonu urasta w wierszach *Banderii* do rangi moralnej katastrofy i „wiecznej sromoty” Krzyżaków, Niemców, Prusaków, rabusiów i zdrajców:

Ten poemat przed sobą
będzie toczył
pyski Henryka bose
w lecie i zawiei
po wiek wieków
(nr 15)

– to zapowiedź wiecznej niesławy księcia Henryka, który prowadził pod Grunwaldem chorągiew komturstwa i miasta Tucholi, niesławy na wieki utrwalonej stemplem poematu.

Gnić będziesz z hańby
na mierzwie uczynków
po wiek wieków
(nr 4)

²⁹ I. Kąkolewski, *Historyczne opinie o Krzyżakach. 600 lat czarnej legendy*, publikacja dostępna online pod adresem: <https://twojehistoria.pl/2017/11/12/co-dawni-polacy-sadzili-o-krzyzakach-600-lat-czarnej-legendy/> (dostęp: 20.08.2020). Zgoła odmienny, choć równie przekłamany obraz zakonu krzyżackiego wykreowała literatura niemiecka. Zob. np.: A. Pogoda-Kołodziejak, *Literatura niemiecka o Krzyżakach*, „Rozprawy Humanistyczne. Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku”, t. 13: 2012, s. 113–126.

³⁰ Zob. np.: A. Bielawska, *Normalizacja stosunków polsko-niemieckich – proces wciąż trwający?*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 3, s. 172–174.

– wieszczu poeta zdradzieckiemu księciu Konradowi Białemu ze Śląska. Róża z proporca miasta Rogoźna „dziś jeszcze na wieki zwiędnie”, a pyszny orzeł z chorągwi Brandenburga już „szcerniał na wieki i zgasł”. Antykrzyżackie złorzeczenia, inwektywy, obelgi noszą w sobie performatywną moc klątwy. Nie w plastycznych wizerunkach chorągwi, ale w dopisywanych do nich wierszach Harasymowicza, reinterpretujących utrwaloną w tradycji symbolikę barw, kształtów, figur, postaci, rekwizytów – dokonuje się bezwzględna deprecjacja świata idei i wartości bądź co bądź rdzennie chrześcijańskiego i na wielu polach zasłużonego zakonu, który wywiódł przecież swą nazwę od krzyża Chrystusa.

Czarny krzyż na białych płaszczach zakonnych rycerzy stał się najbardziej wyrazistym i nośnym ideowo atrybutem, wykorzystywanym również w antykrzyżackiej propagandzie. Na chorągwiach grunwaldzkich przedstawionych w *Banderii* krzyż pojawia się ponad dwudziestokrotnie, nie licząc skrzyżowanych strzał czy mieczy. Szczegółową „inventaryzację” znaku krzyża oraz innych wyobrażeń religijnych występujących na krzyżackich chorągwiach zdobytych pod Grunwaldem sporządził Jan Ptak:

Na dwóch były umieszczone krzyże wielkiego mistrza – belkowane, z połączanymi ramionami (nr 1 i 2 w *Banderiach*), na dwóch innych proste czarne krzyże zakonne (nr 3 i 12), na dwóch kolejnych – małe krzyżyki stanowiące część godła ziemi chełmińskiej i miasta Chełmna (nr 6 i 43), ponadto na trzech (elbląskich) – krzyż biały i czerwony (nr 20, 28 i 30), na jednej (braniewskiej) krzyż biały i czarny (nr 25), na jednej (gdańskiej) dwa białe krzyże (nr 44) i na jednej (królewieckiej) pojedynczy biały krzyż (nr 36). Do tego doliczyć trzeba omówiony wcześniej krzyż św. Jerzego. W sumie daje to liczbę 13 obiektów. Poza tym dochodzą jeszcze godła figuralne o treści religijnej: anioł na chorągwi komturstwa pokrzywieńskiego (nr 21), orzeł św. Jana Ewangelisty na pomezkańskiej (nr 8), Baranek Boży na znakach bojowych biskupstwa warmińskiego i komturstwa człuchowskiego (nr 31 i 46) oraz pastorał skrzyżowany z mieczem na banderii biskupstwa chełmińskiego (nr 23). Ogółem więc jedna trzecia chorągwi używanych przez stronę krzyżacką pod Grunwaldem nosiła w godłach wyobrażenia, które można wiązać z treściami religijnymi³¹.

Jak widać z powyższego wyliczenia, na chorągwiach krzyżackich, obok najliczniejszych przedstawień krzyża czarnego, występują również krzyże białe i czerwone. Kontekstowo warto w tym miejscu przywołać epigramat *Na Zakon Krzyżacki* autorstwa Andrzeja Krzyckiego, biskupa i dyplomaty królewskiego, który uczestniczył w rokowaniach w sprawie sekularyzacji zakonu:

Wiadomo, że trzy krzyże są i o trzech barwach,
Różne – tych, co je noszą, też rodzaje trzy.

³¹ J. Ptak, *Chorągiew w komunikacji...*, dz. cyt., s. 188–189. Jak zauważa lubelski historyk, po stronie polsko-litewskiej niemal wszystkie chorągwie nosiły godła heraldyczne, niezwiązane ze sferą religijną; nawet jeśli pojawiał się na nich znak krzyża, to poza chorągwią Świętego Jerzego stanowił on jedynie część godła herbowego.

Jest czerwony – ten słusznie zwie się Jezusowym,
Albowiem tak Jezusa zabarwił się krwią.
Jest biały, odpowiedni zbójcy z prawej strony,
Którego zbrodnie kilka odkupiło słów.
Jest w końcu czarny, zbója z strony lewej; ten to
Zdradziecki Zakon uznał – jak słusznie! – za swój³².

Harasymowicz nie ceniuje, jak Krzycki, symboliki krzyża, zależnie od jego barwy czy kształtu. Różnorodnym krzyżom i krzyżykom z zakonnych chorągwi przydaje wyłącznie znaczenia negatywne, abstrahujące od tradycyjnej symboliki chrześcijańskiej. „Krzyż czarny” wznosi się z jeziora średniowieczną marą (nr 3), krzyże czerwony i biały: „Ten w polu białym/ ze wstydu czerwony/ ten w polu czerwonym/ z lęku zbiegał” (nr 20), krzyże biały i czarny zostały „wynajęte do spraw ciemnych” (nr 25). Godłem rycerstwa Westfalii są „na krzyż/ dwie strzały/ we krwi/ skąpane” (nr 18), Wielki Mistrz pada „z krzyżem swym/ na krzyż” (nr 18), „pychą wzburzona” chorągiew miasta Chełmna „Kiedy przyszło/ przeciw Polakom stawać/ krzyżykiem małym/ tylko się żegnała” (nr 6).

W podobny sposób traktuje poeta inne figury i znaki symboliczne na zdobycznych banderach, zwłaszcza krzyżackiego orła – czarnego, czerwonego lub żółtego (złotego), domyślnie przeciwstawianego rodzimemu orłowi białemu³³. Cytowany już Albert Duzinkiewicz zauważa:

Grunwaldzkie bestiarium uwidocznione na chorągwiach ożywa przede wszystkim w wymiarze symbolicznym, dalekim od znaczeń tradycyjnej heraldyki. Podmiot liryczny nie jest nią zainteresowany; obrazy służą mu wyłącznie do interpretacji wydarzenia historycznego, która polega na wyszukiwaniu negatywnych symbolicznych ekwiwalentów w celu obniżenia wartości sił i intencji armii krzyżackiej³⁴.

Chorągwie większa i mniejsza wielkiego mistrza, z czarnymi orłami na spojeniu ramion krzyża, padają jak jastrząb, wybite „do szponiastej nogi” (nr 1 i 2). Czarny orzeł staje się emblematem wspomnianego już zdrajcy Konrada Śląskiego (nr 4), orzeł złoty z chorągwi biskupa pomezańskiego jest „niby papuga/ zawsze siedząca/ na chudym ramieniu chciwości” (nr 8), zaś pyszny i żądny rozboju czerwony orzeł Brandenburczyków niczym żagiew zapala sobą wsie i pola (nr 41).

Pyszniący się na chorągwi Królewca lew „pojedzie na wozie/ jak lękliwy baran/ becząc/ czy lwiąc/ lwie godzinki” (nr 12). Czerwony wilk w białym polu z banderii miasta Balgi, krewny rzymskiego wilka, „to już tylko/ pies czerwony/ zbity do krwi” (nr 10). Wilk biały w polu czerwonym, godło rycerzy szwajcarskich, groźny i rozżarty, zapędzony przez Polaków na drzewo, zbiegał ze strachu, bo „krew zeń wilcza

³² Przeł. Edwin Jędrkiewicz.

³³ Biały orzeł w koronie na czerwonym tle był herbem chorągwi wielkiej ziemi krakowskiej.

³⁴ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*”..., dz. cyt., s. 646.

ucieła” (nr 27). Nawet biały, niewinny Baranek Boży z przebitą piersią, z której do kielicha tryska krew, i z proporczykiem, znakiem zmartwychwstania – na chorągwi komturstwa i miasta Człuchowa staje się emblematem krzyżackiej obłudy i przewrotności:

Nawet tyś
 Niebios Baranku
 w cuda kędzierzawy
 był przeciw nam

Chociaż
 armia
 znosiła ci
 sosnowe wieńce
 pejzaży

Lecz u ciebie
 nie kędzierzawiła się
 prawda święta
 naiwna

Pod suknią wiary
 biegły truchtem
 łapy wilka
 (nr 31)

Łagodny biały anioł, patron chorągwi komturstwa i miasta Pokrzywno, zostaje niczym Lucyfer strącony z nieba, bo „był przeciw nam” (nr 21). Święty Maurycy, opiekun i orędownik chrześcijańskich rycerzy, został wraz z chorągwią mistrza inflanckiego wzięty do niewoli, choć „nadużywał/ nadprzyrodzonych mocy/ swojej ręki świętej” (nr 53). Podobnie wyobrażona na rewersie tejże chorągwi patronka zakonu: „Święta Maria Chwalebna/ do niewoli dostała się chwalebnej/ razem z dzieciątkiem” (nr 54). Ta symbolicznie proklamowana przez grunwaldzkie banderie krzyżacka potęga zostaje bezlitośnie ośmieszona i wyszydzona: koronę królewskiego lwa z chorągwi Brunszwiku przymierzają ciury, krzyżackiego anioła prowadzi za warkocz do niewoli prosty giermek, ostatnie gwiazdy nadziei z chorągwi inflanckiej ściągają niedźwiedzią łapą chłopci ubrani „w pogańskie jeszcze wiary”, a podskarbi Zakonu „przez łeb konia wywinął kozła historii”.

W interpretacji Harasymowicza krzyżackie weksylia ewokują czarno-białą, a raczej czarno-biało-czerwony (bo te barwy dominują zarówno w ilustracjach, jak i w wierszach) świat zła i przemocy: współtworzą go obrazy krwi („krwawe ręce”, „zbity do krwi”, „we krwi skąpane”, „zjawy krwawe”, „krwawe drzewo nieszczęść”, „pełen krwi pancerz” „krwawy znak pożaru”), zdrady („pióropusz zdradą zawoszony”, „krzywy dziób zdrady”), agresji, chciwości i pychy („ręka szponiasta”, „ryby z czerwonymi szponami”, „pyszny na szponach przepysznych”, „herb szponiasty”, „jelen [..] na

złoty kopytach pychy”, „chorągiew jak zebra/ w białe i czarne/ pasy chciwości”). Cały ów bezmiar krzyżackiej nikczemności zostaje zneutralizowany przez wojska polsko-litewskie, często idące do boju pod podobnymi jak wrogowie sztandarami³⁵.

W roku 1976 krakowski poeta Jerzy Harasymowicz-Broniuszyc, usilnie wówczas eksponujący szlachecko-herbowe korzenie swego rodu, symbolicznie kontynuuje dzieło rycerskich przodków, już nie mieczem, ale piórem obalając krzyżackie banderie: „trzeba je spalić/ na poematu podworcu/ Tak jak się pali/ przegniłe sakwy/ łotrów” (nr 32), zawieszając je, podobnie jak niegdyś Jagiełło, „u sklepienia poematu/ w Krakowie” (nr 24) i czując się ich duchowym współzdobywcą: „I wszystkie pruskie chorągwie/ jaśnieją jak świece triumfu/ wokół mego stołu” (nr 37).

Tak radykalna interpretacja wojny polsko-krzyżackiej – poprzestaną tu na przywołaniu konstatacji Alberta Duzinkiewicza – która wprawdzie ma długoletnią tradycję wynikającą z kształtu polskich dziejów, powoduje obniżenie wartości cyklu krakowskiego poety; można podejrzewać go nawet o – świadomy czy nie – współudział w peerelewskiej propagandzie antyniemieckiej, w której krzyżacki kostium odgrywał niepoślednią rolę. Pozostaje jednak warta odnotowania oryginalna konstrukcja zarówno tomu, jak i metafizycznej przestrzeni wydarzenia historycznego³⁶.

Do „wartych odnotowania” walorów Harasymowiczowskiej *Banderii* dodać też trzeba przygotowanie merytoryczne autora, porządzenie sobie z niełatwym materiałem wyjściowym, jakim z pewnością był dla poety katalog 56 proporców z powtarzającymi się często motywami ikonograficznymi, sprawne operowanie aluzją, ironią i komizmem jako narzędziami perswazji, czy też rozbłyskujące od czasu do czasu niebanalne metafory.

Znamienne przy tym, że chyba najlepsze pod względem artystycznym utwory *Banderii* to wiersze „niezaperzone”, pozbawione propagandowego żądła deprecjacji. W tomiku są dwa takie utwory (nr 5 i 50), w których Harasymowicz (podążając za Długoszem) stworzył niemal panegiryczne wizerunki rycerzy walczących pod sztandarami krzyżackimi. Wiersz pod tytułem *Chorągiew świętego Jerzego...* poświęcony został oddziałowi skupiającemu „rycerstwo świetne z całej prawie Europy”, którym dowodził Jerzy Kerzdorff. Jego sylwetkę oraz losy całej chorągwi przedstawił Długosz w *Banderii* w następujących słowach:

Chorągiew św. Jerzego po stronie krzyżackiej, którą prowadził rycerz dzielny, poczytający za hańbę uciekać z bitwy, Jerzy Kerzdorff. Stał bowiem nieustraszony, dzierżąc ją, aż przez rycerzy polskich został pojmany, a chorągiew mu wydarto. Pod nią byli rycerze znakomici z różnych szczepów i ziem niemieckich, bardzo odważni i bitni, a wszyscy prawie zostali zabici, nieliczni uratowali się ucieczką.

³⁵ Np. chorągiew Świętego Jerzego, pod którą walczyli zaciężni Czesi i Morawianie, chorągiew z głową żubra kasztelana śremskiego Jana z Obichowa czy inne, na których – podobnie jak na krzyżackich – widniał topór, dwie ryby albo dwie skrzyżowane strzały.

³⁶ A. Duzinkiewicz, „*Banderia Prutenorum*”..., dz. cyt., s. 648.

Jakie bowiem każdy zajął miejsce w walce, zachował, padając i umierając, zwrócony wprzód ku nieprzyjacielowi³⁷.

Długoszowi zatem i jego dziełu zawdzięczać przede wszystkim należy, że poetycki komentarz Harasymowicza do wizerunku chorągwi Świętego Jerzego przybrał formę refleksyjnego epitafium:

Chorągiew św. Jerzego, pod którą było rycerstwo świetne z całej prawie Europy,
jako to Brytowie, Flamandowie, Szwabi, Frankowie, Duńczycy i inni

Nieustraszona ta chorągiew
i nieustraszenie zginęła

Szła ze śpiewem rajskim
pod pióropószem walecznym

Na honorze nietknięta
bez rany najmniejszej
nie splamiona ucieczką
wjechała
mostem dymów
wprost
do gotyckiego nieba
(nr 5)

W drugim ze wspomnianych wierszy, zatytułowanym *Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu, którą prowadził hrabia Jan von Veynde*, poeta skupił się na scenie śmierci gniewskiego komtura, którego postać tak opisał Jan Długosz:

Chorągiew komturstwa i miasta Gniewu albo po niemiecku Mewe, którą prowadził hrabia Jan von Veynde, komtur gniewski, mąż szlachetny i łagodny, który zawsze i każdego czasu usilnie doradzał zgodę i pokój. [...] Padł zaś sam Jan, komtur gniewski, w tej bitwie wraz z wielu rycerzami swojego znaku czołem do nieprzyjaciela, a powalony między trupami, na rozkaz Władysława, króla polskiego, odwieziony został do Malborka i pochowany w kościele św. Anny³⁸.

I tutaj, podobnie jak w wierszu *Chorągiew świętego Jerzego*, wyraźny jest inspirowany wpływ Długoszowej *Banderii*; śmierć hrabiego Jana, „męża szlachetnego i łagodnego”, ukazał Harasymowicz bez „zawziętości serca”, w aluzyjnym nawiązaniu do średniowiecznego wzorca heroicznej i dumnej śmierci Rolanda:

Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu,
którą prowadził hrabia Jan von Veynde

³⁷ *Jana Długosza Banderia Prutenorum*, dz. cyt., s. 80.

³⁸ Tamże, s. 260. Postać ta nie do końca została zidentyfikowana; od roku 1407 komturem gniewskim był Zygmunt von Ramungen, który poległ pod Grunwaldem, a Jan von Weynde może być tą samą osobą co Fryderyk von Weynde, wójt Rogoźna (tamże, s. 306).

Zawzięta jest chorągwi czerwień
lecz serce me nie bądź zawzięte
z brodą spokoju i powagi
padł hrabia Jan von Veynde

I wszyscy jego
padli rycerze
nie dosiedli małej
łasicy ucieczki

Weźcie cheruby Rzeszy
niech który pospieszy
weźcie ciało skłute
które szkarłatną
nie ubrało butę

I choć rany ma śmiertelne
pełen krwi pancierz
weźcie go na złote ręce
pochowajcie w Malborku
(nr 50)

W stylizowanej na średniowieczny *explicit* formule zamykającej *Banderię* złożył autor czytelnikom szczególną obietnicę:

Tenże mniema, iż wszystko uczyni, by podobną kiedyś zwycięską banderę chorągwi polskich pod Grunwaldem barwnie i zacie w polu ustawić, co niechaj sprawi się słowom.

Niestety – *Banderia Polonorum* nie powstała, a szkoda, bo byłibyśmy zapewne świadkami interesującej ekwilibrystyki „słowami sprawiającymi”, jeśli nie miałyby ona być jedynie aksjologiczną antytezą *Banderii Prutenorum*.

Bibliografia

- Bielawska A., *Normalizacja stosunków polsko-niemieckich – proces wciąż trwający?*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 3, s. 159–200.
- Długosz J., *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X–XI: 1406–1412, przeł. J. Mrukówna, Warszawa 1982.
- Duzinkiewicz A., „*Banderia Prutenorum*” *Jerzego Harasymowicza – cykl powtórzony*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 641–648.
- Fil. [S. Balbus], *Co nowego w księgarni*, „Życie Literackie” 1976, nr 45, s. 17.
- Harasymowicz-Broniuszyc J., *Banderia Prutenorum, czyli Chorągwie pruskie podniesione Roku Pańskiego 1410, w święto Rozesłania Apostołów pod Grunwaldem przeciw królowi Władysławowi Jagielle i przez króla przewrócone, jak i cała moc niemiecka, i przywiezione do Krakowa*, Kraków 1976.
- Jana Długosza *Banderia Prutenorum*, wyd. K. Górski, Warszawa 1958.

- Kaliszewski A., *Księżę z Kraju Łagodności (o twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988.
- Kąkolewski I., *Historyczne opinie o Krzyżakach. 600 lat czarnej legendy*, publikacja dostępna online pod adresem <https://twojehistoria.pl/2017/11/12/co-dawni-polacy-sadzili-o-krzyzakach-600-lat-czarnej-legendy/> (dostęp: 20.08.2020).
- Konkowski A., *Emblematy kłęski*, „Nowe Książki” 1977, nr 645, s. 68–69.
- Kwiatkowski J., *Harasymowicz barokowy i powstańczy*, [w:] tegoż, *Felietony literackie*, Kraków 1982.
- Labuda G., *Miejsce „Banderia Prutenorum” w twórczości historiograficznej Jana Długosza*, „Studia Źródłoznawcze”, t. 25: 1980, s. 23–34.
- Pelc J., *Słowo i obraz: na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Pilarczyk F., *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982.
- Piskała M., *Herbarz (staropolski) jako gatunek literacki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 337–357.
- Pogoda-Kołodziejak A., *Literatura niemiecka o Krzyżakach*, „Rozprawy Humanistyczne. Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku”, t. 13: 2012, s. 113–125.
- Ptak J., *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002.
- Warzecha A., *Wróciłem spod Grunwaldu. Wywiad z Jerzym Harasymowiczem-Broniuszycem*, „Dziennik Polski” 1976, nr 236, s. 3.

***Banderia Prutenorum*, or a fellowship of Teutonic flags, overthrown by the pen of Jerzy from Krakow**

Abstract

The paper is dedicated to the volume of poems by Jerzy Harasymowicz, entitled *Banderia Prutenorum* (1976). The author explores the dependence of this volume on a work of the same title, which was released in mid-15th century through the initiative of Jan Długosz. The medieval manuscript contains illustrations and short descriptions of 56 Teutonic flags captured by Polish troops in the battle of Grunwald (1410). The author of these pictures was Stanisław Durink, while the descriptions were made by Jan Długosz, among other authors. Using the illustrations of Teutonic flags from the medieval model, Harasymowicz added his own poems, showing in bad light particular troops (flags) of the Teutonic Order, as well as their great defeat in the battle against Polish-Lithuanian forces. The author of the paper analyses the ideological-persuasive meaning of these poems, as well as their language and depiction.

Słowa kluczowe: *Banderia Prutenorum*, zakon krzyżacki, bitwa pod Grunwaldem, Jan Długosz, Jerzy Harasymowicz

Key words: *Banderia Prutenorum*, Teutonic Order, the battle of Grunwald, Jan Długosz, Jerzy Harasymowicz

Ilustracje chorągwi krzyżackich pochodzą z *Banderii Prutenorum* Jana Długosza, w nawiasach podaję ich numerację w zbiorze Jerzego Harasymowicza.

- | | |
|---|---|
| 1. Chorągiew malborska Mistrza Krzyżackiego wielka (nr 1) | 6. Chorągiew miasta Elbląga (nr 20) |
| 2. Chorągiew Zakonu Krzyżackiego (nr 3) | 7. Chorągiew komturstwa i miasta Człuchowa (nr 31) |
| 3. Chorągiew Konrada Białego (nr 4) | 8. Chorągiew miasta Torunia (nr 48) |
| 4. Chorągiew Świętego Jerzego (nr 5) | 9. Chorągiew komturstwa zamku i miasta Gniewu (nr 50) |
| 5. Chorągiew komturstwa i miasta Tucholi (nr 15) | |



II. 1



II. 2



II. 3



II. 4



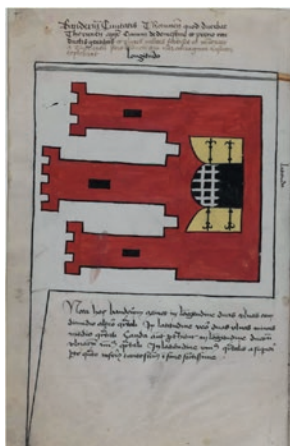
II. 5



II. 6



II. 7



II. 8



II. 9