

Bogusław Pfeiffer

"Staropolski krój" i tron królewski : wizerunek panującego w XVII-wiecznej ikonografii i poezji politycznej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 93/3, 87-104

2002

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

BOGUSŁAW PFEIFFER

„STAROPOLSKI KRÓJ” I TRON KRÓLEWSKI
WIZERUNEK PANUJĄCEGO W XVII-WIECZNEJ IKONOGRAFII
I POEZJI POLITYCZNEJ

Wiek XVII przynosi wiele tekstów o różnorodnym charakterze i ciężarze gatunkowym, włączanych w obręb literatury bądź piśmiennictwa politycznego. Ich celem było opisywanie, a niekiedy również ocena położenia i kondycji, w jakiej znalazły się Rzeczpospolita i sam monarcha. Osoba władcy, niekiedy deifikowana, stała się często swoistym substytutem ojczyzny lub narodu. O tym, jak odmienne kształty mogła owa deifikacja przybierać, decydowało odwoływanie się przez twórców do różnych stylizacji i tradycji pisania o władcy. Jako przykład posłużyć może widoczna w dziełku Jakuba Olszewskiego stylizacja Władysława IV na Chrystusa obejmującego „tron krzyżowy lubo królewski” czy Jana Sobieskiego – opiewanego w licznych utworach na wzór antycznych wodzów i cesarów.

Rolę idealnego władcy pełnił czasem eponim, protoplasta dynastii bądź legendarny twórca początków państwowości. Niezależnie od rodowodu – niezmiennie stawał się on podmiotem inspirującym porównania z „dzisiejszym, zepsutym wiekiem”, a zarazem był wzorem dla współczesnych. Rzecz jasna, sposób mówienia o władcy i państwie, a tym samym charakter odwołań do przeszłości określone były w każdym konkretnym przypadku przez zasady retoryki, znajdujące swą konkretyzację w gatunku i w związanym z nim stylu utworu.

W niniejszym artykule przyjrzymy się zarówno dziełom autorów znanych, jak i utworom niekiedy anonimowym, o przeznaczeniu, rzecz można, „doraźnym”, które pełniły przede wszystkim funkcje propagandowe i polityczne. Kryterium doboru omawianych tekstów stanowi frekwencja występowania osoby monarchy, personifikacji czy prozopopei ojczyzny bądź legendarnego eponima¹.

Jednym z bardziej interesujących pod tym względem utworów jest *August wzbudzony* Stanisława Grochowskiego. Pojawienie się dziełka w roku 1603 potraktować można jako część zabiegów związanych z propagowaniem nowej dynastii. Ich charakterystyczną cechą było akcentowanie związków Zygmunta III z Jagiellonami, którzy, wedle powszechnej opinii, panowali w czasach złotego wieku. Wizerunki przedstawicieli tej dynastii (począwszy od Zygmunta Augusta) „witały” Zygmunta III przy wjeździe do Krakowa w 1587 roku. Również w gdań-

¹ Nie zawsze chodzi jedynie o aspekt „czysto ilościowy”; istotny był również fakt samodzielnego pod względem literackim bytu danej postaci w utworze, a nie jednostkowego jej przywołania, np. w apostrofie.

skiej poezji okolicznościowej sławiono Wazów jako potomków dynastii jagiellońskiej. Władysława IV obdarzano np. mianem „*Jagiellonius Heros*” oraz „*Lux Jagellonum*”, a zmarłego Jana Kazimierza określano jako „*ultimi Jagellonidum sanguinis*”².

Innym przykładem podobnych środków „wizualizacji” pocztu panujących może być scenariusz widowiska jezuitów kaliskich zatytułowanego *Zygmunt Pierwszy*, pochodzący z 1623 roku. Zstępują w nim kolejno z niebios: legendarny Lech, Bolesław Chrobry, Bolesław Krzywousty, księżę Giedymin, Władysław Jagiełło i Kazimierz Jagiellończyk. Świadkiem owej epifanii staje się Zygmunt Stary, będący, jak się okazuje, obrazem nowego Jagiellonidy – Zygmunta III³.

Już w pismach Stanisława Orzechowskiego odnaleźć można liczne odwołania do określanej „dynastycznie” przeszłości, tracącej stopniowo cechy zapisu historycznego i traktowanej jako idealny czas Początku. Dla twórcy *Quincunxa* okres ten, utożsamiany z wiekiem złotym, rozciągał się pomiędzy przyjęciem chrztu i epoką Bolesława Chrobrego a śmiercią Zygmunta Starego. Znamienne, że zwykle jego zgon łączony był z krytyczną oceną panowania ostatniego z Jagiellonów. Tak czynił np. Krzysztof Warszawicki, który w swym utworze *Caesarum, regum et principum [...] vitarum parallelarum* (1603; dedykowany cesarzowi Rudolfovi II) oceniał Zygmunta Augusta jako niegodnego potomka świetnej dynastii. Również anonimowy pisarz okresu pierwszego bezkrólewia negatywnie zapatrywał się na panowanie tego władcy, pomimo podejmowanych przezeń prób naprawy. Zygmunt August bowiem, „choć pracej wiele podejmował [...], a wżdy w tej sprawie wszystko się do gruntu popsowało [...]”⁴.

August wzbudzony Grochowskiego to jeden z utworów stanowiących próbę przywrócenia dobrego imienia ostatniemu z Jagiellonów. Na karcie tytułowej zaakcentowano polemiczny adres dzieła, które zwracało się: „przeciwko paralełom łacińskim osoby tegoż ś.p. pana dotkliwym”, nawiązując tym samym wprost do utworu Warszawickiego.

Grochowski przeprowadza rehabilitację rządów Zygmunta Augusta, sytuując w jego czasach, zgodnie z tradycją, rodzimy wiek Saturna i Astrei. Nie pozostaje w tych zabiegach odosobniony. W podobnym duchu utrzymał bowiem swój utwór Krzysztof Okuń, autor *Chwał Zygmunta Augusta króla* (1609), a Szymon Szymonowicz w dedykacji sielanek nie omieszkał okresu panowania tego monarchy określić mianem „ozdobnego wieku”⁵.

Autor *Augusta wzbudzonego* umieścił zstępujących z zaświatów Zygmunta Augusta i jego kanclerza Walentego Dembińskiego w rezydencji królewskiej – łobzowskim zamku. Król zostaje „wzbudzony” do życia, by udzielić rady potomnym.

Podobną rolę powierzył swemu bohaterowi Jan Jurkowski w poemacie satyrowym *Lech wzbudzony*. Legendarny Lech – „cny przodek słowieński” – przebra-

² Zob. E. K o t a r s k i, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*. W zb.: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*. Red. M. Stępień, S. Urbańczyk. Kraków 1992, s. 91–92.

³ Zob. J. O k o Ń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*. Wrocław 1970, s. 157–159. – J. A. C h r o ś c i c k i, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*. Warszawa 1983, s. 43.

⁴ *Summa tych rzeczy, które mają być opatrzone, postanowione przed obraniem nowego króla*. W zb.: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia*. Wyd. J. C z u b e k. Kraków 1906, s. 172.

⁵ Sz. S z y m o n o w i c, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Wyd. J. P e l c. Wrocław 1964, s. 1.

ny na staropolską modłę, w królewskich szatach (jak stwierdza narrator), przybywa z zaświatów, by niczym starotestamentowy prorok ostrzegać rodaków:

Kto ma ucho rozumne i oko mądrości,
Słuchaj, patrz, a użal się moich doległości!
Podnieś ku mnie swe oczy, otwórz dzisiaj uszy,
Narodzie mój, nie daj paść zginionej swej duszy!
Pomni mnie, L e c h a s w e g o, słuchaj zmarłych kości⁶,

Zstępujący z niebios legendarni bądź historyczni władcy mogli uosabiać również ojczyznę. Złączenie obu tych ról następuje w poematach Jurkowskiego – *Lechu wzbudzonym* oraz *Choraǳwi Wandalinowej*. Genealogia Lecha i Wandalina w ujęciu poety sięga, rzecz jasna, „lechickiej” i „wandalskiej” teorii etnogenetycznej, mającej swój początek w średniowiecznych zapisach kronikarskich⁷. Obaj uosabiają pierwszych, legendarnych władców, protoplastów królewskich, a zarazem przodków „narodu” szlacheckiego. Swoistej rekonstrukcji ulega tutaj mit dynastyczny, powiązany z genezą i sposobem pojmowania kategorii Początku⁸. Wprowadzona zarazem zostaje – podobnie jak u Orzechowskiego – kategoria „drugiego Początku”, liczonego od przyjęcia chrześcijaństwa.

Okres władztwa Wandalina i Lecha to czasy „rycerskich przodków”, kiedy Polska stanowiła rodzaj słowiańskiego imperium rozpościerającego się od Adriatyku po Bałtyk. Jego wyimaginowany zarys uwiecznił wcześniej Jan Kochanowski w *Proporcu*. Liczne odwołania do tak pojętego złotego wieku odnajdujemy na kartach *Lecha wzbudzonego*, gdzie mowa jest o męstwie, „zacnym kunszcie dziadów”, „staropolskiej prostocie” czy „świętej lackiej wierze”⁹, oraz w *Choraǳwi Wandalinowej*. Bóg Wisły rozwodzi się szeroko zarówno o „przyrodzonych”, jak i nabytych dzięki przyjęciu chrześcijaństwa przymiotach Lechitów:

Kwitnąłem tak z pogany w ich sprawiedliwości
W ich cnotach przyrodzonych, w wierze, w wstydzie, w zgodzie,
Niemniej też w chrześcijańskiej wznowionej pogodzie.
W sławie, wieści, w pamięci, w głosie i imieniu,
A ozdobniej w swym zgodnym, polskim pokoleniu.
O krzciwszy się z bożkami, z drugimi dziwami,
Gdy Bóg wielki w tę ziemię zawitał z cudami¹⁰,

Obrazy dawnej świetności, kultywowania cnót i wierności „zakonowi dwu tablic” kontrastują wyraźnie z opisem współczesnej rzeczywistości. Na lamentacjach Lecha zaciążyła w sposób istotny tradycja lamentów, skarg personifikowa-

⁶ J. Jurkowski, *Lech wzbudzony [...]*. W: *Utwory panegiryczne i satyryczne*. Oprac. Cz. Hernas, M. Karplukówna. Wrocław 1968, s. 240. Podkreślenia zarówno w tym cytacie, jak i we wszystkich pozostałych, także w wypadku innych przytaczanych tu autorów – B. P.

⁷ Ślady „wandalskiej teorii” o pochodzeniu Polaków (powiązanie imienia Wandy, rzeki Wandalus i ludu Wandalos) znajdujemy w kronice Wincentego Kadłubka. Zob. B. Otwinowska, *Język – naród – kultura. Antecedencje i motywy renesansowej myśli o języku*. Wrocław 1974, s. 106. Pierwsza wzmianka o „Lęchach” pojawia się natomiast w staroruskiej *Opowieści lat minionych*. Zob. J. Malicki, *Mity narodowe. Lechiada*. Wrocław 1982, s. 18.

⁸ Zob. Cz. Deptuła, *Średniowieczne mity genezy Polski*. „Znak” nr 233/234 (1973), s. 1368. – B. Pfeiffer, *Alegoria między pochwałą a naganą. Twórczość Jana Jurkowskiego (1580–1635)*. Wrocław 1995, s. 210–211.

⁹ Jurkowski, *op. cit.*, s. 236.

¹⁰ J. Jurkowski, *Choraǳiew Wandalinowa*. W: *Utwory panegiryczne i satyryczne*, s. 301.

nej Rzeczypospolitej i tzw. elegio-satyry¹¹. Niezależnie od oddziaływania wzorca stylistycznego *Satyra* Kochanowskiego, Lech u Jurkowskiego przybiera profetyczną, starotestamentową pozę. Staje się w ten sposób postacią pokrewną personifikacjom, np. Matki-Ojczyzny rodem z kwerel i politycznych lamentów, łączących się niekiedy z satyrą¹².

Lech i Wandalin poczynają pełnić w poematach rolę postaci historycznych i jednocześnie alegorycznych. Ucieleśniają idealnych rycerzy, niekiedy ochrzczonych, jak Wandalin, sarmackich protoplastów, niegdysiejszych władców okrytych sławą w walkach w obronie wiary i ojczyzny.

Lech charakteryzowany jest jako rycerz („mąż zbrojny”), a zarazem rodzimy monarcha („staropolski król”, „k r ó l e w s k a s z a t a”¹³). Jego opis jest zgodny z zamieszczonym na karcie tytułowej anonimowym drzeworytem przedstawiającym rycerza w pełnej zbroi. O wysokiej godności świadczą trzymane przezeń berło i miecz, a przede wszystkim widoczna na głowie korona zamknięta. W tle znajduje się warowna budowla, zapewne zamek w Kruszwicy – oczywiście nawiązanie do początków polskiej państwowości¹⁴.

Podobne cechy posiada Wandalin – przodek Sarmatów, rycerz i obrońca chrześcijaństwa. Bóg Wisły to zarazem alegoria. Jego losy oznaczają bowiem dzieje ojczyzny. Podobnie jak Satyr Kochanowskiego, ma „proteuszową” naturę: na poły boską, na poły ludzką, co znajduje swoje źródło i „uzasadnienie” w tekście, a zwłaszcza w dołączonym do niego drzeworycie. „Wiślny bohater”, ukazany zgodnie z konwencją ikonograficzną właściwą wizerunkom bóstw rzecznych, dzierży w dłoni chorągiew. Sceny na niej przedstawione oraz zamieszczony w tekście komentarz nie tworzą – odmiennie niż w *Satyrze* Kochanowskiego – ciągu quasi-historycznej narracji. Emblematyczność i umowność przedstawień widniejących na chorągwi czyni je rodzajem alegorycznych, obrazowych argumentów w monologu głównego bohatera. Treść scen na proporcju sprowadzić można w zasadzie do jednego tematu: charakterystyki zagrożeń wewnętrznych i zewnętrznych Rzeczypospolitej, przed którymi tytułowy bohater przestrzega współczesnych¹⁵.

Wandalin, ongiś władca Sarmatów i świadek dawnej świetności, konfrontuje – podobnie jak jego literaccy poprzednicy – wspomnienie o złotym wieku z daleką od ideału współczesnością. Przemiana: zakłęcie w bóstwo rzeczne, spotyka go na skutek „niestworności” synów i w tej zmienionej postaci – „wiślnego bohatera” – widzimy go jako rezonera, pouczającego współczesnych.

Postacią w sensie literackim pokrewną kreacjom tych legendarnych eponimów jest Władysław Łokietek, pojawiający się w udramatyzowanej pochwalie rodu Firlejów – *Laudatio [...] Firleiorum familiae* (1620). W scenach drugiej i trzeciej król Łokietek wraz z protoplastą rodu zstępują z niebios na ziemi Rzeczypospolitej.

¹¹ Zob. S. Hermań, *Żywa postać Rzeczypospolitej. Studium z literatury staropolskiej XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Zielona Góra 1985, s. 67.

¹² Zob. M. Cytońska, *Kwerela i heroida alegoryczna*. „Meander” 1963, z. 11/12. – P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*. Wrocław 1969, s. 147–148.

¹³ Jurkowski, *Lech wzbudzony*, s. 240.

¹⁴ Drzeworyt ukazujący Lecha w utworze Jurkowskiego został zapożyczony z *Chronica Polonorum Miechowity* (Kraków 1519), gdzie wyobrażał postać Władysława Łokietka. Zob. *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum Familiae*. Wyd. i przeł. J. Axer. Wrocław 1989, s. 11.

¹⁵ Dokładny opis i interpretację owych scen zamieszczam w pracy *Alegoria między pochwałą a naganą* (s. 261–272).

Krytyka zastanej rzeczywistości i pochodzenie z „innego świata” pozwalają zaliczyć władcę-wygnąca w poczet postaci tego samego typu co Lech czy Wandalin¹⁶.

Podobną rolę pełnił także Piast w dialogach politycznych: *Rozmowie Lecha z Piastem* i *Rozmowie kruszwickiej*, przypisywanych Janowi Dymitrowi Solikowskiemu¹⁷. Piast – „kruszwicki kołodziej” – to zarazem, podobnie jak Lech czy Wandalin, dynastyczny eponim. W dialogach politycznych miejscem jego pobytu jest niebo, gdzie nabywając „chrześcijańskiej nauki” (przypomnijmy, że również Satyr i Wandalin zostali ochrzczeni) poznaje sprawy, których nie było mu dane doświadczyć za życia. Przeniesienie Piasta Kołodzieja w chrześcijańskie zaświaty zdaje się mieć swe „apokryficzne” źródło u Galla Anonima, wspominającego o tajemniczej wizycie, która okazuje się odwiedzinami aniołów. Nawiązują do tego *Rozmowa kruszwicka*, opowiadająca o „Piaście-poganinie”, który „anioły w domu miewał”, oraz *Rozmowa Lecha z Piastem*, gdzie przybysze z zaświatów to dwaj apostołowie:

Mam świadki Jana, Pawła, święte męczenniki;
Gdym je w domu częstował i pielgrzymy wszytki,
[.]
Tak ci mię Bóg pomnożył przez cne ludzie święte.
Królem za to został, plemię moje wzięte¹⁸.

Cechy te odpowiadają postulowanym przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego właściwościom epickiego bohatera: pogański władca, upatrzony przez Boga założyciel dynastii, którego Opatrzność... „w osobliwy sposób kierowała ku założeniu królestwa”¹⁹. O Piaście „mieszkającym w niebie” wspominał w pieśni *Kto mi dał skrzydła* (I 10) Jan Kochanowski. Żartobliwa aluzja na ten temat zostaje włożona w usta legendarnego kołodzieja w *Rozmowie kruszwickiej*: „widział mnie Kochanowski, gdy tam był na Pegazie po olej przyjechał”²⁰.

W czasach oświecenia przedstawiciele dynastii Piastów ożywają m.in. pod piórem Ignacego Krasickiego. W nowej epoce postaci władców nie funkcjonują już w obrębie „mitu rycerskich przodków”, zostają natomiast włączone w nowo powstający mit „przodków poczciwych”²¹. Podobnie jak niegdyś Kochanowski w utworze *O Czechu i Lechu historyja naganiona*, tak i Krasicki ujawnia swój krytyczny stosunek do ujętej w legendarne zapisy przeszłości, żądając wygnania

¹⁶ Zwracał na to uwagę Axer (*ed. cit.*, s. 10–11).

¹⁷ *Rozmowa kruszwicka de nobilissimo septentrionis regno tempore interregni post mortem Sigismundi Augusti [...] w Kruszwicy*. W zb.: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia*. O autorstwie Solikowskiego pisze E. Kotarski (*Publicystyka Jana Dymitra Solikowskiego*. Toruń 1970, s. 92 n.).

¹⁸ *Rozmowa Lecha z Piastem, napominająca swych obywatelów, jakiego pana mają sobie i królestwu temu obracać*. W zb.: jw., s. 60.

¹⁹ M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer)*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 77. BPP, B 4. Zwraca na to uwagę L. Szczerbicka-Ślęk (*Mit Piastów w literaturze XVI–XVIII wieku*. W zb.: *Piastowie w dziejach Polski. Zbiór artykułów z okazji trzechsetnej rocznicy wygaśnięcia dynastii Piastów*. Red. R. Heck. Wrocław 1975, s. 236).

²⁰ *Rozmowa kruszwicka [...]*, s. 474.

²¹ Pisze o tym Szczerbicka-Ślęk (*op. cit.*, s. 240). Interesujące uwagi o wzajemnym stosunku i występowaniu obok siebie „historii prawdziwych” i „historii fałszywych” zamieszcza M. Eliade w *Aspektach mitu* (Przeł. P. Mróczyński. Warszawa 1998, s. 14–19).

Krakusa, Wandy i Lecha z rodzinnych dziejów²². W *Historii na dwie księgi rozdzielonej* Bolesław Chrobry czyni kraj szczęśliwym, lecz nie prowadzi łupieżczych podbojów; w polemice z Kazimierzem Wielkim w *Rozmowach zmarłych* uchodzi za władcę anachronicznego²³, Kazimierz natomiast okazuje się „przodkiem poczciwym”, sprzyjającym swobodnemu handlowi i gospodarowaniu, przeciwnym militarnym podbojom. W takiej postaci pojawia się on jako główny bohater „dramy” Juliana Ursyna Niemcewicza. Natomiast w *Śpiewach historycznych* przywrócony został do łask heroiczny wzorzec rycerskiego przodka, który towarzyszy ideałowi króla-gospodarza (każącego ustawić przy tronie pług, by nie zapomnieć o swym pochodzeniu)²⁴.

Opowieść o Piaście tworzyła też jeden z „tematów ramowych” sztuki polskiej²⁵, znajdując swe liczne, również graficzne, konkretyzacje, np. w kronikach Miechowity i Bielskich²⁶. Z czasem, m.in. pod piórem Norwida, stała się częścią historiozoficznej wykładni dziejów, według której imię na poły legendarnego władcy było „piastą” „koła-dziejów”.

Obok Piasta także Lech, bohater wspomnianego utworu Jurkowskiego – niezrządkiem występujący w roli protagonisty władcy-kołodzieja – zyskiwał status rezonera oceniającego zastaną rzeczywistość. Tak ma się rzecz w politycznym dialogu Stanisława Herakliusza Lubomirskiego *Genii veridici*. Polska została w nim przyrównana do kunsztownie utrzymanego wirydarza. Ogrody bowiem wraz z zapelniającą je roślinnością to nic innego jak swoiście pojęty odpowiednik państw, „żyjących” dzięki sztuce florystycznej.

Cóż bowiem innego rośnie w ogrodach, jeśli nie żywe symbole królestw i ożywione prawidła sztuki politycznej? Jeśli zieleni się laur, przypomina ci wojnę; jeśli rośnie tłusta oliwka – pokój. Wśród pierwszych wiosennych kwiatów rozkwita tulipan – korona królewska i symbol ojczystego berła; nie brak też rodzimych złotych owoców, rodzą się bowiem i one w królewskich ogrodach²⁷.

Wśród bujnej roślinności wzrastającej w takich wirydarzach zostaje ustanowiona hierarchia stanów:

W ogrodowej rzeczywistości istnieją również trzy stany: kwiaty, zioła i drzewa. Każdy stan rozwija się stosownie do swej natury i chociaż rosną w jednym ogrodzie, żyją ze sobą w zgodzie całkowitej, [...] pielęgnuje się przepiękną miłość zgody: osty,

²² I. Krasicki, *Do ks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego*. W: *Satyry i listy*. Wstęp J. T. Pokrzywniak. Oprac. tekstów i komentarze Z. Goliński. Wrocław 1999, s. 153–161.

²³ I. Krasicki: *Historia na dwie księgi rozdzielona*. W: *Dziela*. Wyd. J. N. Bobrowicz. T. 5. Lipsk 1849, s. 247–248; *Rozmowy zmarłych*. Wstęp i komentarze Z. Libera. Warszawa 1987, *Rozmowa III*.

²⁴ J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*. Oprac. Z. Libera. Warszawa 1947, s. 7.

²⁵ Zob. J. Białostocki, *Temat ramowy i obraz archetypiczny. Psychologia i ikonografia*. W: *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961, s. 160–168.

²⁶ Na temat postaci Piasta w sztuce zob. M. Fąfrowicz, *Piasta „malowane dzieje”*. *Opowieść o Piaście – zapis historycznoliteracki – pierwowzory i wzorce osobowe bohatera*. „Rocznik Historii Sztuki” 1990. O postaci Piasta w kronikach zob. B. Kürbis, *Wizerunki Piastów w opiniach dziejopisarskich*. W zb.: *Piastowie w dziejach Polski*.

²⁷ S. H. Lubomirski, *Genii veridici*. (*Duchy prawdomówne*). Przeł. W. Klimas. „Archiwum Literackie” t. 10 (1966), s. 207. O „stanach przełożonych a sprawcach” Korony Polskiej pisał M. Rej (*Żwierzciadło, albo Kształt [...]*). Wyd. J. Czubek, J. Łoś. Wstęp I. Chrzanoński. T. 2. Kraków 1914, s. 177) jako o „pięknym jabłuszku sfarbowanym na pięknym szczepie”.

kąkole i pokrzywy wyrywa się z korzeniami, a robaczywe latorośle tępi się jako złe dla zdrowia stanu. Postać róży symbolizującej surową stróżę praw daje dobrą naukę, gdyż pomimo że kłuje, przynosi pożytek jednocześnie²⁸.

W taki oto sposób, za pomocą „florystycznych hipostaz”, objaśniona została struktura trzech sejmujących stanów Rzeczypospolitej (króla, rady-senatu i sejm) oraz reguły w niej obowiązujące. Pojawia się dobrze znane z alegorycznych utworów ukazujących „anatomie Rzeczypospolitej” nawiązanie do zasad równowagi, zgody i „pomiarkowania” między poszczególnymi składnikami nadrzędnej struktury znaczącej.

W wirydarzu spoczywa utrudzony ogrodnik, który wcześniej – na jawie – rozmawiał z Genuszem. We śnie ten ukazuje mu się pod dwiema postaciami; poznanego już Geniusza oraz Lecha. Dialog, jaki wiodą owe „duchy prawdomówne”, dotyczący aktualnych, prezentowanych w swej „dynamice” przemian społecznych i politycznych, zostaje zestawiony ze „statyczną”, idealną alegorią ogrodu natury – Rzeczpospolitą zapamiętaną przez Lecha²⁹.

Znajdujemy tu dwupoziomową strukturę znaczeniową. Prymarną „strukturą sensu” staje się wizja ogrodu, sekundarną zaś („strukturą rządzoną”) – zasady pielęgnacyjne, którym patronuje ogrodnik-moderator³⁰.

Przestrogi czcigodnych eponimów – niegdysiejszych władców: Lecha, Wandalina, Piasta-Kołodzieja, króla Łokietka czy „Augusta Jagiełły” (w utworze Grochowskiego) – „wzbudzonych”, by napominać współczesnych, zapełniały karty pobudek, poematów satyrowych i lamentów.

Lamentacyjny ton zdaje się osiągać *apogeu*m w stylizacji na Pasję Chrystusa cierpień Zygmunta III podczas rokoszu Zebrzydowskiego³¹. Nie był to wypadek odosobniony, wskazywano na stosunkowo częste u autorów staropolskich odwołania chrystologiczne przy określaniu kondycji politycznej panujących³². W innym kontekście osobę Władysława IV, mającego zasiąść na tronie polskim, wspomniany Jakub Olszewski przyrównywał do Chrystusa. Niejako na wzór Jezusa, który objął „tron lubo krzyżowy, przecie królewski”, będzie wywyższony król polski³³.

W roku 1688, po abdykacji Jana Kazimierza Wazy, ukazał się w Gdańsku utwór Ludwika Knausta, w którym wspomina się o koronie i berle danych królowi przez

²⁸ Lubomirski, *op. cit.*, s. 207–208.

²⁹ Lech z trudem poznaje ojczyście krajobrazy, zachowując w pamięci jedynie obraz natury: słońca, księżycy, lasów i gór. Już pola uprawne wydają mu się gorsze od dawnych; zupełnie natomiast nie może poznać ludzkich obyczajów, rządu ani praw. Zob. *ibidem*, s. 214.

³⁰ O strukturach znaczeniowych w odniesieniu do alegorii organicznej pisał D. C. Małyszynski („*Corpus politicum*”. *Śródziemnomorskie i staropolskie konteksty topiki organicznej*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 1, s. 21).

³¹ [Sz. Kryski], *Pasja pana naszego Zygmunta Trzeciego [...] z Panem swym spółcierpiącego*. W zb.: *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606–1608*. T. 2: *Proza*. Wyd. J. Czubek. Kraków 1918, s. 51.

³² Np. H. Mijakowski w *Interregnum, albo sieroctwie apostołskim* (1632) przyrównywał położenie Polaków po śmierci Zygmunta III do sytuacji apostołów po wniebowstąpieniu Zbawiciela. Zob. U. Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”*. *Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*. Warszawa 1999, s. 74.

³³ J. Olszewski, *Harmonia nieba i ziemi na szczęśliwą elekcją [...] Władysława IV [...]*. Wilno 1632, k. C 1–1v.

łotrów. Podobnie jak w przypadku Jezusa, stały się one cierniami i kijem³⁴. Dziełko nie zasługiwałoby na większą uwagę, gdyby nie jego strona ilustracyjna. Tworzy ją miedziorytowa rycina³⁵ przedstawiająca namiot królewski ozdobiony lambrakinem z herbami ziemskimi, symbolizujący Rzeczpospolitą. Frontową ścianę wypełnia sylweta Orła, a na jego tle umieszczono trzy inspirowane emblematyką wizerunki, w których powtarzają się napis hebrajski „Jahwe” oraz insygnia władzy królewskiej: korona, berło i jabłko panowania. Pierwszy medalion prezentuje insygnia na stole koronacyjnym z herbami Polski i Litwy. Na drugim wieńczą one heraldyczny snopek Wazów, ozdobiony Orderem Złotego Runa, stale noszonym przez Jana Kazimierza. Nad snopkiem widać popiersie monarchy. Trzeci medalion ukazuje antyczny ołtarz ofiarny ze złożonymi insygniami, ozdobiony godłami Polski, Litwy i Szwecji.

Trzy medaliony to niejako trzy etapy panowania Jana Kazimierza: koronacja, trudy rządzenia i wojen, w których król odznaczył się męstwem i okrył sławą (symbolizują je liście dębu i palmy okalające środkowy medalion), abdykacja. Na dalszym planie ostatniego przedstawienia nawiązano do symbolicznej drogi monarchy – od zamku do murów klasztoru³⁶.

Niezależnie od wizerunków władców związanych z ganiącym tonem satyr i lamentów istniał w tradycji epicki wariant obrazu panującego.

Władca posługiwał się historią jako legitymacją suwerenności państwa i tronu, instrumentem polityki dynastycznej i państwowej, narzędziem integracji narodu i państwa wokół tronu i dynastii. Cele jednostkowe (dynastyczne) spletały się tu z ogólnymi na zasadzie identyfikacji dynastii z państwem w świadomości władcy oraz na zasadzie nierozdzielności instytucji państwa od instytucji tronu w świadomości społecznej³⁷.

Przytoczona opinia Teresy Jakimowicz na temat treści zawartych w przedstawieniach ikonograficznych zdaje się odnosić również do literatury.

Z obrazem władców opiewanych w utworach epickich związana była dynastyczna formuła historii i towarzysząca jej narracja, rodzaj „malowanych dziejów”, która swój najdoskonalszy chyba kształt przybrała w *Proporcu* Kochanowskiego. Staropolska epika, jak również sztuka obrazująca wieki minione i wyrażająca pochwałę panujących stanowiły niejednokrotnie przedmiot osobnych opracowań i monografii³⁸. W tym miejscu pragniemy zwrócić uwagę na najważniejsze z przyjętego w artykule punktu widzenia problemy i zagadnienia.

³⁴ L. Knaust, *Denk- und Dank-Altar, als der Johannes Casimirus [...] Krohne und Scepter freywillig aufopferte und zurückkehrte*. Dantzig 1668.

³⁵ K. Estreicher (XIX 338–339) nie zamieszcza wzmianki o rycinie.

³⁶ Zob. A. Kurkova: *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*. Wrocław 1979, s. 187, ilustr. 84; *Gdański utwór okolicznościowy z 1668 r. poświęcony abdykacji Jana Kazimierza*. „Rocznik Gdański” 1981, z. 1; tu autorka omawia szczegółowo całość przedstawienia.

³⁷ T. Jakimowicz, *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI w Polsce*. W zb.: *Świadomość historyczna Polaków. Problemy i metody badawcze*. Red. J. Topolski. Łódź 1981, s. 167.

³⁸ O pochwalie władców pisał E. R. Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. Borowski. Wyd. 2. Kraków 1997, s. 184–190). Na temat epiki staropolskiej zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973; *Mit Piastów w literaturze XVI–XVIII wieku*; „Przeszłych wieków sprawy” jako przedmiot poetyckiego przedstawienia w literaturze XVI wieku. W zb.: *Dawna świadomość historyczna w Polsce, Czechach i Słowacji*. Red. R. Heck. Wrocław 1978. O czasie minionym w sztuce pisała T. Ja-

Zarówno w literaturze, jak i w ikonografii historię państwa ukazywano poprzez postacie kolejnych władców, a dzieje dynastii utożsamiano z dziejami narodu i państwa³⁹. Bohaterami poematów heroicznym stawali się, w naturalny niejako sposób, panujący; im również – co zrozumiałe – dedykowano poszczególne dzieła. Ujmowanie dziejów ojczystych w rodzaj genealogicznej kroniki należało do stałego repertuaru topiki epickiej.

Pierwsze pod względem chronologicznym obrazy panujących, a zarazem ojczystych dziejów przynosi kronika Galla Anonima. Autor opisując je od Piasta do Bolesława Krzywoustego ujął swą wypowiedź w formę wizerunków władców i popularnego w wiekach średnich schematu drzewa genealogicznego, chętnie używanego w grafice (m.in. w Decjuszowym *De Sigismundi regis [...]*)⁴⁰. Zwraca na to bezpośrednio uwagę Gall, m.in. wtedy, gdy kończy relację o przodkach Krzywoustego:

ponieważ pokrótce przeszliśmy [całe] drzewo, poczynając od korzenia, dołożmy starań, i piórem i myślą, aby włączyć do katalogu owocodajną gałąź⁴¹.

W odróżnieniu od późniejszych kronikarzy, Kadłubka czy autora kroniki wielkopolskiej, Anonim nie snuje opowieści o poprzednikach panującego monarchy, lecz najważniejszym tematem czyni dzieje żyjącego władcy: Bolesława Krzywoustego. Czyny i wydarzenia związane z przodkami podporządkowane zostały właśnie jemu – głównemu bohaterowi, a zarazem adresatowi kroniki:

Jest [...] zamiarem naszym pisać o Polsce, a przede wszystkim o księciu Bolesławie i [...] ze względu na niego opisać niektóre godne pamięci czyny jego przodków⁴².

Owych przodków (Piasta i ojca Krzywoustego – Władysława Hermana) usuwa w cień postać Bolesława Chrobrego. Patronuje on w kronice rodzimemu złotemu wiekowi. Przypomnijmy, że Kadłubek *aurea saecula* wiąże później z legendarnym Grakchem, a Długosz – z czasami Lecha. Postać Chrobrego służy podkreśleniu szczególnej pozycji, jaką zająć miał w intencjach kronikarza Bolesław Krzywousty, którego panowanie porównuje Gall z rządami zwycięzcy spod Kijowa⁴³.

Nieco inaczej rzecz się miała z *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy. Główny bohater i adresat poematu nie byli bowiem identyczni. Jagiełłę oraz Zygmunta Staroego (adresata wypowiedzi) łączy genealogia. Zwycięzca spod Grunwaldu, a zarazem założyciel dynastii okazuje się „dziadem” Zygmunta. Obaj patronują niejako dwu zaprezentowanym w utworze ciągom genealogicznym. W pierwszej księdze

kimowicz (*Temat historyczny w sztuce ostatnich Jagiellonów*. Warszawa 1985; *Przeszłość i terażniejszość w sztuce wieku XVI w Polsce*).

³⁹ Zob. Ślęk, „Przeszłych wieków sprawy” jako przedmiot poetyckiego przedstawienia w literaturze XVI wieku, s. 90.

⁴⁰ O „wizerunkach władców” w kronice Galla pisze J. Skoczek (*Ideal króla w średniowiecznej i renesansowej Polsce*. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie” 1932, z. 1, s. 16).

⁴¹ Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*. Przeł. i oprac. R. Grodecki. Przekład przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia. Wyd. 4. Wrocław 1975, s. 61. BN I 59.

⁴² *Ibidem*, s. 11.

⁴³ Zob. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 56–57. Szerzej na temat wieku złotego w literaturze polskiej pisze D. Śnieżko (*Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory – warianty – zastosowania*. Warszawa 1996).

przypomniane zostało pochodzenie rodu Jagiełły, począwszy od Lecha, legendarnego twórcy państwa, aż do heroicznej śmierci Wandy. Znamienne, że dzieje Piastów pominięto, nie były bowiem potrzebne do przedstawienia genealogii bohatera. Do ciągu opowieści dynastycznej powrócił autor w księdze trzeciej, wyjaśniając związki między bohaterem a adresatem. Królewskie zaślubiny – Jagiełły z Sońką Holszańską – ukazane zostały jako wydarzenie o randze ogólnopaństwowej, dające zarazem początek nowej dynastii. W tym miejscu następuje opowieść o rodzie Jagiellonów, doprowadzona do Zygmunta Starego.

W podobny sposób chciał Jan Kochanowski zaprezentować losy Władysława Warneńczyka. Tym razem adresatem miał być Zygmunt August i jego to właśnie prowadził autor ku „kaplicy przodków”, by snuć narrację o dziejach rodu, a zarazem monarchii.

W istocie opowieść o czasach przeszłych i o poprzednikach panującego jest zawsze ukazana z perspektywy współczesnych⁴⁴.

Epoka Stefana Batorego przynosi rozkwit „małej” epiki historycznej, sławiącej bohatera „naszych czasów”⁴⁵. Jej najbardziej znanymi przykładami są poetyckie obrazy tego króla w utworach Kochanowskiego i Sępa Szarzyńskiego.

W *Epicjonie* Kochanowskiego, podobnie jak w odzie poświęconej zdobyciu Połocka, Batory ukazany został jako heroiczny bohater i wysłannik niebios:

Posłuszny tedy woli przesławnych narodów
i czyniąc, co wyroki niebiosów kazały,
przybyłeś ku nam z Daków ziemi starożytnej
przybywszy niedostępne gór karpackich skały.
[.]
Szedłeś śród hufców oczy wszystkich przykuwając,
jaśniejący dokoła jak bohater dzielny...
Szedłeś, ku sobie oczy wszystkich obracając...
A nie był równie tobie żaden człek śmiertelny⁴⁶.

Monarsze składają hołd poddani:

Po czym wobec całego ludu i senatu
Na skronie twe włożono lyszczącą koronę⁴⁷.

Batory, który w utworze Kochanowskiego reprezentuje typ *homo militans*, „genialnego stratega”, u Szarzyńskiego stał się wcieleniem męża opatrnościowego, obrońcą „powszechnej wiary”.

Warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi opisom uroczystości i widowisk, które uświetniały zaślubiny Jana Zamoyskiego i Gryzeldy Batorówny, pojawiającym się w relacjach Bartosza Paprockiego i Marcina Bielskiego⁴⁸. Głównym elementem całego *theatrum* były obrazy tryumfów ukazujące Stefana Batorego ni-

⁴⁴ Zob. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 59–61; tu także obszernie uwagi na temat poematu o Władysławie Warneńczyku.

⁴⁵ J. Gajda, *Polsko-lacińska epika czasów Batorego na tle poezji epickiej XVI wieku*. (Praca w maszynopisie). Cyt. za: Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 104.

⁴⁶ J. Kochanowski, *Epicjon, abo pieśń zwycięska* [...]. W: *Utwory lacińskie*. Przeł. J. Ejsmond. Warszawa 1953, s. 258–259.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 259.

⁴⁸ M. Bielski, *Kronika polska* [...] nowo przez Joachima Bielskiego [...] wydana. T. 3. Sankt Petersburg 1856, s. 1512–1515. (Wyd. 1: 1597).

czym rzymskiego cezara, wystawione przed królewską parą w Krakowie 12 czerwca 1583. Ich obszerny opis przytacza Jerzy Kowalczyk⁴⁹, skupimy się zatem na kilku scenach, interesujących z uwagi na podjęty temat.

Na pierwszym wozie, toczącym się po krakowskim rynku, jechała personifikacja Polonii, wsparta na trzech kopiach herbu Zamoyskiego Jelita. Za Polonią rozpościerał skrzydła Orzeł w koronie, z greckim napisem „*Stefanos*”, wykrzykujący słowa: „*Regni ac triumphi nomen et omen*”. Jako następny miejsce w orszaku zajmował Tryumf Czasu, a zarazem Tryumf Złotego Wieku za rządów króla Stefana, ukazanego pod postacią rodzimego Scypiona. Dalej, na wozie zaprzężonym w orły, jechał symbolizujący króla Jowisz wraz z Minerwą, tworząc „żywy obraz”, którego centrum stanowiło orle gniazdo – Królestwo Polskie. W środkowej części orszaku podążał Tryumf Sławy opiewając moskiewskie zwycięstwa Batorego. Uderzającą cechą była tu często powtarzająca się antykizacja postaci monarchy i samego tryumfu⁵⁰. Na ruchomej platformie umieszczono „bramę *triumphalis*”, nad którą widniał stylizowany napis: „*Stephano Regni Poloniae [...] Moscovitico: Victori: Triumphatori: Polotia, Livoniaque receptis, et Lithuaniae finibus prolatis S.P.Q.P.*”⁵¹ Obok widniały inskrypcje oznaczające królewskie cnoty, a nad bramą wznosiła się piramida, na której bokach ukazano widoki Połocka, Wielkich Łuków, Zawołocza i innych zdobytych twierdz moskiewskich. Wieziono również ich makiety, o czym wspomina Reinhold Heidenstein⁵². Po tryumfach ciskano w tłum, na modłę antyczną, monety z podobizną króla i – na rewersie – pokonanego wroga.

Graficzne przedstawienia Tryumfu Czasu i Tryumfu Sławy, inspirowane przez *Trionfi* Petrarki, odnaleźć można w *Żwierciadle* i *Żwierzyńcu* Mikołaja Reja. Tryumfy antyczne wielokrotnie stanowiły przedmiot zainteresowania staropolskich twórców⁵³. W związku z moskiewską kampanią Batorego – autor jednego z utworów przywołując przykłady oddawania przez starożytnych czci zwycięzcom (budowa świątyń, obelisków, uroczyste pochody) do ich czynów porównywał zdoby-

⁴⁹ J. K o w a l c z y k, *Triumfi sława wojenna „all'antica” w Polsce w XVI w.* W zb.: *Renesans. Sztuka i ideologia*. Warszawa 1976, s. 325–333.

⁵⁰ Jako źródła inspiracji służyć mogły zarówno starożytne relacje Appiana i Polibiusza z tryumfu Scypiona Afrykańskiego Młodszego, jak i graficzna oprawa tryumfu cesarza Maksymiliana I. Zob. *The Triumph of Maximilian I. 137 Woodcuts by Hans Burgkmair and Others*. Transl., introduction and notes S. A p p e l b a u m. New York 1964. – K o w a l c z y k, *op. cit.*, s. 326–327.

⁵¹ *S.P.Q.P. – Senatus Populusque Polonus*, na wzór słynnego *S.P.Q.R. (Senatus Populusque Romanus)*. O konsekwentnym sięganiu przez Zamoyskiego do wzorców rzymskich nie tylko w dziedzinie propagandy i sztuki, ale i polityki, pisze H. V a h l e (*Die Rezeption romischer Staatstheorie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Jan Zamoyski*. Bochum 1968).

⁵² R. H e i d e n s t e i n, *De bello Moscovitico [...]; De nuptiis illustrium Joannis de Zamoscio [...] ac Griseldis Bathorreae [...] epistola*. W zb.: *Collectanea vitam resque gestas Joannis Zamoyscii [...]*. Wyd. A. T. D z i a ł y Ń s k i. Poznań 1861, s. 183–185.

⁵³ Zob. S. S a r n i c k i: *O triumfiech [...]*. W: *Księgi hetmańskie [...]*. Archiwum Główne Akt Dawnych (Archiwum Potockich), rkps 325, t. 1, s. 528–539 (fragmenty zamieszcza w swojej pracy K o w a l c z y k (*op. cit.*, s. 336–342)); *Triumphus Moschoviticus regis Stephani carmine heroico*. Kraków 1581. – W. S a r n i c k i, *Triumphus. Hoc est: descriptio moris veterum, et ceremoniarum, quibus victores [...]*. Kraków 1581. Przegląd wszystkich utworów związanych z moskiewską kampanią Batorego podaje J. N o w a k - D ł u ż e w s k i (*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcyjni*. Warszawa 1969, s. 112–134). O „tryumfach” w staropolskich utworach panegirycznych pisze J. B e d n a r s k a (*Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej 1 poł. XVII w. Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej*. Katowice 1994, s. 81–86).

cze polskiego króla i pisał o potrzebie uczczenia zwycięstw nad Moskwą przez różne stany⁵⁴. Tekst dziełka *Triumphus*, autorstwa Wojciecha Sarnickiego, został poprzedzony czterema epigramami składającymi się na hołd dla króla Stefana. Nosiły one tytuły związane z rodzajami architektury okazjonalnej: *Piramida, Łuk Tryumfalny, Ołtarz, Kolumna*.

Istotną częścią królewskiego *theatrum ceremoniale*, służącego gloryfikacji władcy i jego panowania, były również mowy. Oracje związane z oficjalnymi wydarzeniami na dworze stanowiły fragment widowiska „inscenizowanego” przed monarchą na sali sejmowej w obecności posłów⁵⁵. Istotną cechą owego spektaklu było nasycenie wygłaszanych mów środkami retorycznymi wchodzącymi w obręb *actio*, żywą gestykulacją skierowaną w stronę słuchających, związaną często z akcentowaniem roli użytego konceptu. Oto przykład oracji odwołującej się do łaski i dobroczynności królewskiej, w której zastosowano znamienne porównanie słońca („*sol*”) i tronu („*solium*”):

Ma coś słonecznego królewska własność, że kiedy wynika i powstaje, bez łaski i dobroczynności nie wydaje oblicza, *beneficentia cum imperio natura sunt coniuncta*. I takić to widzę jest przymiot tych obojga jasności: *solis et solii*, że oboje nie mogą pokazać ani czoła bez łaskawości, ani oka bez dobroci, ani władzy bez obowiązków. Przodkuje słońcu jutrzeńka, a Koronie też łaska, *praecit clementia solem*. Dzień zorze uprzedzają, a majestat wyprowadza dobroczynność: *beneficio lucescit*. Jeszcze światło pod horyzontem, a promień już na pirenejskich wierzchołkach wydaje się. Kto li to ten, co ma łagodnie rozświecić i Majestat jeszcze w progach, a łaska i dobroczynność już się rozpościera po sali [...]⁵⁶.

Przytoczony fragment możemy w pełni zrozumieć dopiero wtedy, gdy wyobrazimy sobie to, co tak sugestywnie przedstawia mówca – łaskę królewską wypełniającą salę z zebranymi, poprzedzającą majestat królewski niczym światło jutrzeńki przed nadejściem jasnego dnia.

Antykizacja była zabiegiem występującym już w gloryfikacji Zygmunta I. Zarówno wizerunek w Kaplicy Zygmuntowskiej, jak i wielokrotnie stosowany przy inskrypcjach i fundacjach, złączony z imieniem królewskim przydomek „*divus*”, stanowią dobitne potwierdzenie tej tezy⁵⁷. Sławiąc osobę zmarłego władcy Sta-

⁵⁴ Zob. W. Sarnicki, *op. cit.* Podają za: Kowalczyk, *op. cit.*, s. 321.

⁵⁵ *Nb.* w topicie mów adresowanych do władców często pojawia się określenie sejmu jako *theatrum* Rzeczypospolitej, m.in. w mowach Jerzego Ossolińskiego i Bogusława Leszczyńskiego. Zob. J. Z. LiCHAŃSKI: *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*. Warszawa 1992, s. 261–319; *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*. Warszawa 2000, s. 73, 77, 80. Zob. też M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*. Katowice 2000, s. 72–73.

⁵⁶ J. Daneykowicz-Ostrowski, *Swada polska i łacińska*. T. 1. Lublin 1745, s. 293. Cyt. za: A. Karpiński, *Mowy i rozmowy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. W zb.: *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*. Red. H. Dziechcińska. Warszawa 1989, s. 163; tu również analiza mów ceremonialnych. Zob. też LiCHAŃSKI, *Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja*, s. 65–84. O relacjach między nadawcą a odbiorcą mów staropolskich pisze K. Płacinka (*Wizja społeczeństwa demokratycznego w mowach sejmowych z czasów panowania Zygmunta Augusta. (Zarys problematyki)*). W zb.: *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*. Red. J. Okoń. Przy współpracy M. Kurana. Łódź 2000, s. 244–249.

⁵⁷ Przydomek „*divus*”, wywodzący się z antycznej tradycji imperialnej, podkreślał przekonanie o boskiej naturze władzy królewskiej. Zob. L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntowskiej*. W zb.: *Studia do dziejów Wawelu*. T. 2. Wrocław 1961, s. 116.

niśław Orzechowski z właściwą epoce emfazą mówił o nim jako o synu nie króla Kazimierza, lecz samego Jowisza⁵⁸. Pamiętajmy, że kostium antyczny, podkreślający godność sławionego monarchy, do którego to kostiumu odwoływali się twórcy tryumfu na rynku krakowskim, miał swoje odpowiedniki w literaturze⁵⁹.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę, że zamierzone nawiązanie do symboliki cesarskiej znalazło wyraz również w formach architektonicznych i rzeźbiarskich Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Zarówno na predelli ołtarza kaplicy, jak i w zwieńczeniu jej kopuły ukazano imperialną koronę zamkniętą, podobną do ukazanej na głowach Zygmunta I i Zygmunta Augusta. Rzecz jasna, owa antykizacja nie stanowiła jedynie ideowego nawiązania do rzymskich tradycji, lecz była wyrazem dynastycznych (imperialnych) roszczeń Jagiellonów. Ich ucieleśnieniem stały się poczynania Elżbiety Rakuszanki, której ambicją było, aby jeden z jej synów, zgodnie z rodzinną tradycją, pozyskał elekcyjną koronę króla i cesarza Świętego Imperium Rzymskiego⁶⁰. Nie przypadkiem więc Jan Olbracht otrzymał na chrzcie drugie imię po ojcu Elżbiety, królu rzymskim Albrechcie II Habsburgu, a piąty syn – późniejszy Zygmunt I (Stary), nosił według informacji Długosza imię po pradziadku Zygmuncie, cesarzu rzymskim⁶¹.

W cytowanym tu *Epinicjonie* Kochanowskiego podkreślone zostały wersy stanowiące odwołanie do starożytnego splendoru. Akt wkładania „łyszczącej korony” w obecności „całego ludu i senatu” zdaje się w naturalny sposób korespondować z inskrypcją na wspomnianej bramie tryumfalnej, nawiązującą do słynnej rzymskiej formuły „S.P.Q.R”. W utworze tym Batory zanosząc prośby do „bogów” wypowiada słowa Cezara: „rzucone już kości” (w. 146). Podczas uroczystego wjazdu wojsk do stołecznego grodu: „środkiem postępuje orszak senatorów” (w. 183)⁶².

W sztuce i ikonografii doby baroku odwoływanie do antyku nie ominęło postaci Jana III Sobieskiego⁶³. Antykizacja i klasycyzacja pojawiająca się w złożonych programach ideowych warszawskiego środowiska dworskiego wiązała osobę monarchy z Trajanem i Konstantynem. Nie stroniono także od paralel biblijnych: Jan III występował jako król Dawid oraz władca chrześcijański, obrońca *antemurale*⁶⁴. W takiej roli został ukazany na rycinie nazwanej *Antemurale Christianitatis Polonia*, powielającej znany wzór „Alegorii Polski” przejęty z jednego

⁵⁸ S. Orzechowski, *Mowa [...] na pogrzebie Zygmunta I*. W: *Wybór pism*. Oprac. J. Stana wski. Wrocław 1972, s. 61. BN I 210.

⁵⁹ Zob. Z. Głombiowska, *O pindaryzmie „Epinicjonu” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989.

⁶⁰ Zob. J. Garbaciak, *Elżbieta Rakuszanka (1436–1505)*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 6 (1948).

⁶¹ Zob. J. Skoczek, *Wychowanie Jagiellonów*. Lwów 1932, s. 57. Na temat aspiracji imperialnych Elżbiety Rakuszanki pisze A. Boczkowska (*Herkules i Dawid z rodu Jagiellonów*. Warszawa 1993, s. 259–264, *passim*).

⁶² Kochanowski, *op. cit.*, s. 256, 258.

⁶³ Zob. J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*. Warszawa 1984, s. 142.

⁶⁴ Zob. W. Kochowski, *Psalmidia polska*. W: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1991, s. 420–421 (psalm XXII). BN I 92. O Sobieskim jako Dawidzie (i Jakubie jako Salomonie) w ikonografii zob. W. Tomkiewicz, *Próba interpretacji treści obrazu z Muzeum w Łęczycy*. W zb.: *Treści dzieła sztuki*. Warszawa 1969, s. 173–182.

z drzeworytów zdobiących *Quincunx* Stanisława Orzechowskiego⁶⁵. Sięgnięcie do wzorów graficznych sprzed wieku nie było niczym wyjątkowym, zważywszy, że koncepcja ideowa Polski jako przedmurza chrześcijaństwa została poświęcona już przez Jana Długosza, a jej historia ukazana w ścisłym powiązaniu z dziejami Kościoła⁶⁶.

Jako drugi Konstantyn, pomazaniec boży stojący na czele narodu wybranego, występuje Sobieski w *Pieśniach Wiednia wybawionego* i *Psalmidii polskiej* Wespazjana Kochowskiego. Słynne „*In hoc signo vinces*” Konstantyna odnosi się zarówno do krzyża, jak i do herbowej Janiny Sobieskich, *nb.* ozdabianej często tym napisem⁶⁷.

Dla rozmiłowanego w antyku Stanisława Herakliusza Lubomirskiego król to bohater ukazany pod postacią Herkulesa:

Kiedy H e r k u l e s wojował z Cyklopy,
Wyrzucił wszystko z rąk swoich orężę,
[.]
Podniósłszy oczy na niebieskie stropy
Synowskim głosem Jowisza dosięże,
Ten mu kamiennym pole ściele gradem,
I legli srodzy Giganci upadem.

Twojeć to Twoje, mój królu, mój Panie,
Herbowne pole, na którym z A l c y d ą
Stoisz: gdy w garści oręża nie stanie,
Niechaj olbrzymi srodzy na Cię przyjdą.
Ma Bóg Ojciec twój o tobie staranie,
Że Cię poganie bezbronnym nie zijdą,
Choć nie kamienne jako Jowisz grady,
Aleć dodaje serca, siły, rady⁶⁸.

⁶⁵ Rycina zamieszczona m.in. u J. K. H a u r a (*Skład, albo skarbiec [...] sekretów oekonomiej ziemiańskiej*. Kraków 1693) oraz u W. P o t o c k i e g o (*Poczet herbowy szlachty Korony Polskiej [...]*. Kraków 1696). W stosunku do oryginału został zmieniony napis na banderoli; zamiast: „*Quincunx Polonia*” – „*Antemurale Christianitatis Polonia*”. Zmianie uległa również królewska „cyfra” na piersi orła oraz twarz w portretowym ujęciu władcy, którą stylizowano na podobiznę Jana III Sobieskiego.

⁶⁶ Zob. sumującą ustalenia J. T a z b i r a jego pracę *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna* (Warszawa 1987, s. 15 n.). Jej uzupełnieniem o aparat krytyczny (jak stwierdza sam autor) jest wcześniejszy artykuł: *Od antemurale do przedmurza. Dzieje terminu* („Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 29 (1984)). Zob. też J. K r z y ż a n i a k o w a, „*Eruditio et scientia*” w *Długoszowych wizerunkach władców i biskupów*. W zb.: *Mente et litteris. O kulturze i społeczeństwie wieków średnich*. Poznań 1984, s. 272.

⁶⁷ Motyw i symbolika tarczy z herbu Sobieskich stały się tematem wielu panegiryków. Zob. m.in. S. J. B i e ż a n o w s k i, *Hecatomba Scuto Regali Sacra, ad [...] coronationem [...] Joannis III*. Kraków 1676. – R. K. A r t e Ń s k i, *Clypeus Sarmatice [...] Joannis III*. Kraków 1676. Inspirowały również twórców architektury okazjonalnej i emblematyki. Zob. A. W e j n e r t, *Wjazd triumfalny króla Sobieskiego do Warszawy w 1677 r.* „Biblioteka Warszawska” 1877, t. 4, s. 122. – E. I w a n o y k o, *Emblematyczne Sobiesciana Gotfryda Peschwitz*. „*Artium Quaestiones*” 2 (1983). Herb króla uwiecznił także astronom, Jan Heweliusz, który nowo odkrytemu gwiazdozbirowi nadał nazwę „*Scutum Sobiescianum*”. Zob. J. H e w e l i u s, *Prodromus astronomiae [...] Firmamentum Sobiescianum*. Gedanii 1687–1690. Zob. też A. N i e m o j e w s k i, *Polskie niebo*. Warszawa 1924, s. 86–88.

⁶⁸ S. H. L u b o m i r s k i, *Muza polska na tryumfalny wjazd [...] Jana III [...] na szczęśliwą koronację [...]*. B. m. i. r., s. 37. Miano Alcydesa służyło również apoteozie królewicza Jakuba Sobieskiego. Zob. B a n a c h, *op. cit.*, s. 118.

Gloryfikacja zwycięzcy spod Wiednia, akcentując konwencjonalną w pochwałach władców topikę wieku złotego, odwoływała się również do uważanej powszechnie za mesjańską IV eklogi Wergiliusza, utworu, który rozślawił imię twórcy *Eneidy* w świecie chrześcijańskim⁶⁹. Do wzorca tego sięgał m.in. Wespazjan Kochowski, piszący w ślad za Owidiuszem o danym poetom „ogniu z nieba”, „zwiąstującym Boga”, właśnie w kontekście „Marona eklogi”⁷⁰.

Profetyczny ton charakterystyczny dla wielu liryków poety zdaje się zapowiadać *Pieśń XVI* w księdze epod, dedykowana monarchom chrześcijańskim⁷¹. Kształt stylistyczny pobudki wzywającej władców Europy do krucjaty w obronie „chrystusowej wiary” przynosi odmalowaną z epickim rozmachem wizję tureckiego zagrożenia. Objąwszy bowiem Polskę pożar osmański „nie ugaśnie”, lecz zagrozi „Frankom” i „Tewtonom”, a nawet Rzymowi „siedmpagórkowemu” (s. 301). Nowy „Barbarossa” „w hiszpańskie może zakolać brzegi” i oblec Wiedeń, pod którego mury „wie Turczyn drogę” (s. 302).

W kolejnych pieśniach mowa jest o rozprawieniu się w polu z hardym Turczynem i „stłumieniu bisurmańskiej drużyny” przez „marszałka Sobieskiego”, którego herbową Janinę ozdobić ma na znak zwycięstwa, zgodnie z konstantyńską tradycją – Krzyż Pański (*Pieśń XVII: Dobry znak*)⁷². Po laudacji wybranego na tron polski króla-Piasta – Jana III Sobieskiego – (*Pieśń XXII: Piast za łaską Bożą*)⁷³ następuje zapowiedź przyszłych zwycięstw i tryumfów króla (*Pieśń XXIII: Królewska na tron droga*).

⁶⁹ O znajomości utworu w Polsce wymownie świadczy tytuł jednego z tekstów w *Rotulach na narodzenie Syna Bożego K. Miaskowskiego: Calliope, albo polio polski, wzięty z eklogi IV Wergiliuszowej [...]* ([podkreśl. B. P.]; w: *Zbiór rytmów*. Wyd. J. K. Turowski. Kraków 1861, s. 37–40; wyd. 1: 1612). Na temat eklogi zob. S. Reinach, *L'Orphisme dans la IV eglogue de Virgile*. „Revue d'histoire des religions” 42 (1900), s. 365–383 (autor pisze o tendencjach w interpretacji utworu). – M. S. Popławski, *Mesjanistyczny poemat Wergiliusza*. „Commentationes Vergilianae” (Kraków) 1930. – H. Mattingly, *Virgil's Fourth Eclogue*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 10 (1947), s. 14–19. Obszernie o gloryfikacji władców europejskich piszą: H. Trevor-Roper, *Princes and Artists. Patronage and Ideology at four Habsburg Courts 1517–1633*. London 1976 (o eklodze IV i wieku złotym na s. 24, 31–32). – F. A. Yates, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. London and Boston 1975, s. 4 i passim. O gloryfikacji Jana III Sobieskiego oraz jego rodziny w literaturze i sztuce zob. M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*. Wrocław 1974, s. 107–144; *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*. Warszawa 1986 (wyd. 1: 1967). – *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, IX–XII 1983*. Warszawa 1983. – M. Eustachiewicz, W. Majewski, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Wrocław 1986.

⁷⁰ W. Kochowski, *Lyricorum polskich epodon*. W: *Utwory poetyckie*, s. 190, pieśń I (dedykowana Stefanowi Bidzińskiemu).

⁷¹ W. Kochowski, *Lyricorum polskich epodon*. W: *Pisma wierszem i prozą*. Wyd. K. J. Turowski. Kraków 1859, s. 300–302. Dalsze cytaty w tekście pochodzące z pieśni XVI przytoczone zostały za tym wydaniem.

⁷² Na temat *Wizji Konstantyna* i jej roli propagandowej zob. P. Janiszewski, *Żywioty w służbie propagandy, czyli po czyjej stronie stoi Bóg*. W zb.: *Chrześcijaństwo u schyłku starożytności. Studia źródłoznawcze*. T. 3. Red. T. Derda, E. Wiprzycka. Kraków 2000, s. 40–44, 71–72, 102–104.

⁷³ M. Eustachiewicz (*Liryka Wespazjana Kochowskiego*. W: Eustachiewicz, Majewski, op. cit., s. 210–211) zwraca uwagę, że argumenty przemawiające za wyborem Sobieskiego występowały już w utworach dotyczących elekcji Michała Korybuta (IV ks. liryków) oraz w pismach politycznych pierwszego bezkrólewia – w nich właśnie pojawił się (przytaczany tu wcześniej) – zakaz powoływania królów spoza własnego narodu, mający swe źródło w *Deuteronomium*.

Odpowiednikami apoteozy króla-wybrańca są liryki wysławiające naród – nowy Izrael, i jego dziejową misję. Muza opiewająca „polityczne [...] niepojęte tajemnice” mówi o Marii – „Królowej Polski, Sarmacyjej Pani”, będącej „antemuralem niezwalczonym” i „nowym Syjonem”⁷⁴.

Mesjańską zapowiedź Pańskiego naznaczenia znajdujemy w *Pieśni XXIX ksiąg II: Góra Łysa depozytem drzewa Krzyża Ś. [...]*. W schemacie pochwały słynnego sanktuarium znajdujemy opowieść o pochodzeniu relikwii Krzyża św., lecz w miejscy wyliczenia cudów pojawia się opis uczynienia Sarmatów narodem wybranym. Ukrzyżowany spozierał bowiem na północ, ku Akwilonowi, skłaniał też rękę „na północnych ludzi”, ku „krajowi hyperborejskiemu”⁷⁵.

W *Lirykach* widoczne staje się waloryzowanie rodzimej, sarmackiej tradycji, a zarazem zarysowują się kontury historiozoficznej wizji Kochowskiego, która swą konkretyzację zyska w *Dziele Boskim, albo pieśniach Wiednia [...]*, a przede wszystkim w *Psalmidii polskiej*. Kochowski pisząc *Liryki* podkreślał, podobnie jak wcześniej Łukasz Opaliński w *Obronie Polski*⁷⁶, rodzimość i „sarmackość”, stanowiące o istocie odmienności polskiej szlachty i jej państwa.

Autor, podobnie jak jego poprzednicy, gloryfikuje ojczyznę, rycerskich przodków, ich cnotę i sławę szlachecką, męstwo i wolność. Pośród szeregu pojęć odwołujących się do wartości najwyższych na szczególną uwagę zasługują te, które odnoszą się do formy państwowości i ustroju Rzeczypospolitej – „matka ojczyzna” i jej synonimy: „Korona Polska”, „piękna Sarmacja”, „orzeł polski”. Personifikacja Polski, dzięki tradycji XVI-wiecznej oraz wspomnianym tu wcześniej skargom, trenom, lamentom Rzeczypospolitej, nabiera w literaturze staropolskiej cech „zleksykalizowanego bytu osobowego”. Korona Polska staje się, począwszy od czasów Galla Anonima i Mikołaja Reja, uczestniczką dialogu bądź podmiotem lamentu. Jej partnerami są zazwyczaj „synowie koronni” – szlachta. Ekwiwalencji pojęć matki i ojczyzny zdają się odpowiadać stałe, nacechowane emocjonalnie epitety: „cna” (najczęściej – Korona), „miła” (matka, Polska), „piękna” (ojczyzna, Sarmacja), oraz stosowane zazwyczaj w lamentach określenia: „utrąpiona”, „zgubiona”⁷⁷.

Do sfery symboliki państwowo-ustrojowej należy również „Orzeł polski”, zajmujący w poezji Kochowskiego istotne miejsce – podobnie jak „ojczyzna” traktowany nie tylko metaforycznie i symbolicznie, lecz jako byt samoistny, ewokujący określone, ustalone przez tradycję znaczenia.

Lyricorum polskich księgi IV zdają się antycypować powołanie narodu – dzięki Bożemu zrządzeniu – do spełnienia misji istotnej dla całego chrześcijaństwa;

⁷⁴ O Muzie opiewającej „polityczne [...] niepojęte tajemnice” mowa w *Pieśni XXXI K o c h o w s k i e g o* (*Lyricorum polskich księgi IV*. W: *Utwory poetyckie*, s. 179); dwa następne cytaty pochodzą z *Pieśni III: Tarantara, albo pobudka do rycerstwa polskiego [...]* (*Lyricorum polskich epodon*. W: jw., s. 195).

⁷⁵ W. K o c h o w s k i, *Pieśń XXIX* (z ks. II). W: jw., s. 94. Nb. u Tomasa Młodzianowskiego w opisie hołdu Trzech Króli znakiem wybrania staje się odwrócenie twarzy Dzieciątka na zachód. Zob. E u s t a c h i e w i c z, *op. cit.*, s. 131.

⁷⁶ Ł. O p a l i ń s k i, *Obrona Polski*. W: *Wybór pism*. Oprac. S. G r z e s z c z u k. Wrocław 1959, s. 175 (tłum. K. T y s z k o w s k i).

⁷⁷ Zob. E u s t a c h i e w i c z, *op. cit.*, s. 217–218. W szerszym kontekście personifikacje ojczyzny omawia H e r m a n (*op. cit.*, *passim*).

„W jego [tj. narodu] dziejach da się odczytać zapowiedzi, »figury« przyszłego losu; przykłady z tych dziejów są »dobrze lepsze niż rzymskie«”⁷⁸.

Dzieło Boskie, albo pieśni Wiednia [...] (1684), rodzaj wzorowanego na Lukanie retorycznego epinikionu, przynoszą gloryfikację bohatera – Jana III Sobieskiego – ukazanego niczym Gofred⁷⁹. W utworze stylizowanym na epopeję Wiedeń nazwano „rakuską Troją” (oktawa LII); całość poprzedza jednak inwokacja do „Muzy chrześcijańskiej” – Matki Boskiej, a sam Sobieski obdarzony zostaje mianem obrońcy chrześcijaństwa (oktawa CIV). Jan III, władca pobożny, składający śluby w ojczystych sanktuariach (Jasna Góra, Wawel), przedstawiony jest jako jedyny bohater utworu, w którego biografii widome są symptomy „wybrania” i „naznaczenia”; „jemu coś skrycie przewieszczą fata” (oktawa XXXVI)⁸⁰.

Inaczej w *Psalmidii polskiej*. W tym utworze autor dopatruje się w życiorysie króla znaków świadczących o wybraniu go przez Boga. Na to wybranie zdają się wskazywać zasługi i przewagi wojenne w walkach z pogaństwem, zwycięstwo w wolnej elekcji oraz odsiecz wiedeńska, która uznana została za wypełnienie biblijnej przepowiedni zawartej w prorocztwie Daniela (XI, 15)⁸¹. Sobieski ukazany jest niczym biblijny władca – Dawid bądź Salomon; określone zostają jego przeznaczenie i misja, do której powołał go Stwórca. Nabierają one wymiaru uniwersalnego, a jednocześnie lokalnego: „aby upadłe dźwigał chrześcijaństwo”; „aby nademdloną dźwignął Sarmacją” (*Psalm XXII*, w. 5).

Wydarzenia historyczne nakreślone w *Psalmidii* za pomocą peryfraz biblijnych, naśladowujących styl wypowiedzi profetycznych i apokaliptycznych, są wzbogacone o teorię „klimakteryków” znaną z *Annalium Poloniae*⁸².

Temat „historyczny”, obejmujący „naród” i „króla”, został najpełniej zaprezentowany w zamykającym całość *Psalmie XXXVI: Wyznanie opieki Boskiej nad Koroną Polską [...]*:

[...] Ty, Panie, jesteś nadzieja moja; a któryś jest Stwórcą światła niebieskiego, Ty pogański miesiąc przyrowadzisz do ostatniej kwadry. [w. 13]

⁷⁸ Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 215.

⁷⁹ O wpływie epinikionu na kształt stylistyczny *Dzieła Boskiego [...] (1684)* piszą Szczerbicka - Ślęk (*W kręgu Klio i Kalliope*, s. 65) oraz M. Eustachiewicz (wstęp w: Kochowski, *Utwory poetyckie*, s. LVI–LVII). Zestawienie dokonań Jana III z czynami krzyżowców stało się również tematem jezuickiego widowiska (zob. Szczerbicka - Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, s. 66), a sam król w liście z 13 IX 1683 porównywał wojska pod Wiedniem do tych, które Gofred powiodł do Ziemi Świętej. Zob. J. Sobieski, *Listy do Marysienki*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1962, s. 524.

⁸⁰ W. Kochowski, *Dzieło Boskie, albo pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyj wojny tureckiej w roku 1683 [...] (1684)*. Transkrypcję tekstu przygotował i posłowiem opatrzył M. Kaczmarek. Wrocław 1983, s. 17. Szerzej na temat recepcji wiktarii wiedeńskiej zob. M. Rożek: *Uroczystości w barokowym Krakowie*. Kraków 1976; *Tradycja wiedeńska w Krakowie*. Kraków 1983.

⁸¹ Począwszy od XVI w. powoływano się na „dawną wróżkę” przepowiadającą rozgromienie imperium Turków przez Polaków („naród z północy”). Piszą o niej m.in. Bielski w *Kronice polskiej* (t. 1, s. 34), Kochanowski w *Proporcu* i J. Jurkowski w *Hymenaeuszu [...] Dymitra Iwanowicza oraz Lutni na wesele [...] Zygmunta III (w: Utwory panegiryczne i satyryczne, s. 211, 216)*. Również sam Kochowski powołuje się na ową wróżbę w *Niepróżnującym próżnowaniu* (pieśń XII z *Lyricorum polskich ksiąg IV. W: Utwory poetyckie*) przytaczając jednak jako źródło *Koran*, a nie prorocztwo Daniela.

⁸² Zob. Eustachiewicz, wstęp w: Kochowski, *Utwory poetyckie*, s. LXVI–LXVII. Na temat teorii „klimakteryków” zob. A. T. Klubiński, „Curriculum vitae, politicae et naturae”. *Prolegomena do „Psalmidii polskiej” Wespazjana Kochowskiego*. „Barok” 1998, nr 2.

Rozkaż aniołom Twoim o koronowanej głowie: aby jej strzegli we wszystkich drogach i zawodach jej. [w. 18]

Po schizmatyckiej zmijej, jad pod językiem mającej, niechaj chodzi: i niech podepce bazyliuszka oryentalnego. [w. 20]⁸³

Personifikowana Rzeczpospolita wypowiada pod adresem monarchy-pomażańca, przyrównanego do Samsona i Dawida, życzenia ostatecznego rozgromienia tureckiej potęgi. Zdaje się tu znajdować swój ostateczny wyraz teoria „klimakteryków”, a zarazem profetyczna wizja Bożych zamierzeń oraz królewskich zadań i przeznaczeń.

⁸³ Kochowski, *Psalmodia polska*, s. 456. Z nowszych prac o sarmackim mesjanizmie zob. K. Obremski: *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*. Toruń 1990, s. 74–85; „*Psalmodia polska*”. *Trzy studia nad poematem*. Toruń 1995; *Krzyżys sarmackiej teologii historii* („*Psalmodia*” i „*Janina*”). W zb.: *Barok – sarmatyzm – „Psalmodia*”. Red. K. Maliszewski, K. Obremski. Toruń 1995.