Pamiętnik Literacki CIX, 2018, z. 4, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2018.3.11

AGNIESZKA CZECHOWICZ Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

„MUZA POLSKA" WACŁAWA POTOCKIEGO JAKO HEROICUM EPIDEIKTYCZNE

W panegiryku herbowym *Trzy tarcze sławne na świecie*, należącym do grupy wierszy na herb domu Sobieskich *Janina, abo Tarcz* z cyklu *Herby obranych królów polskich do Orła przydane*, znajdującym się w *Poczcie herbów*, Wacław Potocki deklarował:

> Precz pochlebstwo, bo żadnej nie mam go potrzeby,
> Krom niego piszę, Królu a Panie mój! Gdzie by
> Wszyscy pisorymowie starzy swoje style
> Znieśli, pewnie by mieli materyjej tyle
> W twej Tarczy, którą na świat dała Polska nasza,
> Jako, pisząc Alcydę albo Eneasza,
> Bajek, brydni, figmentów. [...]
> [. . . . . .]
> Ale cóż dziś temu rzec, kiedy nie masz, kto by
> Męstwa twojej królewskiej, marsowej ozdoby
> Potomnym podał wiekom; acz wiem dobrze, że są,
> którzy, choć usiłują, ale nie doniesą.
> Nie mamy słów, nie mamy! Tyla w swoim pierzu
> dowcipu, żeby cię w tym wyrazić puklerzu[1].

W przytoczonych tu wersach powraca charakterystyczny dla refleksji moralnej autora *Wojny chocimskiej* topiczny motyw pejoryzacji dziejów, w tym konkretnym przypadku jednak nieco zmodyfikowany przez wymogi konwencji *laudatio personae*. Wielkość bohaterskich czynów starożytności – tych w każdym razie, które nie należały do „bajek, brydni, figmentów" – nawet jeśli ucierpiała przez upływ wieków, to wraz z wejściem króla Jana III na scenę historii odrodziła się w pełnej chwale. Uwiąd, o jaki oskarża się tu współczesność, skaził w zamian siły twórcze poetów, co wychodzi na jaw zwłaszcza w konfrontacji z pełną natchnienia energią „starych pisorymów". Ci, choć kłamali, zostawili po sobie niedoścignione wzory stylu epickiego, Sarmacja natomiast, mimo że dała światu bohatera nie tylko godnego mitycznych herosów, lecz przewyższającego ich, tak jak prawda góruje nad zmyśleniem, nie zrodziła wraz z nim, jak na ironię, nowego Wergiliusza, którego kunszt poetycki sprostałby wyzwaniu, jakie sługom Kalliope rzucają czyny Sobieskiego. Potocki

[1] W. P o t o c k i, *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego [...]*. Kraków 1696, s. 42. Pisownia i interpunkcja zostały zmodernizowane zgodnie z obowiązującymi dziś normami.

sławi męstwo „marsowej ozdoby" tego, którego na innym miejscu zrówna już nie z Herkulesem i Eneaszem, ale z rodzimymi Bolesławami – Chrobrym i Krzywoustym oraz z Zygmuntem Starym[2], jednak tę najczystszej wody *res epica* konfrontuje ze współczesnym mu stanem stylistycznego ogołocenia poezji, nie mogącej już skarżyć się na niedostatek rzeczy, lecz teraz odczuwającej w zamian brak właściwego słowa. Słychać tu próbę usprawiedliwienia, ale i zarazem subtelną przymówkę osłabłym rymopisom, którzy – na kształt Ariostowych kawek i kruków nad wodami Lete – usiłują wprawdzie wynosić w górę wielkie imię królewskie, jednak ponieważ takie przedsięwzięcie przekracza ich zdolności, więc ostatecznie upuszczają owo imię tylko z powrotem w nurty niepamięci.

To wyznanie bezradności poezji mierzącej się z wielkością sławy czynów wojennych króla Jana III stanowi melancholijną diagnozę bolączek polskiej epiki heroicznej drugiej połowy XVII wieku, a zarazem bezpośrednie świadectwo sytuacji, w jakiej się ona znalazła – rozdrobnienia, połowicznej realizacji zamiarów twórczych, nie ukończonych projektów i niedomagań kunsztu. Ów stan rzeczy w istocie nie był niczym nowym, ale w kontekście glorii zwycięstw najpierw hetmana, później zaś króla Sobieskiego, rozdrobnienie gatunkowe, naznaczające sarmacką epikę wojenną, zwraca szczególną uwagę i to bez względu na powikłany kontekst historyczny, w którym zatracone zostały owoce tych zwycięstw oraz możliwości ich utrwalenia i politycznego wykorzystania[3].

W studiach poświęconych heroikom sarmackim zdarzało się jeszcze do niedawna napotkać stwierdzenie, że „dzieje epiki historycznej w Polsce są obrazem zmagań twórców z zastygłym modelem gatunku"[4]. Z taką oceną można by się dziś zgodzić tylko w odniesieniu do poezji łacińskiej oraz prób epickich sprzed roku 1618[5],

---

[2] W. Potocki, *Przy purpurze purpurę rozsądzać*. W: *Moralia*. Wyd. T. Grabowski, J. Łoś. T. 2. Kraków 1916, s. 20:

> Po Czwartym Władysławie dopiero się Trzeci
> Jan obrał, co go możesz z Bolesławem Chrobrem,
> Z Krzywoustym i z Pierwszym Zygmuntem tak dobrem,
> Tak szczęśliwym, porównać; [...].

[3] Na temat nie spełnionych przedsięwzięć twórczych czasów króla Jana III zob. m.in. K. M. Górski, *Król Jan III w poezji polskiej XVII wieku*. W: *Pisma literackie. Z badań nad literaturą polską XVII i XVIII wieku*. Przedm. K. Morawski. Oprac., uzup. S. Pigoń. Warszawa 1913. – J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*. Z rękopisu wyd., oprac. i posłowiem opatrzył S. Nieznanowski. Warszawa 1980. – M. Kaczmarek, posłowie w: W. Kochowski, *Dzieło Boskie, albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyjej wojny tureckiej w roku 1683 szczęśliwie rozpoczętej*. Transkrypcja, posł. M. Kaczmarek. Wrocław 1983. – M. Eustachiewicz, wstęp w: W. Kochowski, *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991. BN I 92. – K. Obremski, *Jan III Sobieski – „Gotyfred mężny"?* W zb.: *Z ducha Tassa. Księga pamiątkowa sesji naukowej w czterechsetlecie śmierci pisarza (1544–1595)*. Red. R. Ocieczek, przy współudz. B. Mazurkowej. Katowice 1998. Dwa poematy łacińskie, których bohaterem jest król Jan III – *Sobiesciadę* A. W. Ustrzyckiego oraz *Viennis* J. D. Kalińskiego omawia B. Milewska-Waźbińska w książce *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch łacińskich eposach staropolskich* (Warszawa 1998; przegląd krytycznych opinii badawczych na temat epiki, której bohaterem jest Sobieski – zob. s. 66–68).

[4] Zob. Eustachiewicz, *op. cit.*, s. LV.

[5] Na temat polskiej poezji epickiej przed publikacją przekładu dzieła Tassa zob. J. Gruchała,

czyli sprzed daty ogłoszenia polskiego przekładu Tassowej *Jerozolimy wyzwolonej* reaktywującej wergiliańską formułę gatunku w zmienionej postaci, odnowionej i dostosowanej do warunków kulturowych Europy wczesnonowożytnej, mającej za sobą doświadczenie *chansons de geste*, poezji spod znaku miłości dwornej, renesansowych teorii imitacyjnych i humanistycznej refleksji antropologicznej. Przed rewitalizacją, dokonaną przez Torquata Tassa, wysoki model *poesis perfecta* – klasyczna epopeja bohaterska – rzeczywiście skazany był na żywot antykwaryczny i jedynie na kartach uczonych traktatów mógł jaśnieć doskonałością artystyczną oraz wzbudzać czytelniczy entuzjazm, o czym świadczą przypadki takich choćby utworów, jak *Italia wyzwolona od Gotów* Giovana Giorgia Trissina czy *Francjada* Pierre'a Ronsarda[6]. Piotr Kochanowski, przekładając *Jerozolimę wyzwoloną*, przyswoił literaturze narodowej – sięgnijmy po określenie Jana Ślaskiego – wzorcodajne arcydzieło epiki włoskiej[7], przykład epopei chrześcijańskiej będący syntezą tradycji rzymskiego antyku i średniowiecznego romansu rycerskiego. Od tamtej pory odwoływanie się w praktyce twórczej (inaczej rzecz przedstawiała się, oczywiście, w dyskursie poetyk teoretycznych) do oryginalnego modelu wergiliańskiego z przemilczeniem rozwiązań wprowadzonych przez Tassa, byłoby równoznaczne z ostentacyjnym wręcz gestem pominięcia wzorca aktualizującego i nostryfikującego esencję epickiego kodu gatunkowego starożytności – rzecz do pomyślenia najwyżej jako ćwiczenie szkolne. Próba wprowadzenia takiego dzieła do żywego obiegu czytelniczego okazałaby się aktem tak dalece anachronicznym, że można by ją uznać chyba już tylko za zbliżanie się do awangardy od drugiego krańca. Jeżeli poezja epicka w języku polskim nie korzysta z lekcji Tassa albo korzysta z niej

W przedsionkach słowieńskiej Kalliopy. Próby epickie przed „Gofredem". W zb.: *Świt i zmierzch baroku*. Red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, A. Karpiński. Lublin 2002. – R. Krzywy, *Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie*. W zb.: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*. Red. K. Meller. Warszawa 2009.

6 Zasięg oddziaływania *Luzjady* L. Camõesa – pierwszego nowożytnego poematu epickiego, ogłoszonego w Lizbonie w 1572 roku, na trzy lata przed ukończeniem przez Tassa pierwszej redakcji *Jerozolimy wyzwolonej* – mimo dwóch przekładów na łacinę (z 1622 i 1625 roku) nie przekroczył do połowy wieku XVII granic kultury iberyjskiej, choć poemat ów aktualizował idiom klasyczny, nie gorzej niż dzieło Tassa. Czasem przyczyny tego stanu rzeczy upatruje się w „nazbyt narodowym", a zatem i za mało uniwersalnym charakterze *Luzjady* (zob. A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki*. Warszawa 1999, s. 39), lecz chyba bardziej prawdopodobnym powodem wydaje się osłabienie znaczenia politycznego Portugalii, zdominowanej przez Hiszpanię w latach 1580–1640, które bezpośrednio przełożyło się na obniżenie możliwości wywierania przez niesuwerenne państwo wpływów kulturowych na obszarze Europy (zob. Kalewska, *op. cit.*, s. 128; o portugalskim kryzysie politycznym zob. B. Cieszyńska, *Pierwsza Rzeczpospolita wobec Luzytanii. Kontakty i porównania*. W zb.: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich. Estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*. Red. M. Hanusiewicz-Lavallee. T. 2. Warszawa 2016). O możliwych wszakże luzytańskich inspiracjach w *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa i *Lechiadzie* M. K. Sarbiewskiego zob. prace R. Pollaka *„Gofred" Tassa–Kochanowskiego* (Wrocław 1973, s. 19, 23, 191) oraz Kalewskiej (*op. cit.*, s. 40–43). Na temat *Luzjady* jako „pierwszego poematu epickiego, który swoją wielkością i uniwersalizmem przemówił w imieniu nowożytnego świata", zob. C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*. London 1945, s. 86–138. – G. Monteiro, *Camões's „Os Lusíadas": the First Modern Epic*. W zb.: *The Cambridge Companion to the Epic*. Red. C. Bates. Cambridge – New York 2010.

7 J. Ślaski, *Polski „Orland" i „Goffred" wobec włoskiego sporu o Ariosta i Tassa*. „Barok" 1995, z. 2, s. 95.

bardzo oszczędnie, to nie dlatego, żeby uporczywie wracała do Wergiliusza, lecz ponieważ wybiera, jak wiadomo, idiom Lukanowy, dzięki czemu materia historyczna w procesie twórczym poddawana bywa poetyckiej regulacji w formie – jak zauważył Roman Krzywy – bardzo pojemnej, łączącej najrozmaitsze struktury gatunkowe[8]. O *Farsalii* trudno powiedzieć, by dostarczała „skostniałego wzorca", gdyż w refleksji normatywnej uchodziła raczej za poemat niewłaściwy już na poziomie inwencyjnym, dostarczający przykładów rozwiązań wadliwych artystycznie. W konsekwencji tych wyborów epos sarmacki charakteryzuje – jak stwierdza Alina Nowicka-Jeżowa – niezależność wobec tradycji gatunku, naruszanie narracyjnego paradygmatu wergiliańskiego i podporządkowywanie relacji historycznej – parenezie[9].

W poematach historycznych, o fabule pozbawionej czynnika cudowności (jak w heroikach Samuela Twardowskiego) lub „figmentach" zredukowanych do minimum (np. w *Wojnie chocimskiej* Potockiego), nie ma sprzyjających warunków również dla symbolizmu alegorycznego (tak charakterystycznego dla arcypoematu Tassa), dzięki któremu trud bohatera, wypełniającego ciążące na nim zadanie, staje się figurą zmagań etycznych życia ludzkiego. Tendencje do aktualizacji tego najistotniejszego – jak sądzę – waloru poezji epickiej można jednak dostrzec niekiedy właśnie w dziełach skromniej zakrojonych, nieoczywistych gatunkowo, na których kształt znacząco oddziaływa retoryczna koncepcja poezji pojętej jako gatunek laudacyjny, sławiący wybitne dokonania znamienitych mężów poprzez ukazywanie ich chwalebnych czynów[10].

Przesunięcie twórczości od obszernych form, zdolnych unieść wielkość uwieńczonej sukcesem akcji militarnej, do epinikionów, panegiryków i w ogóle gatunków sylwicznych, których afiliacja retoryczna przeważa nad imitacyjną, charakteryzowało poezję schyłku XVII wieku nie tylko w Polsce. Zdarza się przecież jednak, że właśnie utwory pomniejsze, łączące w sobie różne cechy gatunkowe, ujawniają szczęśliwą żywotność *vis epica*[11] i do nich zalicza się złożona oktawą *Muza polska. Na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III po dwuletniej elekcyjej na szczęśliwą koronacyją z marsowego pola do stołecznego miasta Krakowa*[12] Potockiego, wydana anonimowo z okazji koronacji króla Jana III Sobieskiego. Poemat ten, którego treść skupiona została wokół przebiegu wojny polsko-tureckiej z lat 1672–1676, nie rozrósł się do wielkich rozmiarów. Liczy 173 oktawy i należy do literatury okolicznościowej, ale przy tym – co czyni z niego swego rodzaju unikat na tle tego typu

---

8 K r z y w y, *op. cit.*, s. 121.

9 A. N o w i c k a - J e ż o w a, *Barok polski. Między Europą i Sarmacją*. Cz. 1: *Profile i zarysy całości*. Warszawa 2011, s. 283.

10 Tak klasyfikowali *Eneidę* Tyberiusz Klaudiusz Donat w *Interpretationes Vergilianae* i Fabiusz Plancjades Fulgencjusz w *Expositio Virgilianae*. Zob. R. J. S t a r r, *An Epic of Praise: Tiberus Claudius Donatus and Vergil's „Aeneid"*. „Classical Antiquity" 1992, nr 1. – M. R o b e r t s, *The Last Epic of Antiquity: Generic Continuity and Innovation in the „Vita Sancti Martini" of Venantius Fortunatus*. „Transactions of the American Philological Association" 2001, s. 266.

11 O *Dziele Boskim* Kochowskiego pisał K a c z m a r e k (*op. cit.*, s. 48): „W niewielkim, bo liczącym zaledwie 110 oktaw, utworze pomieścił najważniejsze składniki ojczystego *heroicum* usankcjonowane tradycją epickich kolubryn S. Twardowskiego".

12 Korzystam z wydania: W. P o t o c k i, *Muza polska. Na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III*. Wyd. A. K a r p i ń s k i. Warszawa 1996. Cytaty lokalizuję w tekście głównym, podając numer oktawy i numery wersów.

twórczości politycznej XVII wieku – ma charakter tyleż panegiryczny, ile epicki, siła jego poetyckiej kreacji służy zaś w całości uwiarygodnieniu wizerunku cnót królewskich, ukazanych jako etyczne *optimum* życia człowieka.

Okazjonalna rama poematu zresztą szybko, bo począwszy od oktawy 4, zostaje porzucona, a właściwie – bo przejście jest całkiem płynne – wchłonięta przez narrację epicką, otwierającą opowieść o wojnie, którą Sobieski, najpierw jako hetman, potem zaś jako wybrany już król Jan III, podjął z Turcją i pustoszącymi ziemie Rzeczypospolitej czambułami tatarskimi. Powrót do oracyjnej ramy panegiryku „wjazdowego" następuje dopiero w oktawie 142, nie ma więc wątpliwości – choćby ze względu na liczbę wersów przypadających na narrację wojenną – że w utworze dominuje żywioł epicki, „wyzwolony" przez podniosłość chwili i podsycany przez retoryczną żarliwość.

Opowieść o wojnie z Turkami zbudował poeta na sposób ortodoksyjnie wręcz Arystotelesowski. Rozpoczyna się od niepomyślnego stanu rzeczy (porażki i impasu), który dzięki heroicznemu przedsięwzięciu bohatera zostanie przezwyciężony i w konsekwencji przemieniony w wiktorię, kończy się zaś tryumfalnym wjazdem władcy do stolicy po koronę królewską, której złoto słusznie należy się temu, „kto wprzód marsowej spróbuje odzieży" (147, w. 7). Kryzys, będący punktem wyjścia opowiadanej historii, narrator *Muzy polskiej* kreśli dynamicznie w pięciu bezpośrednio po sobie następujących oktawach (4–8), prezentując obie strony zmagań wojennych: jedną z nich jest „tysiąca królestw bestyja nie syta" (5, w. 3) – Porta Ottomańska, która na kształt mitycznej Chimery „gdzie tylko wyciągnie pazury, / wszytko pustoszy [...]" (4, w. 1–3); drugą zaś Rzeczpospolita, doświadczana zapalczywością wrogów „pod czas największych w Koronie nierządów" wskutek własnych przewinień i nie bez Boskiego przyzwolenia (5, w. 2, 4).

Stan moralny owego *calamitosi regni* przedstawiony został w podwójnym portrecie wypełniającym w całości oktawę 6 poematu i ukazującym poprzednika Jana III, króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego oraz sarmacką wspólnotę. Król Michał jawi się w nim jako władca niedoświadczony i łatwowierny („młody i wierzący"), pozbawiony przymiotów przypisywanych monarszej godności, w tym szczególnie roztropności (*prudentia*), trafności rozeznania (*discretio*), właściwego osądu rzeczy (*rerum iudicium*) i topicznej pary: dzielności i mądrości (*fortitudo et sapientia*). Rzeczpospolita, złączona ze swym królem więzią nie tylko polityczną, ale – co ważne – także moralną, ku swojej niesławie replikuje w skali narodu wady własnego monarchy:

> Król nie wojenny, choć wielkiego przodka,
> co gorsza – młody i wierzący, zaczem
> każda u niego miejsce miała p⟨l⟩otka,
> kto tylko chciał być onej powiadaczem.
> Upewniam, że się z Turczynem nie potka,
> owszem, Podola dopłaci haraczem.
> Rzekę, choć prawda nienawiści rodzi:
> z królem Rzecz w sforze Pospolita chodzi.

Ten związek (nie)dyspozycji etycznej króla i (nie)cnoty stojącej za nim szlachty ukazany został przez Potockiego według zasady bezpośredniego wynikania, a *vituperatio* Michała Korybuta autor złączył z retoryczną naganą hańby niecnotliwych i zdrajców. Trudno nie ulec symbolicznej analogii, nasuwającej się w kontekście

tego opisu. Nie tylko bowiem cnota narodu świeci światłem odbitym od blasku przymiotów władcy – w przypadku Michała Korybuta światło to okazuje się zupełnie przyćmione – ale sam monarcha zaczyna jawić się jako personifikacja słabości trawiących Rzeczpospolitą i jej obywateli. Tak jak ich król, są oni przecież niewojennymi potomkami wspaniałych przodków, unikającymi zbrojnego spotkania z potęgą osmańską. Ich także, podobnie jak króla, portretuje autor *Muzy polskiej* jako okrytych niesławą „wyrodków"[13] w oktawie 48, będącej komentarzem do intryg i zaniedbań, które doprowadziły do utraty Kamieńca Podolskiego:

Wierzę, że wasz wstyd. Na coż się to przyda,
gdy drogo wasze opłacamy plotki;
darmo się cz⟨cz⟩ego nie poprawi wstyda.
Bogdaj takowe bies pobrał wyrodki;
co z nich i szkoda, i wieczna ohyda,
żadnemi nigdy nie dźwigniona szrodki.
Najgorszy Nero tyla nie zaszkodzi,
jako król, co go za nos kłamca wodzi.

Przygana czy wręcz inwektywa wystosowana pod podwójnym adresem – króla i obywateli zarazem – nie sprawia, że ostrze krytyki staje się dzięki temu łagodniejsze wobec samego monarchy, niż gdyby było kierowane tylko w stronę niego samego i niż gdyby było kierowane wprost (rzecz przystojna zresztą bardziej paszkwilom aniżeli poezji). Wykorzystany w cytowanej oktawie ostry rodzaj wymowy (*acerbum genus dicendi*)[14] odziera króla z godności równie dotkliwie, jak miałoby to miejsce w przypadku posłużenia się adresem bezpośrednim, władca zostaje tu bowiem potraktowany w zasadzie jedynie jako materia argumentu w sporze ze szlachtą, której stawiane są istotne oskarżenia i która jest tu faktycznym partnerem retorycznej komunikacji. Szkody, jakie wynikły dla Rzeczypospolitej wskutek słabości Wiśniowieckiego, urastają wprawdzie w popisowej egzageracji do większych niż te, które spowodował Neron, ale nie dlatego, że polski władca prześcignął Nerona w zbrodni czy okrucieństwie. Napawające grozą rozmiary zła można z całą stosow-

---

[13] Warto przypomnieć, że w „dygresach" *Wojny chocimskiej* (np. II, w. 491–570; III, w. 1009–1120, 1261–1274; IV, w. 257–304) poeta regularnie powraca do refleksji nad upadkiem cnoty wojennej u wyrodnych wnuków, potomków „starych Sarmatów" – dawnych obrońców Rzeczypospolitej. Problemowi temu poświęcone też zostały obszerne ustępy prozaicznej *Przemowy* do poematu, wśród nich m.in. i owa znana, tak ostra – na granicy inwektywy – przygana niegodnym dziedzicom zasłużonych przodków: „Niestojcie ono miłe rycerstwo, któremu biedne na zielonym koniu ciężą podkówki: a ono kiedyś ty wojny nie służył, w okazyi jako żywy nie był, ale z domowego wywaliwszy się jaja, urosłeś i porosłeś jako cielę u kołka w domu – choćbyś ty swoje herby nie na ścienie, ale na czele prezentował, toś ty wyrodek i wychodek familii swojej, nie *eques*, ale *equus polonus*" (s. 410–411). Wszystkie cytaty z *Wojny chocimskiej* podaję za wydaniem w opracowaniu A. B r ü c k n e r a (Wrocław 2003), lokalizacje umieszczając bezpośrednio po cytatach. Liczba rzymska oznacza pieśń, a arabska – wiersz.

[14] Zob. J. G ó r s k i, *De generibus dicendi. / O rodzajach wymowy*. Wyd., przeł. R. S a w a. Red. nauk. A. A x e r. Warszawa 2010, s. 291: „Ostrym i pełnym goryczy przenośnie nazywa się styl, który albo jest pozbawiony ogłady i surowy, albo używa środków w szczególny sposób kłujących i atakujących przeciwnika. Ma to miejsce bądź wówczas, gdy występuje się w jednoznacznie słusznej sprawie, bądź wtedy, gdy choćby w małym stopniu amplifikuje się argument skierowany przeciwko wielkiemu występkowi, bądź też w sytuacji, gdy nie oszczędza się czyjejś godności, a sama wypowiedź i sposób wysłowienia są pozbawione wdzięku i przykre dla ucha".

nością potępiać stylem poważnym, oktawa 48 zaś jaskrawo odstępuje od stylistycznej *gravitas*. Niegodziwość rzymskiego cesarza przewyższyły bowiem nie zbrodnie, lecz gorsząca dezorientacja polskiego króla, ukazana przez Potockiego z wykorzystaniem frazeologii utartej, ale przecież wywodzącej się z rzemiosła pasterzy bydła czy poskramiaczy dzikich zwierząt. W retorycznym ferworze nagany poeta zdegradował tym samym Michała Korybuta – króla, „co go za nos kłamca wodzi" – do rzędu „bestyj nierozumnych"[15], trzeba wszakże podkreślić, że oszczędził mu tej wzgardy, która w *Wojnie chocimskiej* naznacza wizerunek innego „młodego i wierzącego", mianowicie cesarza Osmana, wsłuchującego się z upodobaniem w fałszywe sny swojego wróżbity:

> Osman, chociaż z miękkiego jeszcze nie wstał łóżka,
> Słucha podufałego snu swojego wróżka,
> Który choć mu lada co i psie prawi gówno,
> Wierzy jak aniołowi i więcej nierówno,
> I jeżeli pochlebić panu swemu pragnie,
> Co chce, zmyśli; jako chce, tak języka nagnie. [V, w. 163–168]

Relacja między królem a Rzecząpospolitą ukazana została w *Muzie polskiej* według klasycznych, eksploatowanych w piśmiennictwie moralnym schematów: głowy i członków ciała[16], a także woźnicy i zaprzęgu. Potocki przedstawia rozprzężenie, panujące w Sarmacji pod berłem Wiśniowieckiego, w mitologicznym wizerunku karety Febowej, powożonej niewprawną ręką Faetona: koronny Orzeł i litewski Pegaz wyrywają się z jarzma i „żałosnym wolność stawiają obrazem" (9, w. 4), a trwa to dopóty, dopóki Boska interwencja w miejscu zajmowanym przez Faetona nie osadzi w końcu Bellerofonta.

Zawarta w *Muzie polskiej* deskrypcja narodu nie wyczerpuje się jednak wyłącznie w paralelach z królewską indolencją. Choć „z królem Rzecz w sforze Pospolita chodzi", to przecież jednak nie cała Rzeczpospolita. Potocki prezentuje bowiem szlachecką społeczność w stanie wewnętrznego podziału. Opisuje pochlebców i niecnotliwych „wyrodków", ale ten przykry wizerunek bez zwłoki równoważy, wprowadzając na scenę poematu obraz „lepszej cząstki" narodu (zob. 7, w. 3–4), utrapionej wojennymi porażkami, reprezentowanej przez głównego protagonistę, hetmana Sobieskiego – prawdziwego syna swej ojczyzny, cnotliwego wodza heroicznej rycerskiej reszty – „garści wojska" (8, w. 1), która, choć niewielka, pokonała jednak wojenną machinę pogan.

Król Jan III pod piórem Potockiego reprezentuje typ bohatera ukazany w perspektywie cnót kardynalnych, spośród których wstrzemięźliwość (*temperantia*), pojmowana jako panowanie nad samym sobą, stanowi centralną cechę wizerunku epickiego zwycięskiego władcy i przedstawiona zostaje jako istotne źródło jego try-

---

[15] O słowniku animalnym, który Potocki stosował w opisach Turków w *Wojnie chocimskiej* zob. L. Ślękowa, *„Potrzeba" i łowy. Wokół stylistycznych i konstrukcyjnych problemów „Wojny chocimskiej" Wacława Potockiego*. W zb.: *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane profesor Ludwice Ślękowej*. Red. A. Oszczęda, J. Sokolski. Wrocław 2010. – J. Kroczak, *O „bydlęcej lubieży" i naturze ludzkiej w „Wojnie chocimskiej" Wacława Potockiego*. Jw.

[16] Zob. na ten temat: D. C. Maleszyński, *Corpus politicum. Śródziemnomorskie i staropolskie konteksty topiki organicznej*. „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 1.

umfu. Osią treści poematu zaś uczyniony jest wybór, jakiego Sobieski dokonał, odsuwając moment koronacji do chwili zaprowadzenia pokoju, zrzekając się (doraźnie) korony na rzecz dokończenia toczonej wojny.

Dydaktycznego wymiaru *Muzy polskiej* nie określa tylko konwencja parenezy stanowej, kreującej wizerunek doskonałego władcy i wodza. Zamysł moralny, przenikający epickie opowiadanie o drodze Jana III do królewskiej korony, pogłębiony zostaje przez symboliczno-alegoryczny poziom znaczeń tej historii, który odsłaniają komentarze narratora oraz fikcyjne mowy wygłaszane przez króla. Perspektywa symboliczna uniwersalizuje sensy poematu, a zarazem poszerza adres jego wysokiej parenezy, ze stanowej zmieniając ją w powszechną. To egalitarne ukierunkowanie zawartego w poemacie pouczenia moralnego czyni z królewskiego etosu zwierciadło cnót i powinności przystojnych każdemu, „komu cnota miła i ojczyzna" (por. 93, w. 7).

Sposób przedstawienia bohatera epickiego w renesansowej poezji bohaterskiej czerpie obficie z humanistycznej refleksji antropologicznej i piśmiennictwa politycznego w nurcie *de institutione principis*[17]. Korpus cnót zwycięskiego wodza już nie ogranicza się więc do topicznej pary *fortitudo et sapientia*, lecz poszerza się o następujące cechy: *prudentia*, *iustitia*, *temperantia*, *clementia*, *magnanimitas*[18]. W wykreowanym przez Potockiego wizerunku Sobieskiego najważniejszym przymiotem okazuje się właśnie *temperantia* – wstrzemięźliwość, umiarkowanie i rozwaga zarazem – cnota opisana przez Platona w *Państwie* jako „pewien ład i wewnętrzne panowanie nad przyjemnościami i nad żądzami" oraz „moc nad sobą", dzięki której w człowieku „cząstka lepsza panuje nad gorszą"[19]. Jeśli zaś pamiętamy, że według Platona wstrzemięźliwość („σωφρόνημα") winna przenikać całą rzeczpospolitą, dzięki niej bowiem państwo osiąga harmonię między rządzącymi a rządzonymi[20], wówczas tym bardziej wymowny stanie się ekshortacyjny wymiar pochwały tej cnoty w królu Janie III, wskazywanym jako wzór nadwątlonym moralnie Sarmatom.

Swoją emocjonalność, a niekiedy wręcz dramatyczność, laudacja Sobieskiego zawdzięcza m.in. wyzyskaniu przez Potockiego dialektycznych właściwości retoryki epideiktycznej[21]. Rewersem pochwały jest, jak wiadomo, nagana. Obraz doskonałych cnót zyskuje na wyrazistości, gdy w jego tle rysują się cienie przywar czy wręcz niegodziwości – materia potencjalnej *vituperatio*[22]. W poemacie epickim bohater konfrontowany jest z przeciwnikiem, nie tylko stanowiącym przeszkodę w osiągnięciu celu akcji, ale też jawiącym się jako odwrócone odbicie cnót, w cha-

---

17 Na ten temat zob.: T. Bałuk-Ulewiczowa, *Trzy staropolskie rozprawy o wychowaniu obywatelskim w kręgu tradycji de institutione principis*. W zb.: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. E. Buszewicz, L. Grzybowska. Kraków 2017.

18 Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 85. – Milewska-Waźbińska, *op. cit.*, s. 49.

19 Platon, *Państwo*. Przekł., wstęp, komentarze W. Witwicki. Kęty 2003, s. 130. W przekładzie Witwickiego „σωφρόνημα" oddana została jako „rozwaga".

20 *Ibidem*, s. 131. O platońskich korzeniach łączenia kategorii państwa z kategoriami moralnymi zob. Maleszyński, *op. cit.*, s. 8–9.

21 Zob. Starr, *op. cit.*, s. 169. O dialektycznych właściwościach retoryki laudacyjnej zob. też B. Pfeiffer, *Z zagadnień barokowej alegorezy i recepcji mitu. „Tragedia o polskim Scylurusie" Jana Jurkowskiego*. „Pamiętnik Literacki" 1995, z. 1, s. 31.

22 Zob. B. Vickers, *Epideictic and Epic in the Renaissance*. Charlottesville, Va., 1983, s. 504.

rakterze adwersarza przyjmujących postać wad (jak dzieje się to w przypadku Eneasza i Turnusa, o czym pisał Maciej Kazimierz Sarbiewski[23]). W *Muzie polskiej* doskonałość etyczna Sobieskiego jest zestawiona nie tylko z pychą baszy Ibrahima, z okrucieństwem „wschodniego tyrana" (14, w. 1) – sułtana Mehmeda IV i z niedołęstwem Michała Korybuta, który w przeciwieństwie do króla Jana natychmiast sięgnął po koronę, ale także ze słabością duchową Sarmatów. Istotnym, rozległym cieniem sławy cnót władcy okazuje się bowiem w poemacie degeneracja moralna jego własnych poddanych.

Sama natura epickiej *mimesis* czyni ją wehikułem dla treści etycznych, „widomie skrytych" w fabule wojennej, doprowadzonej do koronacyjnego tryumfu. Podjęte przez Sobieskiego trudy walk uwieńczone zwycięstwami już nie tylko obrazują cnoty, którymi winien odznaczać się monarcha, ale stanowią alegoryczny wizerunek bojowania, jakie człowiek toczy z własną słabością i namiętnościami o panowanie nad sobą samym, gdyż – jak o tym czytamy w oktawie 25 – o wartości korony królewskiej nie rozstrzyga ceremonia, lecz rzeczywista zdolność rządzenia zmysłami („nie z ceremonij te rzeczy zawisły, / ale kto własne umie rządzić zmysły", 25, w. 7–8). Takie zaś męstwo, wypróbowane w walce, nagradza sam Bóg, ozdabiając skronie wszystkich odważnych, nie tylko samych królów, jak o tym czytamy w oktawie 170:

> Wjeżdżaj, kędy Bóg przez swego anioła
> cnotą, odwagą, męstwem wysłużoną,
> czego są godne wszytkie święte czoła,
> skroń ci królewską odzieje koroną,
> stróżem swojego obrawszy Kościoła. [w. 1–5]

Pojmowanie poezji epickiej jako gatunku laudacyjnego, sławiącego wielkie dokonania wspaniałych mężów poprzez przedstawianie ich czynów, utrwaliło się już w okresie późnego antyku[24]. W *Muzie polskiej* czytelnik poznaje cnoty króla Jana III nie tylko dzięki ich nazwaniu wprost w pochwałach narratora, ale przede wszystkim za sprawą ukazania bohatera w akcji, w której ujawniają się i zyskują widzialny kształt właściwości jego charakteru. W opowiadanie o dokonaniach wojennych Sobieskiego wplecione zostały poza tym aż trzy jego fikcyjne mowy, co zgadza się z zaleceniami teoretyków eposu, którzy – jak Sarbiewski – postulowali, by, skoro „zadaniem epopei i pieśni bohaterskiej jest uczynić swego bohatera doskonałym we wszelkim w ogóle działaniu", obowiązkowo również, na wzór Wergiliusza wkładającego w usta Eneasza wszelkie rodzaje oracji, sprawić, by cechowała bohatera perfekcja także „w krasomówstwie, które jest mu nieodzowne do doskonałości w życiu społecznym"[25]. Pierwsza z tych mów rozciąga się aż na 17 oktaw (24–40), druga zajmuje półtorej oktawy (92–93), trzecia zaś liczy dwa razy tyle wersów co druga (100–102). Przemówienia Sobieskiego w poemacie nie służą, oczywiście, ukazaniu jego retorycznej biegłości, lecz przede wszystkim dają kolejną okazję do poznania

---

[23] Zestawienia takich przeciwieństw podaje M. K. Sarbiewski (*O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* ⟨*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*⟩. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 115) w XIII rozdziale księgi III, na przykładzie kreacji króla albo władcy i wodza.

[24] Zob. Starr, *op. cit.* – Roberts, *op. cit.*, s. 266.

[25] Sarbiewski, *op. cit.*, s. 15.

etosu króla – miłości ojczyzny i cnoty, honoru, niewzruszonego męstwa, rozwagi oraz pobożności.

Reguły retorycznej *laudatio* nie zdominowały narracji epickiej *Muzy polskiej*, Potockiemu udało się osiągnąć równowagę między energią poetyckiego naśladowania a zaangażowaniem panegirycznym. Ograniczenia gatunkowe poezji okolicznościowej i pochwalnej *Muza polska* przekracza wspaniale. Dzięki rozbudowanemu opowiadaniu o prowadzonej przez Sobieskiego wojnie z Turcją i Tatarami – pochwała czynów królewskich uniknęła rozmycia się i zatracenia w przepychu amplifikacji i hiperbol, zyskała natomiast wiarygodność i specyficznie poetyckie możliwości oddziaływania moralnego. Warto w tym miejscu zauważyć, że w tworzonych na cześć książąt i królów panegirykach, a nawet w obszernych epickich biografiach panegirycznych (jak *Władysław IV* Twardowskiego), najczęściej próżno szukać etycznego pogłębienia retorycznych pochwał. Laudacja nie wykracza tam poza konwencję i topiczne schematy, dlatego pozbawiona jest wymiaru ekshortacyjnego, który przenika *heroicum* popisowe Potockiego.

Nośnikiem nauki moralnej uczynił poeta trzy regularnie powracające w dziele obrazy-motywy: żelazo jako symbol twardych trudów i wojennego zmagania, złoto jako znak przywilejów, których źródłem jest zasługa, oraz koronę właśnie, obrazującą wysłużoną nagrodę – chwałę i sławę należne temu, który odważy się stracić własną duszę, aby prawdziwie ją odnaleźć. To głównie za pomocą tych obrazów Potocki wzmacnia odniesienia między akcją epicką a prawami duchowego rozwoju. Akcja staje się dzięki temu pogłębieniu już nie tylko opowieścią o czynach wojennych Sobieskiego, ale w tym samym stopniu fabularną ilustracją osiągania cnót warunkujących ludzką pełnię moralną. W tym wizerunku splatają się ze sobą dwa schematy pochwały bohatera, zaczerpnięte z dwóch tradycji epickich – klasycznej i chrześcijańskiej[26].

Wielki epos o wojnie polsko-tureckiej z lat 1672–1676 ostatecznie wprawdzie nie powstał, stąd też o *Muzie polskiej* można mówić najwyżej jako o „zwięzłym opracowaniu" nie istniejącego poematu. Tak właśnie pisał o utworze jego wydawca, Adam Karpiński, widząc w nim jedno z ogniw epickiego cyklu łużeńskich sobiescianów (obok takich tekstów, jak: *Do żałosnej Korony Polskiej po traktatach tureckich*[27], *Merkuriusz nowy wygranej Sobieskiego*, *Pogrom turecki z Hussein paszą pod Chocimem* i *Poczta*), pozwalających ostrożnie rekonstruować zamysł twórczy nie napisanego nigdy eposu o królu-Sarmacie[28]. *Muza polska* z racji swej podwójnej, epic-

---

26 Łączeniu tych dwóch modeli omawiała L. Szczerbicka-Ślęk (*W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 82–90).

27 O tej elegii pisała J. Krauze-Karpińska (*Kamieniec – Kałusza – Chocim. O kilku epickich próbach Wacława Potockiego*. W zb.: *Libris satiari nequeo. Oto ksiąg jestem niesyty. Pamięci Ewy J. Głębickiej*. Red. J. Partyka, A. Masłowska-Nowak. Warszawa 2010, s. 161): „nie jest utworem epickim, czytając ją jednak odnosimy wrażenie, że piszący odczuwał potrzebę epickiej ekspresji".

28 Zob. A. Karpiński: *Sobieski – nie napisany poemat epicki Wacława Potockiego. Śladem atrybucji „Muzy polskiej"*. „Barok" 1994, z. 2; *Epicko-panegiryczne poematy Wacława Potockiego. Problem gatunku na przykładzie „Muzy polskiej"*. „Roczniki Humanistyczne" 2001, z. 1. Zob. też Krauze-Karpińska, *op. cit.*

ko-panegirycznej natury należy do form sylwicznych, uznawanych za niewiele różniące się od krasomówstwa, zasadniczo natomiast różniące się od poezji bohaterskiej[29]. Realizuje cechy gatunkowe m.in. panegiryku pisanego „pod wjazd", epinikionu, ale jest też skondensowanym *carmen heroicum* o cechach swoistych dla jego sarmackiej odmiany – bliskim trybowi kronikarskiemu, uchylającym się od wergiliańsko-tassowskiej cudowności, nie stroniącym zaś od stylistyki eposu i subtelnych odniesień do klasycznych rozwiązań w warstwie opisów i konstrukcji narracji. Gdy mówimy, że dziełko to stanowi epickie ziarno – skupioną postać potencjalnego poematu historycznego – kładziemy nacisk nie tyle na brak rozwinięcia opowieści do pełni wymiarów epickich, ile na kondensację. Nieco tylko od *Muzy* wcześniejsza, wielka objętościowo *Wojna chocimska* Potockiego osiągnęła wprawdzie epicki rozmach, ale kronikarskie zacięcie autora (nie mniej niż jego upodobanie do mnożenia dyskursów moralnych) sprawiło, że dzieło uchyla się od aktualizacji postulowanego przez teoretyków poezji – jak ujął to Sarbiewski – ideału „ogólnej doskonałości bohaterskiej", zgodnie z którym wszystkie epizody opowieści łączy udział w budowaniu zupełności epickiej kreacji protagonisty[30]. Efektem takiego zintegrowania akcji i poszczególnych wątków wokół wizerunku głównego bohatera (co w *Wojnie chocimskiej* niemożliwe z tej racji, iż porządek historii w zbyt ograniczonym zakresie poddany został epickiemu modelowaniu) jest uniwersalizacja fabuły, dzięki której protagonista przestaje reprezentować już tylko rozumnego władcę czy zwycięskiego wodza, a zaczyna obrazować człowieka w ogóle w jego zmaganiu o osiągnięcie ludzkiej doskonałości. Według takiej optyki heroiczne czyny króla czy hetmana ukazywać mają na sposób alegoryczny drogę do pełni życia szczęśliwego, dostępną dla każdego człowieka bez wyjątku[31], miejscami niemal wprost zalecaną przez narratora-laudatora jako wzorzec do naśladowania powszechnego. W *Muzie polskiej*, dziełku o znacznie przecież niższej randze poetyckiej niż *Wojna chocimska*, zwartość jej epickiego centrum uzyskana została dzięki epideiktycznemu ukierunkowaniu przedstawianych zdarzeń. Talent epicki Potockiego, sprzymierzony z prawdziwą fascynacją Sobieskim, wojennym władcą, nadaje historycznej doraźności wymiar uniwersalny, a panegiryk zmienia w *heroicum* prezentujące postać zwycięskiego króla – odnowiciela sławy narodu i potęgi Rzeczypospolitej, który fundamentem wszystkich swoich triumfów uczynił zwycięstwo nad samym sobą.

Muza polska omija wszelkie mielizny charakterystyczne dla okolicznościowej poezji politycznej, a jej kształt artystyczny chroni ją przed dezaktualizacją – powszednim losem utworów uwikłanych w doraźne konfiguracje personalno-polityczne, nietrwałych tak samo jak owe sojusze lub animozje[32]. Zapewne to zasługa epickiego temperamentu Potockiego, który sprawiał, że wszelkie sprawy polityczne autor *Muzy polskiej* widział zawsze w perspektywie jak najszerszej, w świetle etyki,

---

29 Zob. Sarbiewski, *op. cit.*, s. 236. O zapleczu gatunkowym *Muzy polskiej* pisał Karpiński (*Epicko-panegiryczne poematy Wacława Potockiego*, s. 117–118).

30 Sarbiewski, *op. cit.*, s. 101.

31 Zob. *ibidem*, s. 190–191.

32 Pisał o tym S. Nieznanowski (*Barokowa poezja polityczna. Propozycje badawcze*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pelc. Seria 3. Wrocław 1978, s. 297). Trudno jednak podtrzymać stanowisko wyrażone przez badacza, jakoby „z wyjątkiem Kochowskiego nikt: ani Morsztyn, ani Potocki, nie potrafił się wyzwolić spod nacisku okoliczności" (s. 316–317).

a nierzadko i teologii. Czytając jego dzieła inspirowane wydarzeniami współczesnymi, można odnieść wrażenie, że uniwersalizacja aktualiów jest podstawową metodą twórczą, jaką poeta posługuje się, by osiągnąć – nawet w przypadku komentowania spraw ulotnych – efekt epickiego przekształcenia historycznego impulsu.

Abstract

AGNIESZKA CZECHOWICZ John Paul II Catholic University of Lublin

WACŁAW POTOCKI'S "MUZA POLSKA" ("POLISH MUSE") AS AN EPIDEICTIC HEROICUM

The article refers to Wacław Potocki's poem *Muza polska na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III [...]* (*Polish Muse for a Triumphant Entering of His Majesty John III [...]*) published anonymously on the occasion of King John III Sobieski's coronation in 1676. The piece, the content of which concentrates on the course of the 1672–1676 war waged between Poland and Turkey, is equally panegyrical and epic-historical in its character. The author of the paper focuses her attention on Potocki's poetic creation of King John III Sobieski's image, the most important attribute of which is temperance (Lat. *temperantia*) described in Plato's *Republic* as an ability to abstain from lust due to which a man's better part dominates over the worse one. The martial efforts undertaken by Sobieski and crowned with victories are depicted in Potocki's poem not only as the example of regal virtues but also as an allegory of a war a man is waging against one's own weakness and passions in order to gain control over oneself.