

# Krystyna Złotkowska

---

## Ślady krwawej Bellony w twórczości Wacława Potockiego

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 4, 55-76

---

2005

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Krystyna Złotkowska**

Pomorska Akademia Pedagogiczna  
Ślupsk

## ŚLADY KRWAWEJ BELLONY W TWÓRCZOŚCI WAĆŁAWA POTOCKIEGO

Studium dotyczy problematyki wojennej w twórczości Waćława Potockiego. Oglądowi badawczemu poddane zostaną utwory, w których ślady siedemnastowiecznych wojen zaznaczają się jako poetyckie wizje klęsk lub zwycięstw Rzeczypospolitej szlacheckiej. Wizje te ujawniają się w wierszach krakowskiego podczaszego w różny sposób. Autorka studium podejmuje próbę weryfikacji kreowanych przez poetę obrazów wojny. W toku analizy ujawnione zostanie przede wszystkim stanowisko Potockiego (możliwe do zaobserwowania w jego wierszach) względem problematyki wojennej. Autorka opisuje również stosunek szlachty polskiej do przestrzeni, w której panuje okrutna Bellona (jak poeta owe problemy ujmuje), w analizie pojawią się refleksje na temat postaw szlachty wobec zobowiązań względem Ojczyzny i uwagi o relacjach obywateli Rzeczypospolitej z wrogami zagrażającymi suwerenności państwa. Intrygujący jest również topos Rycerza Chrystusowego (który w twórczości Potockiego zainspirował traktat *Enchiridion militis Christiani* Erazma z Rotterdamu) oraz jego alegoryczne znaczenie w odniesieniu do kwestii narodowych i problematyki wojennej.

W dawnej Europie nie brakowało wojen; począwszy od wydarzeń, które wiążą się ze schyłkiem imperium rzymskiego, poprzez najazdy Gotów, Wandalów, Wikingów, okres krucjat, ekspansji i podbojów z ustalaniem cesarskich i papieskich „sfer wpływów”<sup>1</sup>. Historia to krwawa, znaczone mieczem i krzyżem, określająca drogi kolejnych pokoleń. Wydawać się może, że nad całym terytorium starego kontynentu rozwinęła swe skrzydła Bellona, a ludzie  *nolens volens*  pozostawali w jej służbie. Nie brakowało również takich, którzy chętnie, z pasją oddawali się we władanie bogini wojny i nawet błahe spory i konflikty rozstrzygali zbrojnie. „Pokój – pisze Janusz Goliński – był zjawiskiem chwilowym, ograniczonym w czasie i przestrzeni”<sup>2</sup>. Stan ciągłego oblężenia i nieustannej mobilizacji zaowocował koncepcją „przedmurza chrześcijaństwa”. W myśl tej koncepcji sarmacka Rzeczpospolita miała do spełnienia misję, obejmującą swym zasięgiem Słowiańszczyznę i cały ówczesny świat chrześcijański. Mit *antemurale* ogniskował wiarę

---

<sup>1</sup> Por. J. K. Goliński, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997, s. 29-30.

<sup>2</sup> Tamże, s. 30; zob. też: M. Howard, *Wojna w dziejach Europy*, przeł. T. Rybowski. Wrocław 1990, s. 23-108.

i był źródłem przekonań przeciętnego szlachcica, że to właśnie on, broniąc południowo-wschodnich granic państwa polskiego przed Tatarami, Turcją lub Moskwą staje się *miles Christianus* i stoi na straży chrześcijaństwa<sup>3</sup>.

Topos Rycerza Chrystusowego pełni szczególną rolę w sytuacji zagrożenia suwerenności państwa XVII-wiecznych Sarmatów. Paradoksalne, że świat ów to świat grzechu i zepsucia (właśnie taki poddawany jest nieustannej weryfikacji i ocenie Wacława Potockiego). Rzeczpospolita – „przedmurze chrześcijaństwa” – ma zostać oczyszczona w krwi niewinnych, w posoce wroga. Wizja ta aktywizuje się w wykreowanej przez lużeńskiego poetę przestrzeni pola bitwy, która w perspektywie mocy zbawczej, mocy odkupienia zyskuje głęboki sens eschatologiczny. Wojenne pożogi, dotykające Polskę XVII w. wzorem biblijnych zniszczeń, zamienia świat sarmacki w ruiny i zgłiszcza, by następnie odrodzić nową, wolną Ojczyznę. Koncepcja, że „Kiedyś cały świat ma zostać oczyszczony przez ogień, [a] z tej ziemi oczyszczonej przez ogień – a więc z jej popiołu – ma powstać nowe niebo i nowa ziemia”<sup>4</sup> – wyznacza poniekąd granice interpretacyjne wierszy Wacława Potockiego, który, obserwując współczesną mu rzeczywistość, oczekiwał (?) być może jakiegos cudownego uzdrowienia państwa i narodu, zagrożonych klęską, wręcz katastrofą.

Bohater walczący z szatanem pod sztandarem Chrystusa, pragnący wyzwolenia z jarzma zła jest toposem zakorzenionym w polskiej tradycji literackiej<sup>5</sup>. Potocki współtworzy tę tradycję. W wyrafinowanej konstrukcji narracyjnej jego *Pojedyńku* dostrzegamy bohatera – rycerza – pełniącego funkcję *porte-parole* autora<sup>6</sup>. Narrator, którego możemy utożsamiać z autorem, z pozoru beznamiętnie opisuje wygląd i czyny „srogiego męża”, jednak w rzeczywistości utożsamia się z nim, kreuje tę postać na swojego sobowtóra... On sam – Wacław z Potoka – jest Bożym rycerzem, a przestrzeń jego działania jest przestrzenią etyki i moralności, przestrzenią walki duchowej w obronie ludzkiej godności<sup>7</sup>. Rycerz Chrystusowy jawi się w tej przestrzeni jako *pars pro toto* wspólnoty ludu Bożego.

<sup>3</sup> J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*. Warszawa 1987, s. 144-145.

<sup>4</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 78.

<sup>5</sup> Postać „rycerza [...] krześcijańskiego [...] we zbroi” występuje już w *Żwierzynicy* Mikołaja Reja. Zob. M. Rej, *Żwierzyniec*, oprac. W. Bruchnalski. Kraków 1895, s. 214-215. Odnajdujemy tę postać również w *Żołnierskim nabożeństwie* Piotra Skargi, w sonetach Sępa-Szarzyńskiego, w pismach Mikołaja z Mościsk. Zob. J. Błoński, *Mikołaj Sep-Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967, s. 208 i nn. Obok traktatu Erazma *Enchiridion...*, który zainspirował z pewnością W. Potockiego, topos rycerza Chrystusowego pojawia się w baroku w *Ćwiczeniach duchownych* św. Ignacego Loyoli; św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*. W: *Pisma wybrane*. Kraków 1969, t. 2, s. 129. Sięgali po ten topos także poeci ariańscy, jak M. Czechowicz w *Rozmowach chrystyjańskich*; problem szeroko omawia J. Malicki, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 155 i nn.; zob. też: J. Kotarska, *Dignitas humana w twórczości Wacława Potockiego*. W: tejeże, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998, s. 86.

<sup>6</sup> Por. A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 17.

<sup>7</sup> Por. J. Kotarska, *Dignitas humana w twórczości Wacława Potockiego*. W: *Potocki (1621-1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*. Kraków, 4-7 listopada 1996, red. W. Walecki. Kraków 1998, s. 85-98.

W postaci bardziej dojrzałej – jako „mąż” potężniejszy – powraca Rycerz po latach<sup>8</sup> w niewielkim utworze Potockiego *Enchiridion militis Christiani*, włączonym przez poetę do *Ogrodu fraszek*, a dedykowanym Sewerynowi Morstynowi:

Tobie, gdyż cię w tej szarzy i w tej kładę minie,  
Świętego ślę Rycerza, zaony Sewerynie!<sup>9</sup>

W wierszu tym jeszcze wyraźniej ukazuje się podmiotowe „ja” poety. Nazywając Chrystusa „pierwszym wodzem tego boju”, prosi jednocześnie o łaskę wytrwania. Pierwszoosobowa forma wypowiedzi jednoznacznie kieruje uwagę na jej nadawcę. To poeta błaga o „posilek w bitwie” i „ochłodę w tym znoju”, a tym samym nadaje całości „przemodne i znaczące »piętno osobowe«, wyodrębnia w tym świecie osobę ludzką już nie tylko jako bohatera opisywanego, lecz wprost jako podmiot wypowiedzi, który ujawnia się mocą samej struktury językowej tekstu, czyniąc go zapisem »doświadczenia podmiotu« i umacniając znamienne dla Potockiego koncentrację wokół osoby jako zasadniczej wartości bytu realnego” – stwierdza Antoni Czyż<sup>10</sup>. Uspokojenie przynosi dopiero ostatnia część *Pojedyńku – Modlitwa*, w której poprzez cichą kontemplację Stwórcy dochodzimy do sedna: człowiek jest bladym odbiciem obrazu Boga, istotą słabą i jedynie w Panu może szukać oparcia.

Kolejnym wcieleniem Chrystusowego Rycerza jest bohaterka poematu *Judyta*<sup>11</sup>, który stanowi parafrazę starotestamentowej *Księgi Judyty*. Autor księgi w postaci Judyty przedstawił ideał niewiasty żydowskiej, która jest narzędziem w ręku Boga, jest mieczem Pana, rycerzem mężnym. Będąc piękną kobietą, zjednała sobie przychylność okrutnego Holofernesa, dostała się do namiotu wodza i pijanemu po uczcie na jej cześć – w imię Boże – ucięła głowę. Uwolniła w ten sposób spod władzy tyra-  
na mieszkańców Betulii i umocniła ducha Izraela. Judyta przy tym nie jest postacią

---

<sup>8</sup> Powstanie *Pojedyńku rycerza chrześcijańskiego* Leszek Kukulski datuje około roku 1644 i łączy z początkiem twórczości poety z Łużnej. Całą twórczość dzieli na pięć okresów; pierwszy zwany umownie ariańskim przypada właśnie na lata 1644-1660. Obok *Pojedyńku* powstały wówczas: *Pan Bóg dobry, człowiek zły we wszystkich drogach swoich*, *Rozkosz światowa*, romanse: *Judyta* i *Wirginia panna, z rzymskiej historii wyjęta* oraz utwory historyczne: *Rokosz gliwiański* i *Katalog monarchów i królów polskich*. Okres drugi 1660-1670 zaowocował *Syloretem*, *Lidią*, *Historią równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych Tressy* i *Gazele z Holandzkiej panien* oraz *Decymą pieśni pokutnych*. W trzecim okresie 1671-1678 powstała większość jego utworów okolicznościowych oraz *Merkuriusz nowy*, *Marsowa pod Kaluszą z Ordą transakcja 1672*, *Periody*, *Transakeja wojny chocimskiej*, misterium wielkanocne *Dyjalog o Zmartwychwstaniu pańskim*. W czwartym (1679-1682) – *Nowy zaciąg pod chorągiew starą triumfującego Jezusa*.... Po roku 1682, w ostatnim okresie Potocki kompletował ogromne zbiory wierszy: *Ogród nie plewiony*, *Moralia*, *Poczet herbów*, a także *Smutne rozstania z kochaną małżonką moją* i *Abrys ostatniego żalu*... Zob. L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław 1962, s. 97-131.

<sup>9</sup> Utwory Wacława Potockiego cytuję według wydania: W. Potocki, *Dziela*, oprac. L. Kukulski, t. I-III. Warszawa 1987; t. II, s. 502. Przy dalszych cytatach z tego wydania będzie podany nr tomu i numer strony cyfrą arabską; w przypadku cytowania dzieł Potockiego z innych opracowań będzie pełny opis bibliograficzny.

<sup>10</sup> A. Czyż, *Ja i Bóg*..., s. 18.

<sup>11</sup> Tekst *Judyty* w: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Lwów 1911, t. II, s. 78-93.

alegoryczną, w przeciwieństwie do rycerzy z *Pojedyńku i Enchiridionu*; Pismo bowiem dowodzi, że była taka kobieta w dziejach Izraela. Obok niej znajdujemy w Biblii Zuzannę<sup>12</sup>, Esterę i inne, w których – jak zauważa Anna Kamińska – „kryje się głęboka myśl o sile słabości. To Bóg zawsze zwycięża w swojej sprawie. Może się w tym celu posłużyć nawet delikatną ręką kobiety”<sup>13</sup>. Judyta jest postacią pareneetyczną, o czym poeta mówi wprost w odautorskim komentarzu do opisaney historii, kończąc pełnym zapału wykrzyknieniem: „O, gdyby takich w Polsce było siła!”

Potocki wraca do toposu rycerza chrześcijańskiego w *Rozkoszy duchownej* – tu rycerzem jest człowiek pobożny, wdziękający zbroję i wędrujący ciężką, trudną drogą na wysoką skalę. Umiejscowienie „rozkoszy duchownej” na wysokiej skale ma z pewnością sens alegoryczny; wspinanie się w górę oznacza w porządku wartościowym zbliżanie się do Boga<sup>14</sup>. Rozkosz duchowa jest święta i wieczna... Jej blask nie przeminie, bo jest światłem odbitym od dobra absolutnego. Orszak „Rozkoszy duchownej” tożsamy z Rycerzem Chrystusowym zwycięża po raz kolejny w przestrzeni dobra i zła. Jest to walka tocząca się w przestrzeni metafizycznej, przy czym w ujęciu Potockiego owo metafizyczne widzenie świata jest zawsze wstępem do oceny istniejącej rzeczywistości, wstępem do oceny kondycji państwa polskiego, okazją do wytknięcia wad i błędów szlacheckich.

Alegoryczna postać – *miles Christianus* – przybrana w przyłbicę (żywot wieczny), osłonięta tarczą (wiera), walcząca mieczem (słowo Boże) uosabia każdego człowieka, któremu na drodze życia<sup>15</sup> przychodzi zmierzyć się z pięcioma przeciw-

---

<sup>12</sup> Postać Zuzanny pojawia się już w renesansie w tzw. romansie biblijnym *O dwu starcach, którzy pożąkali Zuzanny, a sążeni są od Daniela* Jana Kochanowskiego. Pozytywny wizerunek niewieści zaprezentował poeta opowiadając o losach bohaterki, o jej tragedii oraz o nieetycznym postępowaniu ostatecznie ukaranych niegodziwych starców. Zob. J. Ziomek, *O „Zuzannie” Jana Kochanowskiego*. W: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Wrocław 1957, s. 125-126; J. Pelc, *Bohaterowie literacy a wzorce osobowe w czasach polskiego renesansu oraz baroku: Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc. Wrocław 1978, s. 24-25.

<sup>13</sup> A. Kamińska, *Niewiasty biblijne*. W: *Twarze księgi*. Warszawa 1981, s. 157. Porównaj też: A. Czyż, *Ja i Bóg...*, s. 18-19.

<sup>14</sup> Por. J. Abramowska, *Peregrynacja*. W: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.

<sup>15</sup> Anna Wieczorkiewicz badając problem „drogi”, problem ludzkich peregrynacji – rzeczywistych i fikcyjnych, literackich – pisze: „W kreacji artystycznej objawione zostają alternatywne światy, co ułatwia nam dostrzeżenie pewnych cech »naszego świata«, tego, który nazywamy realnym; pomaga też ustosunkować się do »naszej rzeczywistości«, jako że ukazuje ją z nowego punktu widzenia. [...] szeroka perspektywa widzenia literatury oraz traktowanie jej jako energii twórczej [...] pozwoliły [...] ukazać charakterystyczne postacie literackie w szczególnym świetle. [...] Postacie te, przewijające się przez literaturę wszystkich chyba czasów, należą do światów innych niż »nasz świat«. Reprezentują to, czego w »naszym świecie« nie ma, pokazują możliwości fikcyjnej rzeczywistości zorganizowanej inaczej. »Rycerza«, »pasterza« (»wieśniaka«) i »włóczęgę« (»żebraka«, »szelmę«) możemy przywołać, gdy chcemy wyzwolić się z krępujących nas norm, gdy pragniemy na pewien czas opuścić społeczeństwo, nie przestając jednocześnie być sobą. Służą temu [...] trawestacje literackie”. Autorka analizując powyższe zagadnienia korzysta z pomysłów klasyfikacyjnych Roberta Scholesa i André Jollesa. W myśl tej koncepcji można postawić hipotezę, że Rycerz Chrystusowy jest literacką trawestacją Wacława Potockiego. Zob. A. Wieczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*. Gdańsk 1996, s. 23-25 i nn.

nikami: szatanem, światem, grzechem, własnym ciałem i śmiercią. Świat grzeszył zepsuciem, interesownością, prywatą. W konfrontacji z realną potrzebą zaangażowania w losy kraju i narodu, zaangażowania, którego brakowało (by nie powiedzieć: wcale nie było), Rycerz Chrystusowy staje się wzorem dla rycerza – żołnierza walczącego dla kraju, będącego w służbie Bellony.

Tak więc z dwu opozycyjnych względem siebie, a wykształconych przez staropolską literaturę modeli bohatera: *homo ludens* i *homo militaris* Potocki wybrał ten drugi. Stał po stronie drogi żołnierskiej, opartej na stoickim motywie *militiae vitae*<sup>16</sup>. Przestrzeń duchowej walki Chrystusowego Rycerza jest przeciw przestrzenią wspólną dla wszystkich identyfikujących się z tą postacią. Wspólna przestrzeń wszelkiego działania integruje i zakorzenia ludzi w ich rzeczywistym środowisku życia. W wieku XVII jest to środowisko braci szlacheckiej, do której Potocki miał wiele zastrzeżeń i do której jednocześnie należał. Stąd może jego trud i kreatywne zabiegi, ukazujące wady i przywary narodowe, za które – adekwatnie do starotestamentowych norm moralnych i etycznych – należała się kara. W tym wymiarze Rycerz staje się Sędzią, jest narzędziem w ręku Boga, implikuje Jego moc, władzę, mądrość i sprawiedliwość<sup>17</sup>.

Wacław Potocki respektował skalę ocen moralnych i politycznych obowiązujących od czasów Zygmunta III Wazy aż po Jana III Sobieskiego, głosił pochwałę heroizmu, kult honoru i sławy, tkwiący głęboko w tradycjach polskiego i europejskiego etosu rycerskiego. Kierował się też identycznymi zasadami poetyki i retoryki patriotycznego apelu oraz ewokowania w tym zakresie dziedzictwa antycznego. Edmund Kotarski stwierdza, że wszyscy autorzy piszący o historii Rzeczypospolitej i tworzący tę historię poruszali się w kręgu tych samych lub podobnych zagadnień i problemów: „reagowali na te same wydarzenia, oddawali hold hetmanowi po jego zwycięstwie chocimskim, poddawali ocenie elekcję Sobieskiego, pisali o uroczystościach, systematycznie odnotowywali wydarzenia jego panowania, zwłaszcza wiktorię wiedeńską, wracali do osoby króla także po jego zgonie. Zbieżność w doborze faktów, obrazów była w tej sytuacji czymś zgoła naturalnym, następstwem odwoływania się do tej samej [...] rzeczywistości pozaliterackiej. Na tym jednak nie koniec, okazuje się bowiem, że analogie występowały także na płaszczyźnie znaków i znaczeń, wartościowania, konwencji literackiej, topiki laudacyjnej”<sup>18</sup>.

Wacław z Potoka zajmujący się na przykład postacią Sobieskiego wykorzystuje topikę laudacyjną i przyjęte jako obowiązujące normy aksjologiczne. Wymierza Sobieskiemu sprawiedliwość w płaszczyźnie dwu porządków: po pierwsze, wojskowym – gdzie kryterium stanowi obrona Rzeczypospolitej i całego chrześcijaństwa, dla którego ziemie Sarmatów były „przedmurzem”, po drugie, moralnym – władca miał do wypełnienia obowiązki tak wobec jednostek, jak i całej społeczności. Sobieski jest zatem pełnym brawury i osobistej odwagi wodzem, rycerskim i majestatycznym, oddanym wszystkim stanom Rzeczypospolitej<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Szerzej na ten temat pisze J. Malicki, *Słowa i rzeczy...*, s. 148-182.

<sup>17</sup> Por. K. Obremski, *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*. Toruń 1990, s. 50-60.

<sup>18</sup> E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa XVII wieku*. Gdańsk 1993, s. 141-142.

<sup>19</sup> E. Kotarski stwierdza: „Na tym gruncie rozwinęło się poczucie wspólnoty wykraczające poza granice miasta, poza granice Prus Królewskich” i w twórczości autorów gdańskich obserwuje-

Wizerunek władcy – rycerza w czasach, w których wszystko służyło destrukcji i śmierci, kiedy wszyscy ulegali szalowi okrutnej Bellony, a przestrzeń życia zyskała nowy kształt i formę, przeistoczyła się w przerażające pole bitwy, był nie tylko oczekiwany, lecz wręcz konieczny. Potrzebę wodza – herosa, konieczność obywatelskiego zaangażowania w sprawy narodu i państwa usankcjonowała już poezja Jana z Czarnolasu, który w utworach ekscytarzowych pole bitwy przedstawia jako *locus horridus*, miejsce przerażające i straszne, przestrzeń katastrofy. Janusz Goliński pisze: „Wojna holduje chaosowi i zagładzie, burzy ład świata i to upodabnia ją do żywiołów, których nieokiełznana moc i gwałtowność niweczy harmonię natury i świata, niszczy »wszystek krąg ziemski«”<sup>20</sup>.

Wacław Potocki opisuje wojnę stosując metafory sensualistyczne; obrazy z pola walki atakują przede wszystkim zmysł wzroku, ale obok niego również słuchu i węchu, a cały poetycki obraz jest pełen ekspresji i ruchu. Janusz Goliński stwierdza, że w barokowej epopei lużeńskiego poety poruszenie sił natury jest równe zapalczowości ogarniętych bitewnym szalem ludzi, a sceny batalistyczne, wzbogacane obrazami biblijnymi i mitologicznymi, przez cudowne, nadrealne obrazowanie, poprzez sakralizację przestrzeni pola bitwy, czynią to miejsce świętym, sama bitwa zyskuje wymiar nadludzkiego pojedynku, a żołnierze stają się herosami<sup>21</sup>. Odbiorca tekstu jest widzem jedyne w swoim rodzaju spektaklu, w którym odbiera zupełnie nowe bodźce, dalekie od renesansowych wizji miejsc strasznych i nieznanego z życia w idyllicznej „wsi spokojnej, wsi wesołej”; tu upersonifikowana przyroda staje się współuczestnikiem wojny okrutnej, wojny srogiej i krwawej, jakiej „nigdy nie było”<sup>22</sup>.

Jęczą skarpy głębokie, zapadłe doliny,  
A okopiałe skały równają kominy.  
Grom słuch odjął, a oddech siarczyste otręby,  
Wzrok dym, że sobie ludzie palce kładli w gęby. (I, 54)

– i jeszcze:

Biła ziemia pod nami jęczy, jakby wzdychać  
Żalosiście chciała, tak coś do nas było słyhać. (I, 49)

Wojna niesie śmierć i zniszczenie w wymiarze uniwersalnym, dotyka nie tylko ludzi, lecz wszystkiego, co żyje, dotyka też przyrody nieożywionej, która pod ogromem ludzkich cierpień, upersonifikowana zaczyna odczuwać i reagować: „jęczy”, „wzdycha”. *Mors repentina* – jako siła zła, odrażająca i brutalna w fizycznych prze-

---

my powyższe laudacyjne tendencje tak na gruncie topicznym, jak i merytorycznym w podobnym kształcie, co u poetów tworzących w granicach Rzeczypospolitej. Zob. E. Kotarski, *Gdańska poezja okolicznościowa...*, s. 142-143.

<sup>20</sup> J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 30.

<sup>21</sup> Tamże, s. 31.

<sup>22</sup> Podobne obrazowanie w *Wojnie domowej* Samuela Twardowskiego ze Skrzypny, który wzorem starożytnych epików zapowiada wydarzenia będące przedmiotem jego opisu: „Wojnę powiem okrutną sroźszej której ani / krwawszej nie było”. Zapowiedź ta dotyczy walk, jakie toczyła Rzeczpospolita w latach 1648-1660 z Kozakami, Rusinami, Tatarami, Szwedami i Węgrami. Por. J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 31.

jawach – przeważnie odnosi się do wrogów<sup>23</sup>. Jako opozycja do nędznego, dyskredytowanego i pozbawionego heroizmu zgonu najeźdźców, pogan, wrogów Rzeczypospolitej pojawia się śmierć obrońców, bohaterów, rycerzy bez skazy, których pożegnanie ziemskiego świata zawsze przedstawia Potocki w konwencji heroicznej. Poeta bardzo często te dwa pozostające na przeciwległych biegunach obrazy: śmierć wrogów i śmierć obrońców stawia często tuż obok siebie w kreowanej przestrzeni pola bitwy, pola śmierci; przykładem zgon Lipskiego:

[...] tam Lipski jak Leonidas drugi  
Umrzeć chce zwyciężając; krwawe zewsząd strugi  
Szumią i którąkolwiek rzuci cugle stroną,  
Jako trzcina poganie, jako słoma płoną. [...]  
Koń pod nim, uderzony arabskim dziretem,  
Padł na ziemię i pana tymże zbył impetem; [...]  
Tak ci wiekopomnymi żywota przykłady  
Przedłużywszy, gęstych strzał i kiścieniów grady  
Osnuty, stratowany szkapimi kopyty,  
Bogu dał nieśmiertelną duszę w depozyty,  
Ciało – synom, które ci z gorzkich łez kąpiele  
W Kamieńca Podolskiego złożyli kościele.[...]  
Starszy bierze chorągiew po rodzicu lubem,  
Pod przysięgą się wiecznym zawiązawszy ślubem.  
Że mu żadne na świecie prócz pogańskiej juchy  
Zakrwawionego serca nie zgoją flejtuchy. (I, 72)

Wacław Potocki, podobnie jak inni pisarze staropolscy, sakralizuje śmierć poległych w obronie Ojczyzny – dusza zmarłego Lipskiego w nowej transcendentnej przestrzeni „czeka anielskiej pobudki”<sup>24</sup>. W podobnym patetycznym, natchnionym tonie żegnany jest Chodkiewicz:

[...] Hetmanie mój złoty!  
Przecze, przecz zostawujesz zaczęte roboty? [...]  
Dziewięć tysięcy ludzi (nie pociągam pióra:  
Niemców, Francuzów, Finów, Belgów i co pluder  
Rodzaju, których przywiódł sam Karol man-Suder,  
Kiedy nam chciał Inflanty wydrzeć; czego potem  
I dopiął) położyła na placu pokotem  
Czterna swoich tysięcy. Lecz i Moskal gruby

<sup>23</sup> Por. M. Kaczmarek, *Sarmacka perspektywa sławy. Nad „Wojną chocimską” Wacława Potockiego*. Wrocław 1982, s. 17-18; J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 32.

<sup>24</sup> Odstępuje od tej konwencji Adam Czahrowski, którego opisy przedstawiające pola bitew usłanych trupami polskich rycerzy są sprzeczne z konwencją heroiczną, brzmią bluźnierczo i prowokująco:

Onych ciała niegrzebione  
Tuczają ptastwa obrzydzone,  
Onych na polne niskości  
Dziki zwierz roznosi kości. (*Duma*, w. 9-12).

Cyt. za: J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 32.



Taż klawą wytrącone zbierał nieraz zuby. [...]
 I was już, cne rycerstwo, żegna hetman czuły,  
 Którego w oczach waszych acz nieraz osuły  
 Ćmy pogańskie, wasza broń, wasze mężne dłonie  
 Z ognia go i z najgorszej wrywały tonie. [...]
 Ze stokrotnym urobkiem oddał w ręce niebu,  
 Imię – światu, małżonce – ciało do pogrzebu. [...]
 Z Chocimia do Kamieńca poszło Podolskiego,  
 A stamtąd do Ostroga, gdzie łzami omyte  
 Od małżonki, włożone pod marmury rytu:  
 Godne, godne mauzolów i pamięci wiecznej, (I, 61-62)

Śmierć rycerzy – herosów godna mauzoleów i pamięci wiecznej to hold Potockiego złożony wszystkim, którym „śmierć przy Ojczyźnie miła”. Jeżeli już sięgał podgórski poeta po obrazy pohańbionych zwłok Polaków, to tylko po to, by przekazać tragiczną prawdę o żołnierskim rzemiośle jako terminowaniu w służbie krwawej, okrutnej Bellony<sup>25</sup>. Tym niemniej zawsze, nawet wówczas, gdy obrazy heroicznej śmierci w szale walki zatracają swój ludzki wymiar, gdy bestialstwo i okrucieństwo powoduje deprawację i zezwierzęcenie, nie rezygnuje autor z wprowadzania w świat przedstawiony elementów podnoszących spektakularny walor opisywanych starć i potyczek bitewnych; pojawiają się rekwizyty, precyzyjne reguły taktyczne, przemyślane strategie dostosowane do kodeksu honorowego obowiązującego (!) na polu bitwy<sup>26</sup>.

W tejsze przestrzeni, w miejscach strasznych, przerażających, czasami o charakterze infernalnym, o cechach *loci horridi*, w czasie żołnierskiej poniewierki, gdy życie ludzkie było zagrożone, znajdowały również zastosowanie – jak pisze Agnieszka Pizun<sup>27</sup> – postulaty stoickie. Wniosek taki stawia badaczka, poszukując w poezji Potockiego ech wojny polsko szwedzkiej 1655-1660 roku.

Zbiór *Pieśni różnym czasom służących*<sup>28</sup> A. Pizun traktuje jako poetycki wyraz treści sprowadzających się do – umocnionego po roku 1655 – głębokiego przekonania, iż najazd szwedzki był karą Bożą za społeczne grzechy narodu polskiego<sup>29</sup>. Podobną myśl dostrzega we wcześniejszym utworze Potockiego – *Katalogu monarchów i królów polskich*<sup>30</sup>, który interpretuje jako prolog *Pieśni...*. Koncepcja ta jest uzasadniona, właśnie w *Katalogu...*, opisującym haniebne klęski Rzeczypospolitej<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Por. J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 32.

<sup>26</sup> Tamże, s. 31; zob. też: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa 1985, s. 131-153.

<sup>27</sup> Por. A. Pizun, *Echa wojny polsko-szwedzkiej 1655-1660 roku w twórczości Wacława Potockiego*. W: *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ociecek. Katowice 2000, s. 81-83.

<sup>28</sup> W. Potocki, *Insze pieśni różnym czasom służące*. W: J. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. II..., s. 112-121.

<sup>29</sup> A. Pizun, *Echa wojny...*, s. 80.

<sup>30</sup> W. Potocki, *Katalog monarchów i królów polskich*. W: J. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. II..., s. 41-43.

<sup>31</sup> Wojny XVII wieku ze Szwedami, z Moskwą, z Turcją i Tatarami poprzedzają już wcześniejsze konflikty. Zob. K. Zlotkowska, *Motywy orientalne w Transakcji wojny chocimskiej*. W: *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, red. D. Kalinowski. Słupsk 2000, s. 53-57.

pod panowaniem Jana Kazimierza (bitwy pod Piławcami, Żwańcem, Beresteczkiem), wprowadził Potocki profetyczną wizję sądu Bożego i złowróżbną zapowiedź przyszłych nieszczęść narodu polskiego, sformułowaną w słowach: „Jeszcze nie koniec”. Zgodzić się trzeba z autorką, że obraz „potopu” nabiera wymiaru doświadczenia religijnego; pocieszenia i ratunku szukać trzeba w Bogu. W *Pieśni I podczas tułactwa w wojenne rozruchy*, wygnańcy „troskami [mający – K. Z.] obciążone serce” – zbiorowy podmiot – z nadzieją i wiarą w Bożą Opatrzność mówi:

Zachować umysł pomnijmy stateczny,  
Boć nas frasunek nie jest (da Bog) wieczny.  
Będzie i pokój z tych nowych pogromow;  
I my powroćim do ojczystych domow<sup>32</sup>.

Optymistyczną wizję mającej nadejść poprawy losu, powrotu „do ojczystych domow” i pokoju, poprzedza obraz zmieniającej się natury; obraz wzmocniony i nacechowany emocjonalnie przez Potockiego anaforą „nie zawsze”: „nie zawsze ziemię letnie znoje suszą”, „nie zawsze jasne słoneczne promienie” itp. Taka konstrukcja wypowiedzi lirycznej zarysowuje kontrast tego, co było i tego, co jest; pojawia się wyraźna opozycja przeszłości i terażniejszości. Przeszłość to pokój, terażniejszość to czas wojennej tułaczki i brak stałych fundamentów w przestrzeni horyzontalnej świata liryków, których tematem jest właśnie wojna. Opozycja pomiędzy czasem pokoju i czasem wojny wzmacnia tęsknotę za ładem i porządkiem świata, który najpełniej objawia się w zmiennym, lecz i stałym, cyklicznym rytmie natury. Na tym gruncie właśnie, opisując rzeczywistość wojenną powraca Potocki wielokrotnie do uporządkowanej, harmonijnej wizji ziemskiego *continuum*; dzięki konfrontacji tych dwóch tak różnych światów przestrzeń wojny rysuje się wyraźniej, jest bardziej „wyostrzona”, a czasy przeszłe i terażniejsze dzieli przepaść dziejowej, narodowej tragedii. Stąd prawdopodobnie powtarzająca się wielokrotnie w *Pieśniach* apostrofa do „Boga-pokoju”. Podmiot zwraca się z prośbą o przywrócenie ładu i porządku, a „słodki pokój” jest motywem pojawiającym się najczęściej, bo w czasie ciągłych wojen najbardziej upragnionym; parafrazując fraszkę Kochanowskiego pisze Potocki z nostalgią w *Pieśni II*:

Słodki pokoju, dopieroż smakujesz,  
Gdy nas odbiegasz, gdy nas zostawujesz,  
Dopieroć ludzie dobro poznawają,  
Kiedy go miawszy stracą i nie mają<sup>33</sup>.

Nienaturalna w tym kontekście jest akceptacja wojny, a postawy takie również obserwowano w XVII wieku, na co wskazuje podgórski poeta w cytowanej wyżej *Pieśni II*, piętnując przy okazji motywy i argumenty stwarzające sytuacje, które powodowały, że wśród siedemnastowiecznych Sarmatów byli też tacy, którym wojna się podobała – widzieli w niej źródło bogactwa i dla wojennych korzyści porzucali obowiązki szlachcica-ziemianina, rezygnowali z pracy na roli. Samą skłonność do

<sup>32</sup> W. Potocki, *Pieśń I*. W: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. II..., s. 112.

<sup>33</sup> Tamże, s. 115.

prowadzenia wojen interpretuje poeta w kategoriach grzechu biblijnego ciężącego nad całym ludzkim gatunkiem, którego symbolem jest pierwszy bratobójca – Kain<sup>34</sup>.

Przywołując biblijną symbolikę, posługując się modlitewnym tonem, prezentując postawę skruszonego grzesznika, ukazuje Potocki wojnę w kategoriach ogólnoludzkiego doświadczenia, a tragiczne losy narodu postrzega jako karę Bożą. Grzeszna ludzkość staje się aktywnym uczestnikiem tego uogólnionego doświadczenia, które obrazuje Potocki za pomocą konwencjonalnych w tej materii „rekwizytów” (śmierć, żaloba, pustka, krew, gwałty, pogorzeliska) pogłębiających wanitatywny charakter ziemskiego – przerażającego w przestrzeni pola bitwy – świata. *Pieśni* Potockiego to w zasadzie głęboka refleksja na temat świata, refleksja, z której wyziera rezygnacja i smutek, a podmiot liryczny reprezentuje raczej pasywną postawę, zdaje się jedynie na łaskę bądź nielaskę Boga. Jest to o tyle nietypowe dla lużeńskiego poety, że większość jego tekstów lirycznych prezentuje ogromne zaangażowanie w sprawę kraju, w losy Ojczyzny.

Drugi zbiór *Pieśni różnym polskim wierszem*, zredagowany przez Potockiego po roku 1660, oddaje w większym stopniu refleksję na temat aktualnych wydarzeń politycznych, rozgrywających się na ówczesnej arenie historycznej; wyraźne aluzje polityczne formułuje poeta zwłaszcza w *Pieśniach LXIV (Smutne widziadło krzywdy oczywistej)* i *LXV (Nie nam, nie nam, Panie nasz)*<sup>35</sup>:

Naprzód ze wschodu niezliczone zgraie  
I bunt kozacki przeciw nam powstaje:  
Niepolicone czynią w Polsce mordy,  
Pogańskie wzięwszy na posilek ordy.

Potem z północy sroga Moskwa wstała  
I Litwę od nas zaraz oderwała:  
Złomawszy wiarę, niewinną krwią naszą  
Tyrani w sobie okrucieństwo gaszą.

Razem Szwed, który ocknął się z zachodu,  
Chociaż przez morze nie masz do nas brodu,  
Przyszedł i dokąd tylko zakolące,  
Wszędy otwiera bez szturmu i prace.

Z południa Węgrzyn, zebrawszy narody  
Rozliczne w kupę, nie bez wielkiej szkody  
Wchodzi, ostatniej broniąc nam obrony,  
Ogniem i mieczem kończąc tej Korony.

Tak ze wszystkich stron i bez odpowiedzi  
Ogarnęli nas bezbożni sąsiedzi: [...]

<sup>34</sup> Por. A. Pizun, *Echa wojny...*, s. 81-82.

<sup>35</sup> Wybór *Pieśni różnym polskim wierszem* Potockiego wydał po raz pierwszy Aleksander Brückner w *Spuściznie rękopiśmiennej po Wacławie Potockim*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. 27, Kraków 1898. Wybrane utwory określił jako: „wyróżniające się treścią, rzewnymi lub oburzonemi skargami na wrogów ościennych, gdzie wbrew zwyklemu brakowi rysów uchwytnych wyraźna mowa o Szwedach, Rakoczym” (s. 16).

Jedna nam tylko zostawała strona,  
Skąd nas niechybna czekała obrona:  
Niebo – gdzieś siedząc widział ucisk srogi,  
Słyszał krzyk, słyszał ludzki płacz ubogi. (I, 477)

*Pieśń LXIV*, podobnie jak pierwszy zbiór liryków poświęconych wojnie, ukazuje przestrzeń Bellony – w której „gwałcą przysięgi”, „krew się niewinna ze wszystkich stron toczy”, bezczeszczą „kościoly [...] i skarbnice święte”, „gwałcą panienki, a synów niewolą”, „ściśle zakony i dziewczki czystości / świętej ulubione nie bez zelżywości / wielkiej sromocą” – w ustalonej już wcześniej konwencji, jako karę za ludzkie grzechy. Zbiorowy podmiot liryczny w pokornej postawie wyznaje:

Smutne widziadło krzywdy oczywistej  
Przynosim przed Cię, o sędzia wieczysty,  
Bo sprawiedliwy twój sąd, wielki Boże,  
I nikt go nigdy poprawić nie może.

Siebie sami wprzód przed Cię pozywamy  
I sami na się skarżyć poczynamy,  
Że Cię gniewamy i twoje ustawnie  
Święte wyroki przestępujem jawnie. (I, 476)

Gniew Boga jest uzasadniony i kara sprawiedliwa – wokół tej refleksji konstruuje autor wypowiedź podmiotu lirycznego; identyfikuje się z grupą ujawnioną w płaszczyźnie świata przedstawionego jako „my”, „sami”. Myśl tę rozwija, podtrzymując zbiorowy charakter lirycznej wypowiedzi w *Pieśni LXV*; uzewnętrznia tu narodowe poczucie winy, oddając jednocześnie chwałę wszechmocnemu Bogu:

Nie nam, nie nam, Panie nasz, lichej ziemie bryle,  
Ale wieczną wszechmocnej czyni chwałę swej sile,  
Sobie czyni wieczną chwałę, albowiem prócz Ciebie  
Nie masz Pana na ziemi, nie masz Boga w niebie.  
I ziemskie i niebieskie przed Twoim imieniem  
Gasną zwierzchności: tamte prochem są, te cieniem;  
Tyś sam jest doskonały, Ty sam rządysz światem,  
Tyś wszechmocnym, Tyś wiecznym, mądrym i bogatem. [...]  
Tobie chwała należy, a nam zawstydenie,  
Tobie cześć, nam sromota i wielkie zelżenie,  
Bośmyć siła zgrzeszyli, [...]  
Tobie król i hetmani, i wojsko zwyciężne, [...]  
Niosą wieniec, nie z lauru, lecz z pokory wity,  
Kładąc na podnóżku nóg twoich, łzami lity  
Dar serdecznej pokuty i czynienia dzięki, (I, 478-480)

Poetycki rachunek sumienia wykazuje pewne niekonsekwencje Potockiego w rozdzielaniu ról lirycznym „bohaterom”, zwłaszcza gdy dotyczy to relacji: ofiara – ciemiężyciel<sup>36</sup>. Z jednej strony Rzeczpospolita, która doświadczyła „krzywdy oczywi-

<sup>36</sup> Por. A. Pizun, *Echa wojny...*, s. 83-85.

stej” jest ofiarą „bezbożnych sąsiadów”, z drugiej – wizja wojny będącej karą za grzechy, zaprzecza tej interpretacji, wyklucza ją w kontekście sprawiedliwego sądu Boga. Wojna zatem jawi się nie tylko jako ukonkretnione wydarzenie historyczne, lecz przede wszystkim w wymiarze sakralnego, ogólnoludzkiego doświadczenia.

Ostatecznym rozrachunkiem dokonany w przestrzeni pola bitwy, oceną i weryfikacją nieszczęść spadających na Polskę w drugiej połowie XVII wieku wydaje się *Transakcja wojny chocimskiej*. Powtórzona zostaje zasada kompozycyjna oparta na opozycji dobra i zła, podtrzymana konwencja kary Bożej za narodowe, społeczno-obyczajowe grzechy: chciwości, egoizmu, braku zaangażowania obywatelskiego, zaniku moralności etc. To jednak dopiero początek, w *Transakcji* bowiem wykracza Potocki poza ramy zarysowane w dwóch zbiorach *Pieśni* i już na początku eposu zapowiada i określa swoje poetyckie cele:

Polską naszą Bellonę na teatrum świata  
Sarmackiego prowadzę; też by jesne lata  
I czas z ojej naszymi miał zagrześć pożerny?  
Nie da Bóg swej roboty! Otwieraj, odźwierny,  
Wrota, gdzie na szerokiej mej Ojczyzny sali  
Wielcy bohaterowie będą się pisali. (I, 32)

Takie potraktowanie przestrzeni pola bitwy, rozszerzenie granic wojny na uniwersum – realizowane tu poprzez topos *theatrum mundi*<sup>37</sup> – nadaje przestrzeni kształt symbolu, w którego leksykalnym centrum sytuuje Potocki Boga<sup>38</sup>. W *Wojnie chocimskiej* zatem ujawnia podgórski poeta w całej jaskrawości nie tylko autorską, subiektywną ocenę czasów, w jakich przyszło mu tworzyć i żyć, lecz również kreuje przestrzeń wyraźnie oznakowaną (Bóg nie pozwoli zniszczyć swego dzieła!), w obrębie której unieśmiertelni, bo sławił będzie wielkich bohaterów.

Jest to niewątpliwie stanowisko, którego korzenie tkwią w etosie rycerskim, lecz jednocześnie źródeł takiej postawy szukać trzeba w etyce życia obywatelskiego, gdyż właśnie postawa obywatelska skłania poetę wielokrotnie do obnażania wstydliwych, upokarzających zachowań Polaków, nie pomijając nawet głowy państwa w osobie Jana Kazimierza. Przypomnijmy w tym miejscu chociażby autorską ocenę wydarzeń historycznych zawartą w *Przedmowie* do Jana Lipskiego:

Dopieroż kiedy nowa od Szwecyjey burza  
Wszystkę Polskę zmieszawszy, dosięgła Podgórza,  
Kraków wzięty; Kazimierz pomknął gdzieś ku Śląsku;  
I wojsko, i hetmani w spólnym obowiązku  
Górne orły sarmackie (czary czy złe wrogi?)  
Bez krwi nieprzyjaciółom rzucają pod nogi [...]   
Wziął Rusin Ukrainę, Tatarzyn się weprze

<sup>37</sup> Obszerną analizę toposu *theatrum mundi* przeprowadziła Jadwiga Kotarska w pracy: *Topos „theatrum mundi” w poezji przelomu XVI i XVII wieku*. W: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska i J. Pelc. Wrocław 1984; D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1993.

<sup>38</sup> Por. D. Künstler-Langner, *Idea vanitas...*, s. 110-113.

W Podole, Moskwa w Litwę i w bliskie Zadnieprze,  
Węgrzyna nam w Podgórzu wrzuciły pokusy,  
Zażał Szwed Wielkopolskę, Brandenburczyk Prusy,  
Niemiec przepadł do ziemi, jako wilk na jagnię, (I, 81-82)

Ideowe założenia eposu<sup>39</sup> wymusiły poniekąd kreację przestrzeni natchnionej. Eposowi bohaterzy kreowani zaś byli na postaci niezwykle, czasami mistyczne, które w znaczący sposób zapisały się na kartach historii narodu i państwa. Częste nieprzystawanie rzeczywistości do idei rodzi konflikt wewnętrzny. Właśnie na tle bezsilności, słabości, ignorancji i egoizmu obywateli Rzeczypospolitej drugiej połowy XVII wieku uwypukla się heroizm dawnych Polaków: hetmanów i zwykłych żołnierzy, którzy w eposie urastają do rangi herosów, rycerzy Chrystusowych: Chodkiewicza, Lipskiego, Lubomirskiego, Morstyna i rzeszy innych – dowódców i zwykłych żołnierzy, którym nie brakowało ochoty:

Wszyscy wrzących lez rzucą gorące granaty  
Na Turków przed wielkiego Stwórcę majestaty,  
Wszyscy się chcą z nimi bić, z tak wdzięcznej przynęty  
Zabrzni głośno po całym wojsku pean święty  
Bogarodzice; (I, 52)

Wojna zostaje uświęcona, staje się wojną świętą, wojną z poganami, innowiercami w obronie wiary chrześcijańskiej, w obronie krzyża – w tym wymiarze bitwa nabiera charakteru *sacrum*.

*Sacrum* i *profanum* w przestrzeni pola bitwy nieustannie się ze sobą splatają, przenikają. Nie można wyznaczyć granicy między tymi dwiema krańcowo różnymi strukturami, ponieważ ideały i heroizm przeplatają się z codziennością, pragmatyzmem, by nie powiedzieć: egoizmem, chciwością, małostkowością. Potocki w swoich lirykach oddaje przenikanie *sacrum* i *profanum* na wiele sposobów. Nie tylko sugestywnie kreuje ideę świętej wojny, poprzez przywołanie etosu rycerskiego. Również piętnuje grzechy społeczne w konwencji świętej wojny się nie mieszczące, które wręcz zakłócają – jeżeli nie burzą – heroiczny i sakralny wymiar pola walki. Kreując przestrzeń obozową, wykorzystuje poeta na przykład przemienność dnia i nocy, które zawsze pojawiają się w funkcji wartościującej: dzień to światło, noc to ciemność. Wskazanej opozycji odpowiada dualizm moralny: dobra i zła<sup>40</sup>. W *Transakcji wojny chocimskiej* dzień jest zawsze dobry, noc jest kojarzona z sensami negatywnymi, siłami demonicznymi, czymś szatańskim, inferalnym. Nakłada się na tę interpretację symbolika barw jasnych i ciemnych. Nocne ciemności utrudniają rozeznanie w przestrzeni, są źródłem omamów, złudzeń, majaków, jest to pora – jak pisze Elżbieta Torój<sup>41</sup> – wylaniania się na świat stworzeń lękających się własnego cienia. Pisząc o nocy, wyposaża poeta przestrzeń Bellony w elementy nacechowane negatywną symboliką: „sowy niktzemne i plugawe gacki”, „czarnej nocy kru-

<sup>39</sup> Zob. Epos. W: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 127-129.

<sup>40</sup> Por. E. Torój, *Rola pejzażu w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego*. W: *Potocki (1621-1696)...*, s. 197-199; zob. też: D. Künstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*, Toruń 2000, s. 13-14 i n.

<sup>41</sup> Por. E. Torój, *Rola pejzażu...*, s. 198.

ki”<sup>42</sup>. To nocą właśnie, nie w jasności dnia, bawią się Turcy. Noc jest też porą sprzyjającą lupieży i bezprawiu, rządzi się własnymi prawami, odmiennymi od porządku wyznaczonego przez światło – jasne słońce<sup>42</sup>.

Kreując pole bitwy Potocki wykorzystuje te porządki i tak jak noc przedstawia w jej naturalnych ciemnych barwach, tak słońce rozświetla opisywaną przestrzeń, ożywia ludzi i naturę, ożywia też działania na polu bitwy, jest archetypicznym źródłem aktywności. Czasami przestrzeń bitewnych zmagania jest opisywana w szerokiej, dalekiej, horyzontalnej perspektywie ziemskiego świata – jakby prezentował ją narrator z perspektywy słońca:

A już też rzadkie i to w poły przygaszonym  
Światłem gwiazdy bleszczyły po niebie przestronym, [...]  
Już nie ma zwyciężona noc władzy nad światem,  
I Febe zlatoroga kryje się przed bratem;  
Już Hemu wysokiego, Tatr i przykraj Ety  
Złotym słońce promieniem oświeciło grzbiety,  
A na krzakach idejskich pełne rośnej wody  
Z daleka się dojrzałe rumienią jagody. (I, 65)

Autor *Wojny chocimskiej*, wykorzystując opozycję nocy i dnia, nadaje temu druzgiemu sensy pozytywne. Dzień i noc to ciągle ścieranie się dobra i zła, to jednocześnie środek ekspresji językowej, która pozwala pocie na waloryzację chrześcijan i wyznawców islamu, gdyż sprawy boskie objawiają się w przestrzeni pola bitwy przez odniesienia czynności człowieka do Boga. Działania chrześcijan prezentuje Potocki konfrontując je nieustannie z wyznaniem wroga. Symbolika solarna towarzyszy wojskom rodzimym, co w konsekwencji prowadzi do sugerowanej wyższości chrześcijaństwa nad islamem. Elżbieta Torój zwraca uwagę na fakt, że: „Z opisami wschodów i zachodów słońca zawsze łączona jest modlitwa wodzów i wojska, o świcie odbywają się msze, spowiedź i komunie święta. Taki jest stały rytuał. Dzień (światło) ujmowany jest zatem w ramę sakralną”<sup>43</sup>.

Sakralizowanie przestrzeni krwawej bogini ujawnia się również przez wprowadzenie motywu solarnego, zastosowanego w opisie hetmana Chodkiewicza:

Gdy dokończył Chodkiewicz takiej swojej mowy,  
Zdało się, że ze słońca promień go ogniowy  
Ogarnął, że na głowie i na skroni białej  
Włosy mu oszedziałe płomieniem gorzały. (I, 51)

Promień słońca nad głową chrześcijańskiego wodza Jan Malicki traktuje jako reminiscencje z *Eneidy* Wergiliusza (przypomina, iż zwracał na ten fakt uwagę również M. K. Sarbiewski w traktacie *O poezji doskonałej*), tak bowiem lśniły włosy Askaniusza i Lawinii<sup>44</sup>. E. Torój stwierdza, że podobieństwo z *Eneidą* jest oczywiste, tym niemniej – zdaniem autorki – w *Transakcji wojny chocimskiej* problem może być bardziej skom-

<sup>42</sup> Bóg stworzył ciała niebieskie przyporządkowując im z góry funkcję odmierzenia czasu; słońce to światło dnia, nocą włada księżyc. Zob. KRdz 1,14.

<sup>43</sup> E. Torój, *Rola pejzażu...*, s. 199.

<sup>44</sup> J. Malicki, *Słowa i rzeczy...*, s. 80.

plikowany, gdyż w wieku XVII słońce, księżyc i gwiazdy były motywami często pojawiającymi się na obrazach świętych<sup>45</sup>. Warto przy okazji zauważyć, że już w *Biblii* jasne świetliste włosy, głowy, nad którymi lśniły aureole, pojawiały się w funkcji symbolicznej i postaci tak przedstawiane odnoszono wprost do Boga<sup>46</sup>. Takie przedstawianie i obrazowanie w sztuce i w literaturze można zatem traktować jako szczególne naznaczenie, wyniesienie, a w ziemskiej przestrzeni pola bitwy wyróżnienie symbolem solarnym chrześcijańskiego wodza może być znakiem i potwierdzeniem słuszności chocimskiej wojny w obronie chrześcijańskiej wiary.

Nie tylko na tle wyznaniowym obserwujemy konfrontację dwóch światów w obrębie jednej wspólnej obu walczącym stronom przestrzeni. Potocki ocenia Polaków i wyznawców islamu również w perspektywie kulturowej, unaoczniając różnice i paradoksy, które te dwa światy dzielą i łączą jednocześnie. W tym przypadku także nie zawiódł odbiorców jego twórczości, sprawnie posługując się piórem, którym „malował” przestrzeń swojską, rodzimą, wzbogacając ją „barwami” obcymi.

Claude Backvis w studium o *Wojnie chocimskiej* zwrócił uwagę na istotę i ogromną rolę wszelkiego rodzaju egzotycznych elementów, pisał o ich „malowniczości”. Badacz uznał, iż malarskość obrazowania stanowi artystyczną „kompensatę za prozaiczność”, egzotyczność w tym kontekście jest jakby ekwiwalentem, mającym zrekompensować brak homeryckiej cudowności eposu podgórskiego poety<sup>47</sup>. Należy przyznać, że poetycki zabieg w pełni Potockiemu się udał. Operowanie barwą, „malowanie” słowem ujawnia postać, w której zauważamy coś z artysty-malarza, który – wzorem dzieła Lukana – nadaje swojemu eposowi artystyczny rys, by prozaiczność, wynikająca z werystycznego ukształtowania fabuły, nie była szara, monotonna czy wręcz nudna. Poeta roztacza przed czytelnikiem cudowne plastyczne obrazy. Imponujące są opisy wojsk i obozowisk tureckich oraz samego wodza, Osmana. Barwą dominującą jest złoto, którego blask zdaje się przenikać wszystko. Stroje ludzi i rumaków wzbogacone są mnóstwem ozdób, wszystko powiewa, błyszczący, lśni w promieniach słońca:

Śmiały spahij na naszych dziryty wyrzuci.  
Wszyscy siedzą od złota, od rzędów, od pukli [...]  
Nie widziałeś kirysów, nie widział pancerzy,  
Każdy się zlotogłowi, jedwabi i pierzy;  
Ogromne skrzydła sępie, forgi, kity, czuby  
Trzęsą się im nade lby, [...]  
Świeciły się od złota chorągwie gorące,  
Po których haftowane tureckie miesiące  
Pod zlocistą skofiją strojnych ludzi grona  
Okryją, [...] (I, 45)

<sup>45</sup> Por. E. Torój, *Rola pejzażu...*, s. 199-200; A. Vincenz, *Wstęp*. W: *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. BN I 259, Wrocław 1989, s. LXXXV.

<sup>46</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 357-358.

<sup>47</sup> Por. C. Backvis, *Szczególna próbka historycznego eposu: „Wojna chocimska” Wacława Potockiego*. W: tegoż, *Szkice o kulturze staropolskiej*. Warszawa 1975, s. 257, 268, 274-275; M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*. Warszawa 1999, s. 207-209; K. Złotkowska, *Motywy orientalne...*, s. 59.



W innym miejscu:

Janczaraga we środku ustrzmiwszy w puch pawi  
Ogniste swoje pulki na czele postawi,  
Sam dosiadłszy białego arabina grzbieta,  
Jako między gwiazdami iskrzy się kometa,  
W barwistym złotogłowie pod żurawią wiechą;  
Bończuk nad nim z miesiącem otomańską cechą. (I, 44)

Na tle złocistego tureckiego wojska również wódz nie może wyglądać inaczej: „Sajdak na nim ze złota usadzony w sztuki” (*Z części piątej*, w. 349). Jednakże obraz wodza nie jest jednoznaczny, złoto, które okrywa Osmana nie jest projekcją jego wnętrza; iluminacja ma charakter jedynie zewnętrzny. Plastyczny obraz bitwy ma charakter ambiwalentny; obok fragmentów laudacyjnych trafiamy na partie tekstu „wymykające się” tego rodzaju deskrypcji. Często autor *Wojny chocimskiej* „pędzłem” swojej wyobraźni maluje wroga potęgę przez zastosowanie wyrażen nacechowanych deminutywnie:

[...] odjąwszy ludzi europejskich z czoła,  
Ostatek czerń, szarańcza, motloch, skomon, smoła.  
[...] i nagi lud to jest, i słaby,  
Handlóm tylko przywykły i rzemiosłu raczej,  
Nie wojnie. (I, 45)

A w innym miejscu:

Mało co tam wojennych – dziady, kupce, Żydy,  
Martauzy postroili i dali im dzidy;  
Co człek, to tam rzemieślnik, cień ich tylko ma tu  
Osman – każdy zostawił serce u warstatu. (I, 50)

Wojskom towarzyszy tabor:

Sam to przyznał Chodkiewicz, wódz i żołnierz stary, [...]  
Nigdy tak wielkich, nigdy z tak ogromnym echem  
Sztuk ognistych nie widział, [...]  
Niestrzymane petardy, windy i moździerze;  
Pęta nawet i dyby, kajdany, obierze, [...]  
Mułów naprzód i osłów z różnymi ciężary,  
Potem cielców éma sroga zaprzężonych w kary. [...]  
Wiozły, co miały w jarzmach robotnego bydła!  
Gdzie faryna i szorbet, i kaffa, [...]  
[...] i we pstrych farfurach perfumy.  
Tak się Osman opatrzył prowijantem sporem. (I, 46-47)

Wspaniałe i kwieciste opisy wojsk tureckich oraz bogactwa taboru, mogące sugerować zachwyt nad nimi, nie mają jednoznacznego laudacyjnego charakteru. Marek Prejs stwierdza, że „z motywami tego rodzaju Wacław Potocki nie kojarzy [...]

jednorodnych jakości estetycznych. Wręcz odwrotnie, częstokroć świadomie rozpisuje je na całą »partyturę« wzajemnie przenikających i oświetlających gradacji, opina siatką opozycji, przekształca, celebrytuje. Jest w nim rzeczywiście coś z rozsmakowanego w swoim rzemiośle artysty – malarza<sup>48</sup>.

Świeciły się od złota chorągwie gorące,  
Po których haftowane tureckie miesiące  
Pod złocistą skofiją strojnych ludzi grona  
Okryją, a żelazna szydzi z nich Bellona. [...] ]  
W tymże obłoku stali Murzyni cudowni.  
Jako się błyszczą iskra w opalanej głowni,  
Tak i tym z warg napuchłych, z czerniejszej nad szmelce  
Paszczeki bielsze niż śnieg wyglądały kielce.  
Tu się w szeroko-białej na wierzchu koszuli  
Po polach Mamalucy przestronych rozsuli,  
Jakoby przy łabędziach postawił kto kruki, (I, 45-46)

Iluminującej barwie złota poeta z Łuźnej bardzo często przeciwstawia chłodny kolor żelaza. Nie sposób również nie zauważyć całej gamy różnego natężenia bieli i czerni. Marek Prejs zwraca uwagę na podwójną opozycję ujęcia tych barw: w obrębie postaci Murzyna – opozycja wewnętrzna, natomiast w obrębie świata przedstawionego (Murzyni – Mamelucy) – opozycja zewnętrzna<sup>49</sup>. Gdy uwzględnimy symbolikę kolorów, plastyczny obraz komplikuje się: biel przestaje być symbolem czystości i niewinności, czerni sąsiadująca z bielą zyskuje na wyrazie, staje się bardziej intensywna, nasycona, otwiera i pogłębia opisywane miejsca. Malarskość i werystyczne traktowanie terytorium Bellony, to argumenty przemawiające za wieloznacznością, dowód ambiwalentnego postrzegania wroga przez poetę. Pojawiające się bezpośrednio w kontekście cudownych opisów uwagi o ludziach „nie europejskich zgoła”, sprytnie przemycane w tekście aluzje dyskredytujące cały ten sztafaż potęgi, luksusu i barw (jak na przykład ta, że Polacy mają walczyć z tymi, którzy kawę piją i perfumy w porcelanie wożą – *Z części czwartej*, w. 235-236) ośmieszają i zaciemniają cudowny obraz wroga, a bezwzględnie kompromituje go pobudka do „kawalerów”, którzy mają „osiąść Turkom karki”:

Niechaj was to nie stracha, niech oczu nie mydli,  
Że się poganin upstrzy, uzłoci, uskrzydli.  
Namioty, słonie, muły, wielbłądy i osły –  
To nie bije; [...] (I, 50)

Przytoczony wyżej cytat prezentuje wyraźny program sarmackiego wartościowania; Potocki, bezlitosny krytyk szlachty polskiej, w przestrzeni pola bitewnego przeciwstawia plebejuszom, z których (także!) składa się armia turecka, bojową szlachtę, jej rycerskie pochodzenie, rycerskie wartości, które najpiękniej i najpełniej realizują się w etosie Rycerza Chrystusowego<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze...*, s. 208.

<sup>49</sup> Por. M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze...*, s. 208.

<sup>50</sup> Por. A. Czyż, *Ja i Bóg...*, s. 14-19; J. Kotarska, *Dignitas humana... W: Theatrum mundi...*, s. 86-87; J. Malicki, *Słowa i rzeczy, ...*, s. 174-181.

Potocki pisząc swój bohaterski poemat – *Transakcję wojny chocimskiej* – nie tylko ożywił mit triumfującego chrześcijaństwa, lecz też zmierzył się z ideą *heroicum*, której *Goffred... Tassa-Kochanowskiego* był najdoskonalszym ucieleśnieniem<sup>51</sup>. Zaszczepione miejsce wodza chrześcijan z *Jerozolimy wyzwolonej* zajmuje w *Transakcji* wspomniany już hetman Chodkiewicz, którego (słusznie) otoczył Potocki należnym mu nimbem sławy za wiktorię wiedeńską. Mowę, którą wygłosił Chodkiewicz do rycerstwa polskiego, charakteryzuje podniosły, patetyczny ton, wypowiedzi o charakterze apelatywnym... Mowa ta zyskuje kształt argumentacyjno-perswazyjny i ma podnieść ducha walki:

Więc, o kawalerowie, w których serce żywe  
I krew igra, przyczyny mając sprawiedliwe  
Tak koniecznej potrzeby, Litwa i Polanie,  
Osiądźcie Turkom karki i nastąpcie na nie! [...]  
Nie szcędząc bisurmańskiej nizezemnej posoki,  
Odbierzmy należyte szablom swym obroki. [...]  
[...], a mężnym zaś bohatyrska cnota  
Niechaj do wiecznej sławy pootwiera wrota. (I, 50-51)

Mowa Chodkiewicza wykazuje podobieństwo do mowy Goffreda z *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa-Kochanowskiego, którą wódz chrześcijan wygłosił do rycerstwa wyruszającego na świętą wojnę. W płaszczyźnie leksykalnej Potocki, zapatrzony w Lukanowy wzorec eposu, odwołuje się do mitologii, powiela struktury oratorskie, powtarza metaforykę i porównania o proveniencji antycznej. Narrację bitewną autor z reguły również utrzymuje w podobnej antycznej konwencji – wysokiej, patetycznej tonacji bohaterskiej, ożywiając ją przez dygresje i dialogi<sup>52</sup>. Indywidualizuje natomiast sceny batalistyczne, wydobywa całą ich plastykę, zmienność pejzażu bitewnego, przy czym nigdy się nie rozstaje z historią, nie rezygnuje z ukazywania mechanizmów wojny i wielkiej polityki, przedstawia zdarzenia w aspekcie przyczynowo-skutkowym barwnie, w feerii nie tylko kolorów, dymów, smug, lecz też bogatej, zróżnicowanej gamie dźwięków: huków, wrzasków, pisków, jęków. Wszystko to zniekształca poniekąd rzeczywistość, obraz staje się odrealniony, jakby nie z tego świata, nasycony niecodziennymi barwami, odgłosami. Płaszczyznę semantyczną tych wszystkich „znaków” wojny, wpisanych w przestrzeń pola bitwy wykorzystuje poeta również w aspekcie wartościującym narodowych bohaterów i wrogów:

Twierdził to i Chodkiewicz, że jak począł z młodu  
Wojnę służyć, takiego huk, dymu, smrodu  
Nie uznał, jakim nas dziś głuży, ślepi, dusi,  
Kiedy się żwawy Osman o Kozaków kusi. (I, 54-55)

<sup>51</sup> Zob. J. K. Goliński, *W poszukiwaniu polskiego heroicum*. „Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej”. W: *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ociecek, przy współudziale B. Mazurkowej. Katowice 2000, s. 72.

<sup>52</sup> W takim obrazowaniu i toku narracyjnym nie odbiega Potocki od innych staropolskich pisarzy, opisujących bitwy, począwszy od Galla i Jana Długosza, a na Piotrze Kochanowskim i Samuelu Twardowskim skończywszy. Por. E. Kotarski, *U progu marynistyki polskiej XVI-XVII wiek*. Gdańsk 1978, s. 177-178.

Szturmującym wojskom wroga towarzyszy muzyka: „Dra się trąby i surmy, i w tyle, i w przedzie” (*Transakcja wojny chocimskiej, Z części czwartej*, w. 205). Czasownikowe określenie „dra się” ma zabarwienie wyraźnie pejoratywne.

W podobnym tonie utrzymane są określenia dotyczące wroga: „gęsta bisurmańców tłuszcza”, „orda i podolskie opryszki”, „zażarty pohaniec” (*Z części dziewiątej*, w. 712, 787, 817), „giaury twardouste”, „bisurmańskie stanowisko” (*Z części piątej*, w. 412, 511), „pies pogański”, „a Tatarzyn jako pies” (*Z części trzeciej*, w. 1000, 1050), „hardy tyran”, „bisurmańska nikczemna posoka” (*Z części czwartej*, w. 204, 625). Podane przykłady występują w różnych wariantach składniowych i są używane niejednokrotnie. Wymienione pejoratywy w jednoznaczny sposób określają stanowisko autora *Wojny chocimskiej* wobec świata poddanego deskrypcji. Wszystko, co związane z wrogiem Rzeczypospolitej, jawi się jako zło, które zagraża nie tylko spokojowi „wiejskiego żywota”, ale przede wszystkim suwerenności państwa. Obywatelska refleksja podsuwa myśli pełne goryczy i poniekąd upokorzenia, „cena” bowiem, jaką wskazuje narrator, jest godna pożałowania:

Wziął nam Turczyn Wołochy, jeszcze więcej grozi,  
Za swoje musulbasy, za garść welny koziej. (I, 48)

Zło, pochodzące z wroga, mahometańskiej przestrzeni, nie pojawia się jedynie w wypowiedziach apelatywnych, mających na celu wzbudzenie w XVII-wiecznych Sarmatach ducha odwagi i pogardy wobec wroga.

To zło *sensu stricto*, które zmieniało styl życia<sup>53</sup>, przenikało do obyczajowości polskiej szlachty, której „dziś szaty ciężkie, nie rzkać twarde blachy” (*Z części trzeciej*, w. 1023) – jak z gorzką ironią zauważa poeta. To zło pochodzące nie z tego świata, eksponowane w fabularnej przestrzeni *Transakcji wojny chocimskiej* przede wszystkim poprzez egzotycznych – czarnych! – Murzynów oraz inne elementy strukturalne kreowanego świata, na przykład słonie, które Jakub Wujek kojarzył z biblijnym behemotem<sup>54</sup>. Pojawienie się tego zwierza w horyzontalnej przestrzeni *Transakcji wojny chocimskiej*, w taborze Osmana sprawia, że słon zyskał nowe znaczenie, jawił się bowiem pisarzom staropolskim nie tylko jako wielkie monstrum, lecz też jednocześnie „jako bestia nieprzyjemna, ponura, inferalna właśnie” – pisze M. Prejs<sup>55</sup>. Wiąże się z tym zwierzęciem

<sup>53</sup> Niewątpliwie wzorzec życia wygodnego, w otoczeniu mnóstwa przydatnych przedmiotów i zupełnie nieprzydatnych bibelotów, których funkcja jest jedynie dekoracyjna, jest wzorcem wschodnim. Ze Wschodu dotarły do nas kobierce, aksamity, tureckie dywany. Wacław Potocki określa je słowem niewymagającym komentarza – zbytki! W *Transakcji wojny chocimskiej* czytamy: (*Z części III* w. 1007-1014)

Nie łoże, nie labędzie mchy, nie miękkie szaty  
Przodki nasze, a stare zdobiły Sarmaty:  
Ziemia łóżko, barłóg mech, falandysz od festu;  
Zwyczajnie karazyi albo też breklestu  
Na kurty zażywano, co większa obok cie  
Posadził, chociaż oszył safjanem łokcie,  
Największy pan – gdzie cnota rycerska nas braci,  
Ani złotogłów, ani tam aksamit płaci.

<sup>54</sup> Por. K. Zlotkowska, *Motywy orientalne...*, s. 62-63.

<sup>55</sup> Zob. M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze...*, s. 200-201.

bliżej niesprecyzowane odium, które decyduje o ambiwalentnym stosunku autora do przedmiotu deskrypcji:

W prawo i w lewo janczar na widoku stały  
Nie znane oczom naszym dotąd specyjały:  
Straszne słonie, co trąby okrom mają kielców;  
Każdy swą wieżę dźwiga, każda wieża strzelców  
Po trzydziestu zawiera; tak gdzie tylko chodzą  
Rozdrażnione bestyje, nieprzyjaciół szkodzą. (I, 44)

Przeciwstawianie tego, co dobre – oczywiście zdaniem Wacława Potockiego – temu, co złe, czyli wykorzystywanie opozycji, jest podstawową zasadą konstrukcyjną poetyki XVII-wiecznego poety. Wyraźnie widzimy tę konstrukcję w kontekście wojny, prezentacji tych, którzy krwawej Bellonie służą i w kontekście codzienności<sup>56</sup>. Płaszczyzny te są dla Potockiego źródłem i przedmiotem krytyki. Stąd pełne żalu i gorczy, a jednocześnie proroczego natchnienia słowa, które znajdujemy w *Wojnie chocimskiej*:

Patrzcież na świątobliwe ojców swych obrazy,  
Które, dokąd świat stoi, nie uznają skazy,  
Patrzcie, a kinąwszy cień marnych ozdób plony,  
Ich się imcie przykładem sarmackiej Bellony,  
Bo ci, nie mając chleba królewskiego bułki,  
Nie rzkać roty usarskie, lecz stawiali pulki,  
Nie szarków, nie Rusnaczków, owych skotopasów –  
Żołnierza ćwiczonego: Węgrów, Szwedów, Sasów,  
Co się rodził w obozie, we krwi go kąpała,  
A trzaskiem muszkietowym matka usypiała,  
Co mu nie zadrży czoło, choć w ogniu, choć w kurzu,  
Za którego piersiami staniesz jak w zamurzu! (I, 42-43)

Jeszcze jednym interesującym problemem, który należy zasygnalizować w toku analizy miejsc pozostających pod władzą bogini wojny, są kwestie zauważone przez Danutę Künstler-Langner w książce *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Autorka, powołując się na badania Janusza Tazbira<sup>57</sup>, zwraca uwagę na niską moralność społeczeństwa XVII wieku. Stwierdza też, że ówczesne społeczeństwo aprobowało rozlew krwi, tortury, a przede wszystkim przemoc jako odpowiedź na sceny wojny i akty zła.

---

<sup>56</sup> Wpływy kultury wschodniej widoczne są w kręgu codzienności również w sferze językowej. Na przykład: alkowa, dziret, haracz, pałasz, kiścienie, kajdany, cukier, to słowa o proveniencji wschodniej. Wydaje się, że Wacław Potocki używa ich, nie odczuwając w pełni ich obcości. Pojawiają się tak naturalnie jak słownictwo polskie, a ich nacechowanie – dodatnie lub ujemne – jest uzależnione od kontekstu. Językiem posługują się ludzie niezależnie od okoliczności; ani czas wojny, ani czas pokoju nie stanowią żadnego kryterium wartościującego; w aspekcie języka zatem możemy mówić o integracji dwóch tak różnych przeciwieństw światów: orientalnego i sarmacko-polskiego. Warstwa leksykalna języka polskiego i wszystkie wschodnie zapożyczenia dowodzą, jak trwale są ślady pozostawione przez najeźdźców w życiu dawnych (i współczesnych!) Polaków. Por. K. Zlotkowska, *Motywy orientalne...*, s. 68.

<sup>57</sup> J. Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*. Warszawa 1993.

Bestialstwo Turków, Tatarów, Kozaków i Szwedów budziło agresję i chęć zemsty, w konsekwencji odpowiadano śmiercią najeźdźcom Rzeczypospolitej. Zdaniem Danuty Künstler-Langner Waclaw Potocki nie tylko ukazał prawdę o okrucieństwie wojny, lecz też w przestrzeni krwawej Bellony (i nie tylko tej!) obnażył naturę ludzką<sup>58</sup>.

Rozważania o przestrzeni Bellony i jej śladach w twórczości Waclawa Potockiego nasuwają kilka wniosków. Poeta pisząc o wojnie wprowadza odbiorcę swoich wierszy w krainę niezwykłą, w pewnym sensie odrealnioną, cudowną, czasami jakby nie z tego świata. Dotyczy to nie tylko przestrzeni dobrej, uświęconej, lecz też złej, wrogiej, infernalnej. Sensualistyczne metafory, bogata kolorystyka i zjawiska świetlne powodują, że przed oczami „widza” roztacza się feeria barw i krajobrazów, miejsc jakby spowitych w cienie i blaski, różne odmiany złota i purpury, słoneczne lśnienia i mroki nocy. Poetycka wyobraźnia, czerpiąc z otoczenia, nie zatrzymuje się na realistycznym przedstawieniu przestrzeni krwawej Bellony, lecz wykracza poza ziemskie horyzonty, posługując się topiką, symbolami i metaforami literackimi, zaczerpniętymi z mitologii oraz symboliki chrześcijańskiej, które pod wpływem pierwotnych inspiracji zyskują nowe kształty – w konsekwencji bardzo często powstają konstrukcje złożone, piętrowe<sup>59</sup>. Jest to wyjątkowy popis barokowego obrazowania i kreowania przestrzeni, której podstawową strukturą kompozycyjną są opozycje, kontrasty i, wcale nierzadko, paradoksy.

## Summary

The analysis on *Bloody Footsteps of Bellona in Waclaw Potocki literary output* refers to the idea of war and the attitude to this issue that is represented by this seventeenth century poet. Special attention has been put to the works in which wars of those days have left their marks as poetry imaginations of defeats or victories for Noble Poland. The author of the analysis is undertaking an attempt to verify the images of war which are created by the poet. In the course of analysis has been revealed the poet's position (that is possible to be noticed in his poems) to the problems connected with war. The author has also tried to describe Polish nobility attitude to the sphere of existence that has been ruled by cruel Bellona. In the poet's works appears reflections (as a general rule pessimistic) of the nobility attitude to the commitments to Motherland and critical remarks about nobility contacts with enemies being a threat to the state sovereignty. Extremely intriguing in Potocki's poems is also the topos of the Knight of Christ (inspired *Enchiridion militis Christiani* by Erasmus from Rotterdam) and also his allegorical meaning concerning national issues and the problems of war. Next personifications of the Knight of Christ that has been mentioned in this essay by its author are heroes of *Judyta (Judith)*, *Pojedynek (Duel)*, *Enchiridion* and *Rozkosz duchowa (Spiritual Delight)*; a knight is always a man dressed in armour of virtue, walking a hard and tough way, fighting against evil.

---

<sup>58</sup> D. Künstler-Langner, *Człowiek i cierpienie...*, s. 96. Por. też: J. K. Goliński, *Okolice trwogi...*, s. 29-32.

<sup>59</sup> Zob. M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa 1989, s. 162; cały rozdział III: *Obrazowanie poetyckie baroku. Rozkwit i kryzys*; E. Torój, *Rola pejzażu...*, s. 192-193.

Taken into analysis has also been the image of sovereign inscribed into the knight ethos, which Potocki creates next to the allegoric pictures of fights. At that time, when everything served destruction and death, where everyone was submitted to the madness of war, and the sphere of existence changed into a horrifying battle field, not only was the picture of a commander-hero expected, but it was the absolute necessity. Therefore, the death of knights – heroes died in the fights to defend their Motherland, has been even sacred by the poet; the death that deserves mausoleums and eternal memory is Potocki's tribute to them all for whom "the sacrifice of life in the defend their Motherland against enemies is nothing more than just a sweet-nice obligation". The heroes of eposes were created to be extraordinary characters, sometimes mystical, whose names were significantly written on the history charts of the nation and state. Recalling symbols from the Bible, using the praying tone, presenting the posture of a remorseful sinner, Potocki shows the war as universal experience, and perceives tragic nation fate as God punishment. The inclination to wage wars is interpreted as a bible sin hanging heavily over the whole mankind, which symbol is the first brother killer – Cain. So, war appears to be not only a real historical event, but first of all it is a sacred phenomenon having its meaning for the common experience of the whole mankind. Paradoxically, there were some people who liked war as they saw in it a source of wealth, and for war profits they were ready to leave their duties of a noble-landowner.

Wandering with the poet in the footsteps of the 17<sup>th</sup> century Bellona, the author of essay is coming to know an extraordinary land, taking observations of unreal marvellous landscapes, which sometimes seem to have been taken from another world. In the course of analysis the scholar notices the full spectrum of all possible colours and owing to their endless variety, analysed literary works look as if they have been wrapped in shadows and glitters, different modifications of gold and crimson, shining sun and night darkness. She states that Potocki's poetry imagination benefiting from surroundings, is not limited to real depiction of the sphere of war, but it goes beyond the earth horizon and operates on topical visions, symbols and literature metaphors taken from mythology and Christian symbolism. It is a unique baroque display of depicting and creating space, which basic composition structure are oppositions, contrasts and not seldom at all paradoxes. Potocki describes war using sensual metaphors, in war that has been shown by him permanently plaited and penetrates: *sacrum* and *profanum*, evil and good, darkness and light. Native army is accompanied with solar symbolism, whereas enemies – with infernal.

Creating war, not only did Potocki reveal the truth about its cruelty, but he also uncovered human nature.