

JANINA KIJEK

## O WIERSZACH POKUTNYCH WAŁAWA POTOCKIEGO

Przystępując do analizy pieśni religijnych Waława Potockiego przyj-  
rzyjmy się najpierw konstrukcji podmiotu lirycznego, który jest czynni-  
kiem integrującym dzieło literackie. W większości tekstów będących ma-  
teriałem obserwacyjnym, bo w sześćdziesięciu czterech pieśniach, pod-  
miot jawi się jako indywidualna osobowość. Najbardziej widocznymi wy-  
znacznikami jego obecności są zaimki osobowe i dzierżawcze występu-  
jące w pierwszej osobie liczby pojedynczej oraz odpowiadające im formy  
czasowników („lękam się”, „drzę”, „obrażam Cię”, „grzeszę”, „depczę”,  
„targam”), w których jest obecny jako podmiot przeżywający i mówiący  
o swym własnym przeżyciu. Wyraźną formą tej osobowej obecności jest  
wyznanie:

Ogniste żądła w sercu swoim czuję  
i grzechy moje zaraz oplakuję,  
Bo, a któż mię z nich rozwiązać, o Boże,  
Prócz Ciebie może.

(Zb. II, Pieśń XII)<sup>1</sup>

W czternastu pieśniach<sup>2</sup> ujawnia się podmiot jednostkowy i zbiorowy,  
który reprezentuje sprawy indywidualne i ogólnoludzkie. Sytuację ogól-  
nie zarysowaną przenosi na własne przeżycia. W ten sposób zatracą swój

<sup>1</sup> Cytaty z pieśni podajemy w transkrypcji uwspółcześnionej wg *Zasady wy-  
dawania tekstów staropolskich* (Wrocław 1955). Skrót: Zb. I, II, III oznacza kolej-  
ność zbiorów pieśni Potockiego uznaną przez L. Kukulskiego w *Prologomenach filo-  
logicznych do twórczości Waława Potockiego* (Wrocław—Warszawa—Kraków 1962.  
Studia staropolskie. T. 10).

<sup>2</sup> Ze zbioru pierwszego pieśni: II — *Czasu wojny*; III *Zawierająca w sobie  
prośbę do Chrystusa Pana i Panny Przenajświętszej o pokój*; ze zbioru drugiego  
pieśni: XIII, XXV, XXXIII, XXXVII, XXXVIII, LVI; ze zbioru trzeciego pieśni:  
XII, XIII, XIV, XV, XIX, XXIII.

osobisty charakter, a jego przeżycia stają się reprezentatywne dla większej zbiorowości. Jako wyłącznie zbiorowy jawi się w szesnastu utworach. Zauważyć można, iż w pieśniach, w których występuje podmiot zbiorowy, dominuje postawa błagalna i wielbiąca.

Inny sposób obecności podmiotu lirycznego w interesujących nas zbiorach — to typ liryki pośredniej. Przykładem może być Pieśń XXXVIII *Na Boże Narodzenie* (ze Zb. II)<sup>3</sup>. Nie ma tu jawnej obecności podmiotu, która wyrażałaby się w formach gramatycznych. Natomiast na plan pierwszy wysuwa się świat przedstawiony — noc betlejemską w aurze wielkości i blasku oraz ważniejsze momenty z życia Chrystusa. W wypowiedzi relacjonującej te zdarzenia widać wyraźnie elementy wyrażające emocjonalny stosunek podmiotu mówiącego do przedstawionej rzeczywistości. Konstrukcja pytań w początkowym fragmencie utworu wskazuje na zafascynowanie podmiotu przedmiotem rozważań. Swoją wypowiedź adresuje do nocy jedynej w historii świata, a jednocześnie wyraża niepewność, czy godzi się tę noc nazwać nocą, a to z kolei sugeruje niemożność wyrażenia do końca ważności faktu. Wypowiedź tego rodzaju pojawia się dwukrotnie w pierwszym i pięćdziesiątym wersie utworu:

Szczęśliwa nocy, jeżeli się godzi  
nocą cię nazwać...

(Zb. II, Pieśń XXVIII)

Mamy więc w pieśniach podmiot indywidualny i zbiorowy, ujawniający się bezpośrednio i poprzez świat przedstawiony.

Co jest przedmiotem rozważań tak ukształtowanego podmiotu w interesujących nas utworach? Głównym problemem przeżywania jednostkowego podmiotu lirycznego w większości pieśni są sprawy jego sumienia rozpatrywane w świetle Bożych przykazań i zdarzeń biblijnych. Świadczą o tym nawet niektóre tytuły pieśni, np. w trzecim zbiorze dziesięć kolejnych pieśni (VI-XV) na dziesięć przykazań Bożych: *Z pierwszego przykazania Bożego*, *Z drugiego przykazania Bożego* itd., *Z zakopanego talentu*, *O synu marnotrawnym*.

Już przy pierwszej lekturze pieśni zauważyć można, iż w świadomości podmiotu istnieje ogromna przepaść między adresatem (Stwórcą i Panem) przedstawionym w akcesoriach potęgi i chwały a człowiekiem (grzesznym, słabym stworzeniem).

<sup>3</sup> Inne przykłady również ze zbioru drugiego stanowią pieśni: XXXIX, LI, LXXII.

Ach! jakoż podnieść ociężałe oczy,  
 Kędy moc Twoja wieczne światło toczy,  
 Wszchemocny stwórcu, Panie świata tego,  
 Gdzie masz mię podzieć robaka swojego.

(Zb. I. Pieśń X, w. 1-4)

Zasada przeciwstawienia — z jednej strony dobroci, miłosierdzia i wielkości Boga, a z drugiej złości i małości człowieka — występuje często w konstrukcji utworów interesujących nas, np. *Pieśń II czasu wojny* (ze Zb. I). Pieśni: I, II, VI, X — również z tego zbioru. To tylko przykłady. Zasada kontrastu pojawia się zatem bardzo często.

Mimo że w utworach dominuje sytuacja rozmowy, kontaktu między osobami w pewnym sensie równorzędnymi, to większa ich część przypomina formy tradycyjnej modlitwy poetyckiej<sup>4</sup>, realizowanej jako prośba, błaganie czy uwielbienie. W wielu spośród tych pieśni zachowany jest schemat modlitwy liturgicznej, znacznie rozbudowanej. Rozpoczyna je bezpośrednia apostrofa do Boga:

O Boże, któryś jest błogosławiony  
 Na wieczne wieki...

(Zb. I, Pieśń VI)

O Boże, trzykroć święty, święty, święty...

(Zb. II, Pieśń XI)

Boże, któryś tylko rzekł jedno słowo swoje  
 A niebo, ziemia, morze stało wszystko Twoje

(Tamże, Pieśń XIII)

Następnie podmiot wymienia i uzasadnia przymioty Boga, najczęściej świętość, litość, miłosierdzie, dobroć, sprawiedliwość; przedstawia własną sytuację potrzebującego i kończy modlitewnym wezwaniem Boga na pomoc. Warto już tu na wstępie zaznaczyć, że nie wszystkie prośby kierowane są do Boga Ojca. Występują również w interesujących nas zbiorach modlitwy adresowane do Chrystusa i Matki Najświętszej. Na treść niektórych modlitw wskazują tytuły<sup>5</sup>: *Pieśń II zawierająca prośbę*

<sup>4</sup> Modlitwa poetycka rozumiana według definicji Piotra Nowaczyńskiego jako „utwór o charakterze bezpośredniego zwrotu do Boga, świętych, czy ogólnie, uznanej przez wypowiadającego, Istoty ponadnaturalnej, wobec której uznaje on postawę afirmującą, pozytywną — najczęściej błagalną lub chwalebna” (Rec.: *Antologia modlitwy poetyckiej: Z głębokości... A. Jastrzębski i A. Podsiad, Warszawa 1966. „Tygodnik Powszechny” 1967 nr 25 s. 3-4.*

<sup>5</sup> We wszystkich trzech zbiorach w sumie jest czterdzieści pieśni zatytułowanych. Tytuły zwykle sugerują temat utworów.

do *Chrystusa i Panny Przenajświętszej o pokój* (Zb. I); *O przyczynę do Najświętszej Panny*, trzy kolejne pieśni na początku zbioru *Pieśni pokutnych* mają ten sam tytuł. W pieśniach bez tytułów Adresata poznajemy najczęściej już w pierwszych wersach utworu, będących opisem lub bezpośrednim zwrotem:

Z przeczystej Panny, której żywot święty  
Duch nadszedł, z niego bowiemś poczęty,  
Świata i wszego stwórcy, czynu,  
Jednorodzony i kochany Synu,

(Zb. II, Pieśń XIV)

Do Ciebie głos mój wznoszę bez przestanku,  
O święty Boga wiecznego Baranku,

(Zb. II, Pieśń XVIII)

Wielkiego Boga ukochany Synu,

(Zb. II, Pieśń XXXVI)

Tematem rozważań tego rozdziału będą postawy podmiotu lirycznego jego przeżycia osobiste w stosunku do rzeczywistości nadprzyrodzonej; w tych relacjach uwidoczni się również stosunek podmiotu do otaczającego świata i własnego „ja”. Analiza ta doprowadzi także do ważnego zagadnienia w zakresie liryki religijnej, do ukazania koncepcji Boga. Koncepcja Boga w poszczególnych pieśniach Potockiego jest zależna od prezentowanej w nich problematyki. Szczegółowiej zwrócimy na to uwagę przy omawianiu poszczególnych postaw „ja” lirycznego.

W interesujących nas utworach można wyróżnić trzy główne typy postaw podmiotu w stosunku do Adresata: pokutną, błagalną i wielbiącą. Na sto jeden utworów będących przedmiotem analizy w pięćdziesięciu czterech podmiot liryczny ujawnia swoje przewinienia wobec Boga. Również tytuły zbiorków: *Decyma pieśni pokutnych* i *Pieśni pokutne* wskazują na kreowanie się podmiotu lirycznego na grzesznika. Świadomość kruchości życia ziemskiego, odczuwanie niepokoju z powodu win oraz widmo zbliżającej się śmierci wyzwała w nim postawę pokutną. Kontrolując swoje dotychczasowe postępowanie, podmiot dostrzega zło w sobie samym i otaczającym go świecie. Już od tej chwili wartości materialne nie mogą mu przynieść zadowolenia, nie uszczęśliwiają go dostatki i bogactwa. Stan niepokoju wewnętrznego dobrze ilustruje następujący fragment:

Cóż jest dla Boga? zdobyć się nie mogę  
Już na lepszą myśl, czując w sercu trwozę,  
Serce ciężkimi spętane łańcuchy,  
Pełne mam skruchy.

(Zb. I, Pieśń IV)

Budzi się refleksja nad przyczyną tego rodzaju przeżyć, gdyż:

Głowy nijakie nie gryzą frasunki  
 Szpiklerz dostatni, w tąż piwnica w trunki,  
 Dosyć wszystkiego, mam i przyjaciela  
 Z inszych dóbr wiele.

(Tamże)

Wyznanie to wskazuje tylko na pozory „dobrobytu”, w którym podmiot powinien się czuć dobrze, bo już w pierwszym wersie trzeciej zwrotki mówi: „Wszystko to na nic [...]”. Wymienia jeszcze inne rozrywki i dochodzi do pesymistycznego wniosku:

Zadna uciecha i zabawa zgoła  
 Temu robactwu we mnie nie podoła

Stąd konieczność szukania ratunku. Podmiot widzi jedyną możliwość:

Do niebieskiego trzeba iść doktora,  
 Ma duszo chera.

Grzesznik uznający „chorobę” swej duszy przywołuje Boga w kategoriach lekarza, odwołując się do znanego typu metafory. W ten sposób przeżycia niewidzialne na zewnątrz zostają ukonkretnione. Bóg — wobec takiej sytuacji — staje się kimś tak koniecznym, jak lekarz dla chorego. Tego rodzaju metaforyka pojawia się w kilku innych utworach pokutnych, o czym powiemy dalej.

W niektórych pieśniach podmiot motywuje swoje wyznanie win wobec Adresata. Przypatrzmy się tym motywacjom. Grzesznik świadomy swych win kilkakrotnie wyznaje je Bogu, ponieważ wierzy, że tylko u Niego znajdzie przebaczenie. Jako przykłady mogą służyć tu następujące Pieśni: I i IV ze zbioru pierwszego, Pieśń XIII ze zbioru drugiego, Pieśń V *Do Boga Ojca* ze zbioru trzeciego. W pierwszej z wyżej wskazanych pieśni występuje ciągła oscylacja między wiarą a zwątpieniem, czy już nie za późno na żal, zwycięża jednak ufne zawierzenie Bożej wszechmocy:

Niechaj me grzechy i nieba sięgają,  
 A mnie do piekła samego strącają,  
 A ja je Tobie wyznaję, mój Boże,  
 Bo któż krom Ciebie oczyścić mię może.

(Zb. I, Pieśń I, w. 29-32)

Więc że grzech najprzedniejsza wyznać część pokuty,  
 Wyznam, wyznam przed Tobą, bowiem okrom Ciebie  
 Nikt mię z gnoju wszetecznych grzechów nie odgrzebie.

(Zb. III, Pieśń V *Do Boga Ojca*)

Podmiot wyraża przekonanie, że przyznanie się do winy stanowi warunek przebaczenia. W przytoczonych fragmentach bardzo wyraźnie widoczna jest wiara w możliwość uzyskania pomocy wyłącznie od Boga.

Innym motywem skłaniającym do wyznania win jest najbardziej chrześcijańska postawa, świadomość momentu odkupienia, wiara, że nie zasługi człowieka, ale śmierć Chrystusa jest okupem za grzechy ludzkie:

Wzdyć też i dla mnie okrom wszelkiej winy  
 Umarł Pan Jezus i ziemne niziny  
 Dla mnie nawiedził, a potem z Erebu  
 Wstawszy dostał się na wiek wieków niebu.  
 On zbawicielem mym jest i rzecznikiem,  
 On Ojca ze mną pojedna grzesznikiem,  
 On wybieliwszy brudne moje szaty  
 Uchowa drogiej dusze mojej straty.

(Zb. I, Pieśń I, w. 33-40)

Grzesznik czuje się jednym z odkupionych przez mękę Chrystusa. Pewność otrzymania Jego wstawiennictwa została podkreślona anaforycznym zaimkiem „on” oraz czasownikami: pojedna, uchowa, pomoże, da. Podmiot znający wielkość swoich win wyraża zdziwienie wobec takiej taktyki. Atmosferę grozy uwydatnia Potocki przez nagromadzenie pytań retorycznych (typowych dla tekstów staropolskich), wzmocnionych partykułą:

Czemuż mię ogień nie żrze w mgnieniu oka?  
 Czemuż mię piorun nie bije z wysoka?  
 Czemuż mię sąd Twój, sprawiedliwość Twoja  
 Nie wepchnie wiecznie do śmierci podwoja?

(Zb. I, Pieśń II, w. 25-28)

Zdziwienie owo wypływa ze znajomości zdarzeń biblijnych, gdzie Bóg objawiał się także jako groźny i karzący sędzia tuż po przekroczeniu prawa. Czytelnik już nie oczekuje odpowiedzi, ale Potocki wyjaśnia do końca. Odpowiedź dana samemu sobie jest skonstruowana na podobnych zasadach. Anaforyczne „nie tylko” podkreśla atrybuty Boga, wśród których nad sprawiedliwością zwycięża postawa łaskawego dobrodzieja, miłosiernego Ojca, cierpliwego i dobrego. I właśnie to przeświadczenie o dobroci Bożej względem wypowiadającego ośmiela go do wyznania win, do prośby o szczerzy żal i poprawę życia.

Innym powodem szczerości pokutnika wobec Adresata jest świadomość, że Chrystus Bóg żył na ziemi i „dobrze wiadom ciała ułomności”. Wyznając wiarę w bóstwo Chrystusa, podmiot podkreśla różnicę między ku-

szonym Bogiem-Człowiekiem a kuszonym człowiekiem. Ewangeliczną scenę kuszenia na Górze przywołuje w celu wzmocnienia wymowy własnej sytuacji grzesznika, akcentując mocno zwycięstwo Chrystusa nad szatanem:

Poszedł ze wstydem, boś go Ty przymusił

(Zb. I, Pieśń V, w. 8)

i jakby usprawiedliwiając słabość ludzką:

I poznał pewnie, że nie z nami sprawa,  
Którym lada co za ponętą dawa  
Do srogich grzechów...

(Tamże, w. 13-15)

Lęk przed zaskoczeniem przez śmierć w chwili gdy człowiek jest nie przygotowany na ten moment, powróci jeszcze kilkakrotnie w innych utworach.

Innym jeszcze motywem do wyznania win jest wiara w miłosierdzie, dobroć i litość Boga znane ze zdarzeń biblijnych. W konwencji rozmowy z Adresatem podmiot rozważa postawy Boga wobec grzeszników. Dostrzeża Jego ogromną dobroć i miłosierdzie dla pokutujących a sprawiedliwość wobec trwających w grzechu; chciał odpuścić Sodomie „dla dobrych piętnastu”, ale złość ludzka zmusza Go do wymierzenia sprawiedliwej kary. Zarówno Sodoma, jak i synowie Aarona składający fałszywe ofiary zostali spaleni przez „ogień niebieski”. Niniwa ocalała:

Bo tamci trwali w złośliwym uporze,  
A ci się w skok mieli ku pokorze

(Zb. I, Pieśń VIII, w. 23-24)

Przywołane zdarzenia biblijne służą przeżywającemu do zilustrowania własnej postawy grzesznika i nadziei na odwrócenie Bożej sprawiedliwości, jeśli wyrazi żal za złe czyny. Śladem niniwitów podmiot przyjmuje postawę błagalną:

W pokorze i ja robak Twój śmiertelny  
Idę przed Twój tron, Boże miłosierny,  
Którym w grzechowym dotąd leżał błocie,  
Hamuj gniew, a daj ucho mej sprawocie

(Tamże, w. 25-27)

Dalej następuje wyznanie grzechów popełnionych przeciwko przykazaniom Bożym, z których szczegółowiej oskarża się wypowiadający w cyklu pieśni *Na dziesięć przykazań Bożych* (Zb. III). Przyjmując postawę po-

kutną podmiot ma nadzieję, że uzyska przebaczenie, jak biblijna Niniwa.  
Z tą ufnością oddaje się Bogu:

Otom w Twych ręku, czyń ze mną co raczysz.

(Tamże, w. 70)

Częściej jednak postawę pokutną wyzwała świadomość o konieczności rozliczenia się ze swego życia na sądzie ostatecznym. Lęk przed tym spotkaniem z „sędzią sprawiedliwym” często towarzyszy „ja” lirycznemu:

Lecz co mi więcej ach dodaje strachu,  
Że sądzić będzie z myśli i z zamachu.  
[...]

A że tam późna już apelacja  
Przeto zawczasu postrzegam się i ja.  
Poki tej pary użyczasz śmiertelnej,  
Do miłosierdzia, o Boże niezmierny,  
Dziś apeluję od sprawiedliwości,  
Odpuść mi, proszę, przez Twoje litości

(Zb. I, Pieśń III, w. 19-20, 25-30)

Pragnie się uwolnić z więzów grzechu jeszcze tu za życia ziemskiego. Błaga o litość, o odpuszczenie win, o czas na poprawę życia. Swoją prośbę kieruje również do Chrystusa z nadzieją otrzymania wstawiennictwa w dniu ostatecznym. Wszelkie działanie Chrystusa podmiot odbiera egocentrycznie jako skierowane ku sobie. W konwencji rozmowy jakby z kimś bliskim mówi, w jaki sposób Chrystus ma go bronić:

Pokaż okrutne razy swemu Ojcu,  
Powiedz, coś dla mnie ucierpiał w Ogrojcu

(Tamże, w. 45-46)

Wiara w zbawczą moc męki Chrystusa występuje również w Pieśni IX:

O któryś umarł, abym ja żył wiecznie,  
O który żyjesz, bym umarł skutecznie  
Grzechom i ciału, ani został w grobie  
Ale żył Tobie

(Zb. I, Pieśń IX)

Świadomość niewierności wobec takiej ceny oraz uświadamianie sobie własnych powinności wobec Boga wyzwała w wypowiadającej się osobowości różne uczucia. Emocjonalne wrażenie zwątpienia i jakby rozpaczy zostało spotęgowane przez trzykrotne powtórzenie na początku zwrotki 4, 11 i 13:



Próżno! zgrzeszyłem Tobie...

[...]

Próżno! zgrzeszyłem...

[...]

Próżno! zgrzeszyłem i umarłem Tobie

(Tamże)

Wyznanie win przez „ja” liryczne zostało wpisane w modlitwę, która jest czynnikiem kształtującym strukturę większości pieśni religijnych Potockiego. Podmiot modlitewnym wezwaniem zwraca się do Boga i wyznaje:

Oto ja grzesznik napisawszy łzami  
Kładę suplikę przed Twymi nogami.  
Jam zapomniawszy okupu drogiego  
Za duszę moją, krwie Syna Twojego,  
Z Twymim się na Cię przeciwniki brata!

(Zb. I, Pieśń II, w. 9-13)

Ból jest tym większy, że bohater jest świadomy działania w nim łaski Bożej, z której nie skorzystał:

I chociaż nieraz w serce me kołatał,  
Skałom się stawał i kamieniem głuchym  
Zamykając drzwi przed Twym świętym Duchem.

(Tamże, w. 14-16)

Dzięki użytym metaforom wyznanie zostało ukonkretnione. Niepokój rodzi się na tle przeżyć minionych. To zderzenie czasu przeszłego z przeżyciami chwili obecnej rodzi swoiste napięcie liryczne, potęguje doznania podmiotu dalej wyznającego:

Świat był przyjacielem, szatan moja rada,  
Ciało rozkoszą, grzech wieczna biesiada.  
I wszystko czym się brzydzi Twoje oko,  
Swe gniazdo we mnie uwiło głęboko.  
Cnota nie miała miejsca w moim ciele,  
A miało miejsce sprośnych grzechów wiele.

(Zb. I, Pieśń II, w. 17-22)

Sytuację wewnętrzną nawracającego się grzesznika dobrze ilustruje fragment Pieśni VI:

Pasterzu święty, i jam z Twej owczarnie  
Za inszym wodzem obłądził się marnie<sup>6</sup>.

(Zb. I, Pieśń VI, w. 13-14)

<sup>6</sup> Fragment ten przez Brücknera jest interpretowany jako wyraz nawróce-

Zarówno Pieśń VIII, jak i IX *Decymy* wyrażają wewnętrzne rozdarcie człowieka uznającego swoją grzeszność i pragnącego wyzwolić się ze śmierci grzechu do nowego życia. Dramatyczna sytuacja „przeżywającego” jest wynikiem przeciwnych pragnień serca i ciała. Serce jest zwierciadłem duszy, ale i ono ulega ciału: „A serce wzięły pieniądze i z rolą w wieczną niewolą” (Pieśń IX). W *Decymie pieśni pokutnych* podmiot z umiarem wyznaje swoje winy przed Bogiem. W jego autoportrecie „dostrzegamy nie tylko sylwetkę Człowieka Każdego, ale także rysy ziemianina, który spowiada się np. ze swych zawiści: „obfitsze było żniwo u sąsiada, bujniejsze role, rodzajniejsze stada” (Pieśń VIII)”<sup>7</sup>.

W drugim zbiorze pieśni podmiot tylko w kilku utworach przyjmuje postawę pokutną. I tak Pieśń XXXII obrazowo przedstawia człowieka cierpiącego z powodu popełnionych grzechów:

Okrutnym sztychem wskroś serca przejęty,  
Padam przed Tobą, o lekarzu święty,  
Ostry, śmiertelnym jadem napuszczany  
Bodziec zadał mi, ach nieznośne rany

(w. 1-4)

Przedstawiony obraz uzupełnia dopowiedzeniem stanowiącym drugi człon porównania:

Tak jest szkarady, gorzki i żądlisty,  
Kiedy dogrzewa komu grzech nieczysty.

(w. 5-6)

Następnie sytuację tę przenosi na własne przeżycia:

W sam dech hartownym uderzony grotem  
Muszę, niestocie, rozstać się z żywotem.

(w. 7-8)

Nie o doczesne życie lęka się podmiot liryczny pieśni, ponieważ zna kruchość swego istnienia, ale boi się śmierci i potępienia:

Onej, która mnie skoro z grobu bierze,  
Da żyć, lecz gorzeć w siarczystym jezierzce.

(w. 15-16)

nia Potockiego na wiarę katolicką. W kontekście znanych nam utworów religijnych Potockiego słuszniejsze wydaje się odczytanie tego tekstu jako wyznanie nawracającego się grzesznika.

<sup>7</sup> Cz. Hernas. *Barok*. Warszawa 1973 s. 340.

Ma ona być karą za popełnione winy. Lęk ten wyzwala próbę ucieczki przed Bogiem:

Jużbym się zagrzebił i w ziemię głęboko,  
Ale gdzież mnie Twe nie dosięże oko.

(w. 39-40)

Motyw próby ukrycia własnych win przed Bogiem, a z drugiej strony świadomość wszechwiedzy Najwyższego pojawiły się już w I pieśni *Decymy* (s. 97). Cierpienia duchowe przeżywane wskutek świadomości popełnionych grzechów wobec Boga podmiot wyraża na sposób cierpień fizycznych. Szuka zrozumienia u Syna Bożego:

[...] racz przybyć z pomocą skuteczną,  
Uśmierz me bóle i chorobę wieczną.  
Gniew Twój surowy, ale sprawiedliwy  
Powściągnij, proszę, Jezu dobrotliwy,  
Wspomni, żem ciało, żem robak i glina<sup>8</sup>,  
Wieczny Twój więzień i Twoja chudzina.

(Zb. II, Pieśń XXXII, w. 19-24)

Metaforyka obrazująca słabość człowieka jest pokrewna ówczesnej poezji (Miaskowski, J. A. Morsztyn). W relacji do tych stwierdzeń Chrystus pozostaje nie tylko jako dobrotliwy, ale jako ten, który zna strach i ból. Potocki ukonkretnia tę metaforykę poprzez utożsamienie się z bezpośrednimi sprawcami śmierci krzyżowej Chrystusa. Każdorazowe przewinienie ponawia to uczestnictwo w krzyżowaniu Syna Bożego:

Krwawym mordercom posługuję jeszcze,  
Podaję bicze, młoty, goździe, kleszcze.  
[...]  
To wszystko czynię, kiedy dobrowolnie  
Ciebie obrażam i grzeszę swawolnie.  
[...]  
Równym któremu z onych Twoich кату

(Tamże, w. 69-70, 75-76, 80)

Podmiot utożsamia się z postawą Żydów urągających śmierci Chrystusa, ilekroć lekceważy Jego mękę. W ten sposób doprowadza do spo-

<sup>8</sup> Określenie człowieka jako gliny ma wyrażać jego słabość, unizoność, występuje bowiem w kręgu tego typu semantycznie bliskich określeń: ciało, robak, więzień, chudzina. Nie spotykamy u Potockiego rozumienia człowieka gliny, jako w dalszym ciągu tworzonego przez Boga, jak np. u Ireneusza z Lyonu, który mówi: „Sztuka Boża nadaje kształt glinie, którą jesteś” (cyt. za L. Boros. *Odkrywanie myśli*. Warszawa 1975 s. 38).

tęgowania swojej winy. Ta świadomość dręczy go, powoduje cierpienie fizyczne i moralne. Pokutnik zmęczony własnymi zmaganiem znajduje częściowe ukojenie w słowach Chrystusa skierowanych do grzeszników: „pójdźcie do mnie wszyscy, sercem strapieni i zginienia bliscy” (w. 43-44). Również w innych utworach podmiot widzi mękę Chrystusa jako okup za swoje przewiny:

O święty Boga Wielkiego Baranku,  
Któryś za moje złości był zabity.

(Zb. II, Pieśń XVIII, w. 2-3)

Toś wszystko cierpiał, byś nieprawość moję  
Zniósł przez żal i ból i sromotę swoję

(Tamże, Pieśń XXXVI, w. 21-22)

Mnieś to, o Panie, k woli i zbawieniu  
Mojemu cierpiał, gdyś w tym utrapieniu  
Umierał...

(Tamże, Pieśń LXVII, w. 63-65)

W Pieśni LXVII, zanim dojdzie do przytoczonego wyżej stwierdzenia, „ja” liryczne przedstawia obraz męki Chrystusa za pomocą porównania homeryckiego. Opisany w pierwszych czterech wersetach obraz „szczwanego baranka” kończy się stwierdzeniem: „Tyś tym barankiem, o mój Jezu drogi” (w. 15). Chrystus jako Baranek niewinnie cierpiący jawi się kilkakrotnie w pieśniach Potockiego. Autor wykorzystuje stylistyczne sformułowania ewangeliczne: Chrystus — „baranek”, „lekarz” (paralelnie do choroby), „światłość świata”, „słowo”, „żyjący chleb”. Również w Pieśni LVII podmiot wyraża niepokój sumienia, którego przyczyną jest „grzech przeklęty”. Obsesyjne przeżycie ujawniane w nagromadzeniu czasowników określających świadomość własnego stanu duszy, zmusza „ja” liryczne do wyznania: „Tobiem zgrzeszył [...]”, „zgrzeszyłem przed Tobą [...]”, „złamałem Twe śluby, „bezecnym się dopuszczał na swym ciele zmazy”. Najbardziej tragiczne jest ciągle trwanie tego stanu, na co wskazują epitety w formie przymiotników i liczebniki: „grzech przeklęty”, „wiecznie niepokoi”, „tysiąc smutków, tysiąc ran, tysiąc strachów mnoży”. Wielość tych negatywnych uczuć zostaje uzupełniona najbardziej ludzkim uczuciem, uczuciem wstydu, który podmiot wyznaje. Sugestywność tego wyznania została podkreślona paralelizmem syntaktycznym wzmocnionym anaforą:

Wstyd mię Ciebie, któryś mię na swe przenaświętsze  
Stworzył wyobrażenie [...]

[...]

Wstyd mię Syna Twojego, kiedy wspomnię sobie  
W jakim bólu na krzyżu i w jakiej żalobie

Cierpiał dla mnie [...]

[...]

Wstyd mię Ducha świętego [...]

[...]

Wstyd anioła [...]

[...]

Wstyd mię ludzi, przyjaciół, sług, krewnych, znajomych,

Wstyd mię siebie samego [...]

(w. 23-40)

Ujawniając uczucie wstydu budzące się w poczuciu winy wobec poszczególnych osób Trójcy Świętej i Anioła Stróża podmiot obwinia siebie. W swoim przemyślnym i zamierzonym działaniu widzi źródło winy. Miłość Boga ku człowiekowi (w tym utworze) odczytuje w fakcie, że Bóg stworzył go na swoje wyobrażenie. Jak wiemy, jest to świadomość proveniencji biblijnej (Rdz 1,26-27) spotęgowana wymienionymi przez podmiot przymiotami Boga, jak: świętość, dobroć, miłosierdzie. W stosunku do Syna Bożego „ja” liryczne ponownie przeżywa własną sytuację grzesznika jako okrutne krzyżowanie Chrystusa w swoim ciele. Przewinienia wobec Ducha Świętego wywołujące teraz u wypowiadającego się uczucie wstydu to świadomość wygnania „świętego mieszkańca” z serca przez grzech, a wprowadzenie na jego miejsce szatana. Wreszcie wyobraża sobie anioła stróża płonącego wstydem przed Bogiem za tego, którym miał się opiekować. Kajający się grzesznik hiperbolizuje ujawniane przeżycia wobec rzeczywistości nadprzyrodzonej. Odślania również te same uczucia wobec ludzi i samego siebie, ale już nie wyjaśnia ich przyczyn, są bowiem wiadome czytelnikowi. Z udręczonej duszy podmiotu wyrwywa się modlitewne błaganie skierowane ku Bogu:

[...] skróć godzin mierzonych,

Skróć, Boże miłosierny, pojrzy na rzewliwe

Łzy moje, wróć sumienie, proszę przyjaźliwe.

Tkni palcem wszechmocnym zakamieniałego

Serca mego, przywróć go do stanu pierwszego.

(w. 40-44)

Krótkie, pojedyncze zdania, najczęściej w formie rozkazników powodują sugestywność i bezpośredniość wyznania i prośby, dynamizują wypowiedzi, a w odbiorze sprawiają wrażenie autentyczności przeżycia. Świadomość grzechu prowadzi pokutnika prawie do stanu rozpacz, sygnalizowanego przez ponowne wołanie w tym samym utworze:

Zgrzeszyłem Ci, mój Boże, zgrzeszyłem i niebu,

Zgrzeszyłem darom Twym, zgrzeszył powszedniemu chlebu.

(w. 53-54)

Kończy się utwór modlitewnym błaganiem o odpuszczenie grzechów. Konsekwentnie do wyznania przewinień wobec poszczególnych osób Trójcy Świętej podmiot kieruje do nich swoją prośbę.

Pokutnika patrzącego w siebie poprzez pryzmat własnych słabości i skłonności do grzechu widzimy również w Pieśni LVIII zawierającej aluzje do psalmu 50<sup>9</sup>. Przeświadczenie o zagrożeniu możliwości uzyskania zbawienia wiecznego, ze względu na wielość win zostało wyeksponowane lamentacyjną konstrukcją całego utworu. Po psalmicznym zwrocie błagalnym do „stworcy świata” podmiot uzewnętrznia własne cierpienia pokutującego człowieka:

Jużem wzrok utracił, bo zemdlone oczy  
 We łzach ustawicznych żal niezmierny moczy.  
 Duch mój jawnie mdleje, tchu w piersiach nie staje,  
 Truchleję, a serce wskroś się we mnie kraje.

(w. 3-6)

W formie monologu wewnętrznego „ja” liryczne osądza siebie co prowadzi do żalu i rozpacz: „Mam wzrok i mogłem się nie dać złemu pożyć”, ale przemogła „ciała pożądlivość wściekła”. Stąd pewność zasłużonej kary wyzwala poczucie lęku i grozy wobec spodziewanego sądu Bożej sprawiedliwości. Błagając o miłosierdzie podmiot przyjmuje postawę pokutujących niniwitów (podobnie jak w Pieśni VIII Zb. I, o czym wspomniano wyżej):

Oto z Niniwity worem obleczony  
 Korzę się przed Tobą, Boże nieskończony,  
 Wyznamam swe grzechy i narzekam na nie,  
 Odmień, abo odłuż surowe karanie.

(Zb. II, Pieśń LVIII, w. 29-32)

Przedstawiona w pieśniach koncepcja grzesznika za pomocą metaforyki obrazującej jego nicość ma swoje źródło w interpretacji Biblii zawartej w barokowych kazaniach. Podmiot utożsamia się z „robakiem” i „bryłą ziemi”, porównuje siebie do rzeczy nietrwałych:

Robakem nie człowiek, gruzła ziemi licha,  
 Którą na każdy dzień śmierć do grobu wpycha.  
 Na każdy dzień prawie, na każdą godzinę  
 Jako wosk i płochy śnieg przed słońcem, ginę  
 Przed słońcem Twej twarzy, które obłok ciemny  
 zaćmił oczom moim, prze mój grzech nikczemny.

(Tamże, w. 35-40)

<sup>9</sup> Psalm 50 należy do siedmiu psalmów pokutnych.

Postawa pokutna podmiotu ujawnia się również w Pieśni LIX, z tą różnicą, że wypowiadający korzy się już nie przed Bogiem Ojcem, lecz przed Chrystusem jako „okupem drogim” „dusze mojej nieczystej”, a siebie konsekwentnie nazywa „robakiem”. Tego typu metaforyka pojawia się w pieśniach religijnych Potockiego kilkanaście razy, a najczęściej występuje w utworach, w których dominuje postawa pokutna podmiotu lirycznego.

Przyjrzyjmy się postawie pokutnej „ja” lirycznego w trzecim zbiorze pieśni zatytułowanym *Pieśni Pokutne*. Zbiór ten ma wyraźnie założoną kompozycję cyklu. Cykl otwiera Pieśń I: *Wstęp do pokuty*. Jest to udramatyzowany monolog wewnętrzny, ukazujący biblijną scenę pierwszych rodziców po grzechu pierworodnym, opatrzone komentarzem aktualizującym treść zdarzenia. Ukształtowana sytuacja liryczna w tej pieśni wyraźnie nawiązuje do Biblii. Występują tu jakby dwie osoby prowadzące dialog: podmiot, który oznajmia wołanie Boże i daje wskazówki, jak się ma zachować ten konkretny człowiek, przedstawiciel całego rodzaju ludzkiego i adresat. O istnieniu adresata świadczą zwroty podmiotu w drugiej osobie: „słyszysz”, „ozwij się”, „otwórz”, „wstań”, „czemuż [...] się lękasz”, „wynijdź”. Ukazana sytuacja liryczna poprzez monolog wewnętrzny podmiotu charakteryzuje ten podmiot, jego przeżycia i wrażliwość odczuwania. Przywołana scena biblijna służy „ja” lirycznemu do ukazania własnej sytuacji jako sytuacji grzesznika:

Ach, jako żem ja gorszy daleko niż Adam,  
On raz tylko, a ja sto tysięcy upadam.  
Jemu nie chciał odpuścić Bóg jednego razu,  
A mnie ma tyle przestępstw swojego zakazu.

(Zb. III, Pieśń I, w. 27-30)

Sprawie uwyrażnienia zarówno przeżyć podmiotu, jak i sytuacji wypowiedzi służy ukształtowanie językowe całego wiersza. Składnia charakteryzuje się różnorodnością konstrukcji wypowiedzeniowych; w utworze jest wiele zdań pytajnych, wykrzyknień i rozkaźników.

W świadomości grzesznika pojawia się analogia między spożyciem zakazanego owocu w raju a niegodnym przyjmowaniem Eucharystii:

[...] kiedym nędznik znowu wpadł w te sidła,  
Które w raju stawiała gadzina obrzydła,  
I na tego szatana przystawając radzie  
Rwałem bez braku owoc zakazany w sadzie.  
A co gorsze, o głupstwo, o wielka ślepota,  
Śmierćem jadł, skosztowawszy owocu żywota.  
Jadłem ciało, piłem krew Tego, co swą bliźną  
Odkupił mię. Baranka, to mi się trucizną

Miasto lekarstwa stało, bo zawsze niegodnie  
Wielem razy przyjmował, znając swoje zbrodnie.

(Zb. III, Pieśń I, w. 35-44)

Kaznodziejskie wołanie o nawrócenie człowieka (konkretnie „ja” lirycznego) stanowi analogię w stosunku do wołania Boga skierowanego do pierwszych rodziców:

Nie dziś kaznodziejskimi dopiero mnie usta  
Woła ten Pan do siebie z grzechowej rozpusty,  
Leczłem się mu nie ozwał przed kapłańskim uchem,  
Tając sprośność swych grzechów milczenia fartuchem.

(Tamże, w. 47-50)

Powrót do dawnych grzechów Potocki określa posługując się prymitywnym porównaniem:

Tom jak świnia do młota i pies do barłogu  
Do pierwszych grzechów wracał ze złego nałogu.

Znając „sprośność swych grzechów”, podmiot liryczny nie wpada w rozpacz, ale liczy na miłosierdzie Boże, bo:

Niezmierny w miłosierdziu, wielki Bóg w litości  
Więcej odpuścić niż człek pełnić może złości.

Na dowód tej wielkiej litości przywołuje moment śmierci Chrystusa, który przeproszał Ojca za swoich morderców. Wzywa więc własną duszę do pokuty dziś, zaraz, aby zobaczyć Chrystusa, jak Zacheusz. Pieśń kończy się nutą nadziei, ponieważ grzesznik znalazł orędowniczkę w Matce Bożej i dlatego trzy kolejne pieśni tego zbioru zatytułowane są: *O przyczynę do Najświętszej Panny*.

Kolejna Pieśń V *Do Boga Ojca* jest stawieniem się pokutnika w obecności Bożej i przedstawieniem własnej sytuacji wewnętrznej, sytuacji „nieszczęsnego grzesznika” oczekującego na Boże wejrzenie. Ukazując swoją obojętność na Boże przykazania posłużył się porównaniem, a nie metaforą *sensu stricto*:

Do nieużytej piersi podobne opoki  
Stawiam na statuy i Twoje wyroki,  
Owszem twardsze daleko niż krzemień, boś na niem  
Pisane dał tablice z swoim przykazaniem.  
Twardsze niżli dyjament, bo ten krew kozłowa  
Serca mego nie może zmiękczyć Barankowa,  
Która ziemią zatrzęsała i zmiękczyła groby.

(w. 19-25)



Najdobitniej scharakteryzował swoją grzeszność w następującym wyznaniu:

Nie widzę żadnej zmy, któraby w mym ciele  
Nie była. Nie masz w Twoim wyroku kościele,  
Żebym go nie przestąpił...

(Tamże, w. 27-29)

Uwydatniając intensyfikację przeżycia, Potocki posłużył się charakterystycznym tropem stylistycznym — hiperbolą. Natomiast upersonifikowane pojęcia określające postawę pokutnika obrazują jego stan wewnętrzny:

Worem żalu odziany, w pokorę obuty,  
Gdy serce skrucha, wstydem oczy mi zasięda.  
Stawam przed Tobą z długą grzechów mych legendą.

(Tamże, w. 32-34)

Własną spowiedź metaforycznie nazywa „odwijaniem ran”, siebie „pacjentem trędowatym na duszy”, Boga — „świętym doktorem”; obrazowanie tego typu pojawiło się już w pierwszym zbiorze pieśni.

Tę „długą legendę grzechów” wyznaje w cyklu dziesięciu kolejnych pieśni *Na dziesięć przykazań Bożych*. Jest to realizacja spowiedzi zapowiedzianej w Pieśni V *Do Boga Ojca*. Interesująca jest kompozycja tych utworów. Każda z Pieśni od VI do XV została zatytułowana określeniem kolejnego przykazania Bożego. W podtytule poszczególnych pieśni podana jest formuła przykazania Bożego, następnie podmiot w konwencji rozmowy z Bogiem rozważa treść przykazań, czyniąc aluzje do zdarzeń biblijnych związanych z ich przekraczaniem i uwydatniając wielkość Boga, by na tym tle w bardziej kontrastowym świetle ukazać własną małość i grzeszność.

Przyjrzyjmy się spowiedzi grzesznika w cyklu *Na dziesięć przykazań Bożych*. Apostrofa do Boga użyta na początku Pieśni VI *Z pierwszego przykazania Bożego* jest zgodna ze schematycznym sposobem zwrotu, jakiego używali klasycy. Przywołane zdarzenia biblijne służą „ja” lirycznemu do uwydatnienia słuszności ustanowienia tego przykazania przez Boga. Podmiotową świadomość o wielkości Boga poznajemy z jego relacji o oddawaniu czci przez wszystkie stworzenia, a nawet czart na Jego „wspomnienie dygoce”. Wyznając własne przewinienia przeciwko temu przykazaniu określa siebie w kategoriach nicości:

A ja człowiek, nie człowiek, robak i jeszcze mni  
Niż robacy przed Twoją obecnością ziemni.  
Garść błota, gnój, smród, popiół, sama szczerza skaza,

Przy którym chociaż żyję, brzydki się gad płaża.  
 Nic i jeszcze mniej niż nic, jest podnóżkiem progów  
 Tronu Twojego. Inszych sobie tworzę bogów.

(w. 42-47)

Są to typowo barokowe tropy przedstawiające grzesznika. Ci bogowie to: „brzuch”, „pieniądze”, „bogactwa”, a składane im ofiary to: „lichwa”, „skąpstwo”, „zdzierstwo”, „obżarstwo” przedstawione obrazowo na sposób składania ofiar prawdziwemu Bogu. Pojawiają się również częste aluzje do zdarzeń biblijnych<sup>10</sup>.

W Pieśni VII *Z wtórego przykazania Bożego* grzesznik ukazując wielkość imienia Bożego, określa je dwa razy epitetem „straszne”. Raz w kontekście z psalmy 113, gdzie Bóg jawi się jako groźny władca, rządzący siłami przyrody, a drugi raz w w. 67 epitet ten określa Boga karzącego za grzechy przeciwko drugiemu przykazaniu. „Ja” liryczne jako grzesznik spowiada się z krzywoprzysięgi i gorszenia innych własnym postępowaniem. W tej spowiedzi ujawnia się poeta świadomy odpowiedzialności za swoją twórczość:

Com miałe pisać słowa za fraszki, za żarty  
 Teraz drzę wspominając, gdyż mi grób otwarty.

(w. 61-62)

Jako przykład ukarania krzywoprzysięstwa angażującego imię Boże przywołuje zdarzenie z Dziejów Apostolskich (Dz. Ap 5,1-10). Pieśń VIII *Z trzeciego przykazania Bożego* prezentuje spowiedź grzesznika zupełnie inną niż to widzieliśmy w *Decymie pieśni pokutnych*. Nie jest to typ wyznania ogólnoludzkiego, ale wyznanie indywidualne, wynikające z głębszego przeżycia wewnętrznego. Rysuje się tu sylwetka ziemianina, wyznającego własne grzechy popełnione wobec Boga i bliźnich (zmuszanie poddanych do pracy w święta, szukanie wymówek przed pójściem na mszę św., powierzchowna modlitwa), po czym stwierdza:

Takem u siebie głupim (co wyznaję z płaczem)  
 Był wedle mej potrzeby praw Twoich tłumaczem

(w. 65-66)

W pieśni tej również widoczna jest hiperbolizacja win:

<sup>10</sup> Ponieważ głównym założeniem pracy nie jest wykazanie zależności tekstów *Pieśni* od Biblii, stąd tylko niektóre aluzje będą sygnalizowane. Korzystamy z następujących tekstów biblijnych w przekładzie J. Wujka: *Pismo święte Starego Testamentu*. Wyd. 2. Kraków 1956; *Nowy Testament Jezusa Chrystusa*. Wyd. 3. Kraków 1923.

[...] tylko że na moim ciele  
 Począwszy od soboty aż do niedziele  
 Wszystkie grzechy wszeteczne, wszystkie sproszne zmaży  
 Miały miejsce szatańskich obrysów obrazy.

(w. 67-70)

W Pieśni IX *Z czwartego przykazania Bożego* wyznając „grzechy młodości” sygnalizuje jednocześnie, że jest to spowiedź z całego życia.

Nieco inny charakter ma Pieśń X *Z piątego przykazania Bożego*, bardzo długa, bo licząca sto osiemnaście wersów, gdzie do wyznania własnych win podmiot dochodzi przez rozważanie o sposobach i przyczynach śmierci zabójczych i samobójczych. Przykłady czerpie z Biblii (Kain i Abel) oraz z doświadczenia życiowego<sup>11</sup>. Określając własny stosunek do bliźnich w świetle znajomości praw Bożych „ja” liryczne posługuje się przysłowiem używanym na określenie ludzkiej złośliwości:

A ja bym rad wszystkich w łyżce topił wody

(w. 88)

Mężobójcą nazywa siebie za szkodzenie innym na dobrej sławie. Za pomocą synekdochy określa własną złośliwość: „Żądła język okrutnej przynosi gadziny”. Natomiast żal za popełnione winy ujawnia się w strumieniach łez:

Do tego się wszystkiego znam, o dobry Boże,  
 I padszys przed Twym tronem, jak człek płakać może,  
 Leję łzy, swe zabójstwa oplakuję rzewnie.

(w. 109-111)

Metaforyka obrazująca grzechy podmiotu przeciwko szóstemu przykazaniu przemawia swą materialną wyobraźnością (Pieśń XI). W kompozycji utworu kontrast stanowi podstawowy czynnik strukturalny. Bóg to groźny sędzia, a jednocześnie miłosierny, święty, „szczerza czystość”, mający „pod podnóżkiem króle i monarchy” i przed tą wielkością „ja” liryczne „Z zgniłych członków obrzydłością” swoje grzechy przedstawia jako „wrzody i plugawe parchy ciała onego, co Twym ma tu być kościołem”. Bóg jawi się „ja” lirycznemu jako Samarytanin i lekarz, a więc paralelnie do choroby. Symbolem kary za grzechy nieczyste jest u Potockiego Sodom. Podmiot wyraża lęk przed karą piekła, która jest gorsza od sodomskiej, bo:

<sup>11</sup> Tu jawi się również wątek biograficzny poety o śmierci jego syna Jerzego: „Między rodzoną bracią krwią się mą oblały” (zob. na ten temat: J. Cz u b e k. *Wacław z Potoka Potocki. Nowe szczegóły do żywota poety*. Kraków 1894 s. 32).

Tamta zgorzawszy zgasała, to się będzie wlekło  
 Smażąc w siarczystym dusze splugawione smędzie,  
 Póki Bóg żyje, który końca mieć nie będzie.

(w. 42-44)

Wyznając przewinienia pragnie je wynagrodzić „przez prawdziwą pokutę, jałmużny i posty”. Lęk zostaje nieco rozładowany wspomnieniem podobnych grzechów postaci biblijnych: Samsona, Salomona, Dawida. W celu ukazania „upodlenia” człowieka przez grzech wykorzystuje Potocki również porównanie go do zwierząt, a te ostatnie ukazuje w bardziej pozytywnym świetle. Podmiot liryczny snujący refleksje nad własnymi grzechami, utożsamia się z kaleką siedzącym nad sadzawką i czekającym na uzdrowienie. Również w tej pieśni pojawiają się elementy dydaktyzmu:

Wycieńcza grzech, ktokolwiek smakuje w nim sobie,  
 Mnie niechaj każdy wierzy, jam był na tej probie.

(w. 71-72)

„Ja” liryczne powołując się na własne doświadczenie, udziela przestróg. Niezachowywanie Bożych przykazań przedstawia obrazowo jako rozbijanie razem z Mojżeszem tablic, które Bóg napisał „palcem swej prawicy”. Wyznając grzechy przeciwko siódmemu przykazaniu w Pieśni XII podmiot za pomocą wulgarnych metafor określa świętokradzką komunie św.

Takiem sercem nieczystym, plugawymi usty,  
 Śmielem chodził na bankiet Boga mego tłusty.

(w. 45-46)

W utworze tym po raz drugi „ja” liryczne jawi się jako gospodarz krzywdzący swych poddanych. Uznaje skutki własnych grzechów:

[...] jeszcze na mnie poty  
 Rzewne łzy wylewają skrzywdzone sieroty.

(w. 81-82)

W spowiedzi podmiotu lirycznego są momenty biograficzne, świadczące o wykonywanym zawodzie i związaną z nim nieuczciwością. Możemy więc w tych wyznaniach mówić o podmiocie autorskim. Dowiadujemy się z relacji podmiotu, że brał udział w wojnie. Oskarżając się za kradzież, swoje konkretne uczynki stawia w świetle zdarzenia biblijnego, gdzie Akan został ukarany za przywłaszczenie sobie złota zdobytego w walce pod Jerychem, a tym samym przestąpienie przykazania Bożego

(Joz 7, 1-26). Bojąc się takiej kary, jaka spotkała Akana, podmiot przyjmuje świadomie stylizowaną postawę pokutną:

[...] Otóż masz, Panie mój, stworzenie,  
Masz drugiego Akana, który własnym głosem  
Przyznaje się [...]  
[...] oto krzyżem leży,  
Gotów cierpieć, co każesz za swoje kradzieży.

(w. 124-128)

W Pieśni XIII *Z ósmego przykazania Bożego* pojawia się nowa forma wypowiedzi. Podmiot rozmawia z upersonifikowanym pojęciem kłamstwa. W celu podkreślenia wielkości jego zła, paralelnie przykazania Boże nazywa posługując się językiem rzemieślnika kowalskiego. Grzech kłamstwa uznaje za wspólny wszystkim ludziom. Własną skłonność do grzechu próbuje usprawiedliwić dziedzictwem pierwotnym: „Wiesz, że grzech w mleku macierzyńskim wyssał” (w. 108).

Zasada analogii zjawisk życia doczesnego i nadprzyrodzonego pojawiająca się często w pieśniach Potockiego została wykorzystana także w Pieśni XIV *Z dziewiątego przykazania Bożego*<sup>12</sup>: „Nie będziesz pożądał żadnej rzeczy bliźniego swego”. Kradzież cudzych rzeczy jest karana przez prawo, podobnie Pan Bóg postąpi z tymi, którzy przestępują Jego przykazania. Podobnie jak w pieśni poprzedniej podmiot wskazuje na grzech jako skutek grzechu pierwotnego:

[...] tak nas w tej szkaradzie  
Z Adamem zapowietrzył szatan w rajskim sadzie.

(w. 29-30)

W spowiedzi „ja” lirycznego w tej pieśni oprócz win zazdrości „gospodarza” (dotyczącej lepszych urodzajów, sług, gospodarstwa) ujawnia się również zazdrość poety:

Mówił kto lepiej niż ja, albo pisał raczy  
Tylko mi do rozpuku nie szło i rozpaczy.

(w. 47-48)

Poszczególne pieśni na kolejne Boże przykazania w Pieśni XV zostały nazwane spowiedzią:

Ja, do czego w spowiedzi i szóstej, i piątej  
Przyznałem się, trudno, mam zapierać w dziesiątej.

(w. 29-30)

<sup>12</sup> Kolejność przykazania dziesiątego i dziewiątego u Potockiego została zmieniona, można to tłumaczyć brakiem dokładności przepisującego teksty, w auto-grafie bowiem samego autora nie spotyka się tego typu pomyłek.

Obsesja świadomości i wyznawania własnych grzechów przez podmiot liryczny wzmagają się wskutek pojmowania ceny odkupienia ich przez Chrystusa, którą przedstawia za pomocą porównań zaprzeczonych w stosunku do przestępstw żydowskich:

Onym Góra Synaj, mnie Syn Twój kochany  
 Nie w kamieniu, na ciele przez okrutne rany,  
 Nie Mojżesz, nie którego do tej prace użył,  
 Twoje święte wyroki na krzyżu wydróżył.

(w. 37-40)

„Ja” liryczne w pieśniach Potockiego kontroluje własne życie nie tylko w świetle Bożych przykazań, ale również w świetle innych zdarzeń i przypowieści biblijnych. Tytuł Pieśni XVI (Zb. III) *Z zakopanego talentu* wyraźnie wskazuje na pochodzenie z *Ewangelii* (Mt 25, 14-26). Podmiot w tym utworze stylizuje siebie na postać nieużytecznego sługi. Życie ziemskie ukazuje jako żeglugę ku wieczności, gdzie „Sumienie świadkiem i rejestrem będzie”, kiedy „każą na ratusz stanąć do rachuby”. Sąd ostateczny przedstawia jako rozliczenie się z talentów otrzymanych od Boga. Własną winę utożsamia z winą postaci z przypowieści ewangelicznej: „Twojem pieniądze do ziemem zagrzebał”; talenty określa metaforycznie posługując się językiem żeglugi:

Kiedy praw Twoich pogardziwszy sztyrem  
 Puściłem za rządź cielesnych zefirem  
 Zagle mych myśli, tamem robił wiosły,  
 Gdzie mnie afektów moich wiatry niosły.

(w. 61-65)

Przyznaje, iż tak postępując tracił rozum, „którym cnót świętych okręt zbity”. W kręgu tej metaforyki koniec życia ziemskiego przedstawia się jako zabranie przez Charona „do swej szkuty” — w tym wypadku wykorzystuje Potocki motyw antyczny<sup>13</sup>. Podobną metaforykę stosuje autor w Pieśni XXI *Z tegoż ósmego rozdziału*, która jest parafrazą ewangelicznej sceny „burzy na morzu” (Mt 8, 23 i n.). Analogicznie do zdarzenia w ewangelicznego — brak Chrystusa w swoim życiu — w grzechu przedstawia obrazowo, bowiem za „szypra” przyjął:

Nieszczęśliwego od wieku Lucypra,  
 [...]
 Który [...] ciągnie na wieczne północy.

(w. 22-24)

<sup>13</sup> Antyczne motywy często pojawiają się w niereligijnych utworach Potockiego.

W kręgu tej samej metaforyki utrzymuje się również postawa błagalna podmiotu w przytoczonych ostatnio dwu utworach. W Pieśni XXI błaganie kieruje do Chrystusa jako głównego bohatera zdarzenia ewangelicznego:

[...] ratuj, Jezu, ginę,  
 [...]
   
 Uśmiech wiatr żądze złego apetytu,  
 [...]
   
 Daj się uchwycić Twych obietnic łądu,  
 [...]
   
 Zruć przewodnika zdrajce mego z styru.

I jakby zmęczony walką i błaganiami woła:

Więc ostatni raz, co mi staje ducha  
 Wołam, niech mnie ta minie zawierucha.  
 Ratuj i nie daj ginąć słudze swemu  
 W omylnej łodzi dziś żeglującymu.

(w. 30-54)

W ostatniej wypowiedzi nie widać głębszego zaangażowania emocjonalnego podmiotu. Wyznanie również nie jest tak obsesyjne, jak widzieliśmy to w innych utworach. Wydaje się, że napięcie rozładowuje bezpośrednio aluzja do zdarzenia ewangelicznego.

Postawa pokutna podmiotu lirycznego ujawnia się także w innych pieśniach. Ewangeliczne wskazania Chrystusa dotyczące postępowania w stosunku do bliźnich, wyzwala w „ja” lirycznym postawę oskarżenia i unicestwiania się, np. w Pieśni XVII *Z piątego rozdziału Mateusza świętego*:

Jam przyjaciela nie miłował szczerze,  
 [...]
   
 A jam zaś tak zły uczestnik roboty  
 Iż żadnej nie mam doskonałej cnoty.  
 Jam nagrzeszniejszy, o mój Jezu drogi.

(w. 79, 89-91)

Również inne wyznania realizuje podmiot pod bezpośrednim wpływem tekstu ewangelicznego:

I świat i Ciebie chciałem mieć za Pana  
 Chciałem i Bogu służyć i mamonie.

(Pieśń XVIII, w. 28-29)

Brak głębszego przeżycia i iluzję prawdziwości wyznania w tym utworze Potocki podkreśla przez użycie bardzo pospolitego przysłowia: „Za jedną

nozę ułapić dwie wronie” (tamże). Wyrzeczenie się szatana potwierdza wypowiedziany powołując się na powagę swego wieku:

Dziś się mej głowy oświadczam siwizną,  
Ze nie chcę czarta z jego gotowizną.

(Tamże, w. 47-48)

W pieśniach, w których podmiot ocenia własne postępowanie w świetle zdarzeń biblijnych, utożsamia się również z charakterem win postaci biblijnych, co się nie równa identyczności tych win. Jest to świadoma kreacja na postać grzesznika, służąca spotęgowaniu wagi własnych grzechów. I tak w Pieśni XXIV podmiot porównuje siebie z tragiczną postacią Judasza, metaforycznie określając swoją winę:

Jam ci, ja gorszym Twoim zdrajcą od Judasza,  
Mojąc to ręką one klejnoty rozprasza,  
Któręś krwią swoją oblał, śmiercią pieczętował.

(w. 45-47)

Dwukrotnie utożsamia swoją winę z winą syna marnotrawnego w Pieśniach XXIV i XXVI (Zb. III). W pierwszej przebaczącym ojcem jest Chrystus szukający zaginionego w grzechach człowieka. Bardzo konkretnie i obrazowo utwór ten prezentuje odnalezienie i odkupienie człowieka przez Chrystusa (w. 29-37). Szerzej ten sam temat został potraktowany w Pieśni XXVI pt. *O synu marnotrawnym*. Pieśń tę można nazwać parafrazą przypowieści ewangelicznej. Wyznając winy wobec Boga, podmiot wyraźnie stylizuje siebie na postać „syna marnotrawnego”. Jego winy uznaje za swoje, utożsamia się z bohaterem przypowieści:

Ja Twoje dziecko i on syn stracony  
Stawam przed tronem Twoim utrapiony.  
Jużem odebrał część mą i odliczył,  
W którym na ziemi z łaski Twej dziedziczył.

(w.17-20)

Tragizm bohatera pokutnika naocznie przedstawia artystyczny zabieg personifikacji i animizacji szatana i grzechu:

Tak pilno o mnie chytry szatan radzi,  
Zem się dał wpisać do Jego czeladzi,  
Gdzie potraciwszy to com miał od Ciebie,  
Prędko mi przyszło zapomnieć o chlebie,  
Lecz pasać świnię [...]

(w. 83-87)



Bóg zaś został ukazany w tym utworze jako ojciec wychodzący na spotkanie swego syna z ogromem miłosierdzia wyrażonego pojęciami abstrakcyjnymi i epitetami zaprzeczonymi: „Morze litości nieskończone”, „nieprzebyte miłosierdzia morze”.

Jakie nasuwają się wnioski po powyższym zaprezentowaniu postawy pokutnej podmiotu lirycznego w pieśniach religijnych Potockiego? Jaki jest cel tego rodzaju wyznania? Wydaje się, że zasadniczą funkcją obserwowanej spowiedzi podmiotu, w kolejnych zbiorach coraz szczegółowszej, jest wyzwolenie podobnej postawy u odbiorcy. Stąd tak wiele różnych win bierze podmiot na swe sumienie, aby żadnej z nich nie pominąć. W *Decymie pieśni pokutnych* (Zb. I) podmiot nie wymienia win szczegółowo, raczej dostrzegamy przewinienia typowe dla wielu ludzi. Zmiana spowiedzi widoczna jest w drugim zbiorze pieśni, w którym „ja” liryczne wylicza własne grzechy wobec poszczególnych osób Trójcy Świętej, z pokorą uznaje swoją małość i nicość przed Bogiem. W jego postawie pokutnej dominuje świadomość grzesznika odkupionego przez mękę Chrystusa i ponownie krzyżującego Go przez swoje grzechy (głównie Pieśni: XVIII, XXXIII, XXXVI, LVII, LXVII). Natomiast w zbiorze trzecim pt. *Pieśni pokutne* poszczególne utwory są bardziej indywidualną spowiedzią podmiotu lirycznego, wyznającego przewinienia przeciw kolejnym Bożym przykazaniom, a dla większego podkreślenia własnej postawy grzesznika przywołuje postaci biblijnych grzeszników i utożsamia się z charakterem ich win. Ta świadoma kreacja „ja” lirycznego na grzeszników biblijnych (np. Akan, Adam i Ewa) czy ewangelicznych (np. niełitościwy dłużnik, sługa nieużyteczny, syn marnotrawny, Zacheusz) wyraźnie potęguje głębię przeżycia własnej niedoskonałości. W obrazowaniu ukonkretniającym grzech w pieśniach można wyróżnić cztery kręgi semantyczne, z których każdy sugeruje upodlenie człowieka:

1. Metaforyka sugerująca niewolę człowieka, a więc grzech określany jako: „ciężkie powroze”, „kamień, który na sercu wiecznie ciąży”, „serce ciężkimi spętane łańcuchy”, „na sercu ciężkie pęta”, „łyka nieszczęsne i niewywikłane grzechów przeklętych”.

2. Grzech powodujący cierpienie moralne, przedstawione na wzór najbardziej przykrych cierpień cielesnych, określany jako: „Wrzody i plugawe parchy”, „trańd i brzydkie na duszy krosty”, „sprośne krosty”, „trańdu mych grzechów zarażony strupem”, „piekielne wrzody”.

3. Grzech przysłaniający Boga: „łuska przekłeta na oczach”, „obłok ciemny”.

4. Grzech poniżający, upokarzający człowieka: „robactwo”, „grzechowe błoto”, „gnój”, „brzydka kałuża”.

Metaforyka oddająca sferę przeżyć grzesznika przemawia do nas swą

materialną wyobraźnością, a odczuwany ciężar grzechów wyzwala u wypowiadającego się postawę błagalną. Ale nie tylko, ponieważ w modlitewnej postawie błagalnej podmiotu lirycznego można wyróżnić dwie główne tonacje wywołane odmiennymi sytuacjami, w jakich się znajduje. Oczywiście najwięcej próśb wyzwala tragiczna sytuacja podmiotu powodowana świadomością oddalenia od Boga wskutek popełnionych win. Przedstawiona wyżej postawa pokutna, spowiedź bohatera pieśni wywołuje dalsze reakcje, przede wszystkim tęsknotę i usilne pragnienie powrotu do Boga. Stąd najwięcej modlitw zanosi o odpuszczenie grzechów, o poprawę życia i uzyskanie zbawienia.

#### WACŁAW POTOCKI'S PENITENTIAL POEMS

##### Summary

The article is part of a bigger whole discussing Waclaw Potocki's religious lyric poetry against the background of the religious life of that epoch and in the context of tradition and contemporary literary conventions. The problems presented in the article are mainly connected with an analysis of the attitudes taken by the lyrical ego towards the addressee in Potocki's religious songs, most of which still remain in manuscripts. The ego appears here as individual and collective, and it manifests itself either directly or through the presented world. In relation to the addressee (God, Christ as the Redeemer, the Holy Virgin) three basic attitudes have been distinguished: the supplicatory one, the adoring one, and the penitential one, dominating the former two. The penitential songs are a kind of confession. The subject evaluates his own conduct in the light of God's commandments as well as of biblical events and parables. And along with confessing his sins, he often gives motives of his confession. This consciousness of guilts against God and people releases in him the attitude of begging for remission of sins, for a possibility of reforming his life and expiating his guilts now, in the life on earth. It is then a supplicatory prayer conditioned by the consciousness of the loss of redemption, but not only this. In some poems it also concerns the problems of worldly life, eg. it asks for peace, for averting natural calamities, for the unity of Christ's Church. The third, adoring attitude of the lyrical ego towards the addressee is a hymn glorifying the magnificence of God's Majesty in heaven, and the grandeur of God the Creator in the world surrounding him as well as God's participation in the redemption of man and in endowing him with the worldly goods.

The literary analysis of the poems done in the article according to the chronology of the collections, shows the inner change of the lyrical monologue of the personality expressing itself, which can be seen especially clearly in the penitential attitude. The differences in the conceptions of the addressee and the lyrical ego in the respective attitudes were also pointed to.