

MIROSŁAWA HANUSIEWICZ

BÓG W ŚWIECIE Z CIAŁA I KRWI  
SŁOWO BIBLIJNE W *PIEŚNIACH NABOŻNYCH*  
WACŁAWA POTOCKIEGO

W jednej z fraszek trzeciej części *Ogrodu nie plewionego* (III, 80) Wacław Potocki opowiada o wizycie „grzecznego ze wszech miar galantoma”, który „nim na stół przyniosą potrawy”, okazał uprzejme zainteresowanie poezją gospodarza.

Więc Arfę Starego mu Testamentu z Nowym,  
Potem kładę Pieluszki z Krzyżem Chrystusowym,  
Wieniec Maryjej Panny, Pieśni do zbawienia,  
Darmo; nie przypadnie mu nic do podniebienia.  
Kładę Prześladowanie Bożego Kościoła;  
Toż historyje, którym z potem zbierał czoła.  
„Niechaj się – rzeczce – księża Pismem bawią świętem;  
Historyjem też czytał, pamiętam, studentem<sup>1</sup>.”

*Większy gust ludzie mają w fraszkach niż w  
rzeczach nabożnych, w. 7-14*

Wykształcony i w świecie bywały gość poprosił – niczym sąsiad zza  
miedzy – o fraszki i czytał je „z wielkim gustem”, po czym poradził  
Potockiemu, by te podał do druku, rzeczy zaś nabożne – spalił. Poeta  
zadrzał:

---

Dr hab. MIROSŁAWA HANUSIEWICZ, profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego;  
adres do korespondencji: Instytut Filologii Polskiej KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin,  
tel. 44-54-320.

<sup>1</sup> Cyt. wg wydania: W. P o t o c k i, *Dzieła*, t. II: *Ogród nie plewiony i inne utwory  
z lat 1677-1695*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 563.

„Popuszcza – rzekę – diabeł w grzechach ludziom leca:  
 Co zgarsza, to do druku? co zbawia, do pieca?”  
 I bogdaj się nie ziści tego człeka wróżka,  
 Że moje pisma, w których na grzechy pogróżka,  
 Że do ludzkiego smaku nie przypadną, czymem  
 I sam im nieraz groził, pójdą na wiatr z dymem;  
 Fraszki, że ciało cieszą, chociaż duszy wadzą,  
 Mogą się tacy znaleźć, że do druku dadzą.

w. 29-36

Trudno uwierzyć, jak dokładnie się spełniła tak niemiła pobożnemu poecie „wróżka”; *Ogród fraszek* jest dziś bez wątpienia najbardziej znanym dziełem Potockiego, ogłoszony najpierw przez Aleksandra Brücknera, później w zmienionym kształcie edytorskim przez Leszka Kukulskiego, spośród zaś wymienionych w cytowanym tekście utworów religijnych większość znamy obecnie jedynie z tytułu. Ocalał ów *Krzyż Chrystusowy*, czyli *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa*, przekazany w trzech wersjach rękopiśmiennych i w druku z 1698 r., oraz *Pieśni do zbawienia*, czyli – jak można sądzić – po prostu pieśni religijne poety. Zresztą nie zachowały się one wszystkie. Przed wiekiem A. Brückner w pracy (wciąż podstawowej dla poznania dorobku Potockiego) *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim* opisywał pięć zbiorów zawierających pieśni religijne poety z Łużnej: *Wirydarz poetycki* Jakuba Teodora Trembeckiego (o jego edycję zatroszczył się w 1910 r. sam Brückner), dalej autograf z dawnej biblioteki Załuskich, sygn. XIV, F. 3, mający także proveniencję rękopis XIV, F. 16 i wreszcie dwie kolekcje pieśni religijnych w rękopisie XIV, F. 9<sup>2</sup>. Drugiemu z wymienionych rękopisów pochodzących ze zbiorów Załuskich przyszło wypełnić z przerażającą dosłownością wróżbę podejmowanego niegdyś w Łużnej „galantoma” – manuskrypt „poszedł na wiatr z dymem” w płonącej Warszawie w 1944 r. Pozostałe dwa rękopisy zawierające pieśni religijne Potockiego są dziś przechowywane w Bibliotece Narodowej (sygn. III 3048 oraz IV 3047), *Wirydarz* zaś (będący niegdyś własnością Ossolineum) trafił do Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk im. Wasyla Stefanyka we Lwowie (sygn. 5888VI).

W zniszczonym rękopisie utraciliśmy na zawsze cykl ośmiu bardzo różnej długości pieśni religijnych Potockiego, objętych wspólnym tytułem

<sup>2</sup> A. B r ü c k n e r, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, cz. 1, Kraków 1898, s. 13-50.

*Pieśni nabożne*. W zachowanych przekazach pozostało jednak ok. 180 innych pieśni, z nich zaś drukiem (w całości bądź we fragmentach) ogłoszono dotychczas zaledwie 40. Niektóre spośród tych opublikowanych już utworów pochodzą z obszernego cyklu *Pieśni nabożne z różnych miejsc Ewangelij świętych ku chwale Bożej a zbudowaniu człowieka chrześcijańskiego złożone i przez Wacława z Potoka Potockiego, podczaszego krakowskiego, ojczystem napisane wierszem Roku Pańskiego M. DC. LXXVIII*. Rękopis (BN IV 3047) nie jest autografem; zapisany tu zbiór pieśni liczy 51 utworów, z czego dotychczas do druku podano zaledwie 11. Z powodu błędu liczbowania po tekście 23 następuje od razu 29; w dotychczasowych, fragmentarycznych przedrukach nie poprawiano tej omyłki i pozostawiano zgodną z rękopisem numerację, wedle której ostatni utwór cyklu oznaczony jest numerem 56. Aby uniknąć nieporozumień, pozostaną przy tych tradycyjnych oznaczeniach.

Ponieważ dysponujemy sporządzonym przez Brücknera rejestrem tytułów owego zniszczonego cyklu *Pieśni nabożnych*, możemy na tej podstawie stwierdzić, iż były to kolekcje zupełnie różne, a w *Pieśniach nabożnych z różnych miejsc Ewangelij* znajdujemy tylko jeden utwór z tamtego rejestru, mianowicie pieśń *Z papieru*. Włączył tu także Potocki, w nieco zmienionej redakcji, dwanaście spośród *Pieśni pokutnych*, dedykowanych wojewodzinie krakowskiej Helenie z Tęczyna Lubomirskiej. Są to zapewne utwory chronologicznie najwcześniejsze, o tyle się różniące od poprzednich czterdziestu, że niemal brak w nich bezpośrednich odniesień biograficznych. Elementem spajającym całość miało być owo – zaznaczone w tytule cyklu – nawiązanie do *różnych miejsc Ewangelij świętych*. I rzeczywiście – inspiracja ewangeliczna jest eksponowana niemal we wszystkich utworach tej kolekcji; cytaty z Ewangelii często spełniają funkcję tytułów poszczególnych tekstów i przywołują zdarzenia oraz sytuacje, które – uogólniane i transponowane – stają się podstawowym tworzywem świata przedstawionego *Pieśni nabożnych*. Nie mniej ważną rolę odgrywa tu konkretne, osobiste doświadczenie samego Potockiego, który cykl *Pieśni* zredagował w krótkim czasie po śmierci dwojga swoich dzieci, Stefana i Zofii.

Można uznać *Pieśni nabożne* za rodzaj medytacji ewangelicznych, w których Potocki rozważa i aktualizuje różne zdarzenia z życia Chrystusa i – co ważniejsze – kreuje podmiot w taki sposób, by się stał uczestnikiem owych zdarzeń, nie tyle należących do zamkniętego planu historycznego, ile współtworzących wieczny archetyp spotkań człowieka z Bogiem. I tak bohater *Pieśni* jawi się przed Chrystusem jako „człowiek opuchły” (PN 1 *Oto*

*człowiek opuchły stanął przed Jezusem*<sup>3</sup>), czyli chory na puchlinę wodną z Ewangelii św. Łukasza (14, 2), jako jeden z dziesięciu trędowatych (Łk 17, 12; PN 9 *Zabieżało Panu Jezusowi dziesięć trędowatych*), jako siedzący u bram Jerycha ślepy z Ewangelii św. Marka (Mk 10, 47; PN 14 *Jezusie Synu Dawidów zmiłuj się nade mną*), jako pozbawiony szaty godowej biesiadnik z Chrystusowej przypowieści (Łk 14, 16; PN 6 *Człowiek niektóry sprawił wieczerzę*; PN 18 *Człowiek niektóry sprawił wieczerzę wielką*) i jako niebaczny pan młody w Kanie Galilejskiej (J 2, 3; PN 20 *Wina nie mają*), wraz z Jairem wzywa Chrystusa, by wskrzesił jego zmarłą córkę (Mt 9, 24; PN 23 *Nie umarła dziewczeczka, ale śpi*; Mt 9, 18; PN 51 *Panie, córka moja dopiero umarła*), z Mateuszem porzuca „warsztat niesprawiedliwości”, by pójść za Zbawicielem (Mt 9, 9; PN 30 *Na S. Matteusz*), w *Pieśni 36 O dziesięciu pannach* dołącza do dziesięciu mądrych i głupich panien oczekujących Oblubieńca (Mt 25, 1), w *Pieśni 45 Z zakopanego talentu* wraz ze sługą złym i gnuśnym (Mt 25, 14) tłumaczy się z zaprzepaszczonego talentu, z synem marnotrawnym (Łk 15, 11) upada do nóg Ojcu w *Pieśni 56 O synu marnotratnym*. Wchodzi w świat Ewangelii, by w nim uczestniczyć, by go – wedle słów samego poety – „zaswoić” i nasycić barwą własnej wrażliwości i ruchem wyobraźni. Z tego zespolenia rodzi się słowo modlitewne o szczególnej sile i prawdzie wyrazu – tworzywo „światowych” i „zmysłowych” doświadczeń, uformowane wedle wzoru biblijnych błagań i dziękczynień, staje się, nie zważając na wymogi *decorum*, modlitwą, która ogarnia oraz uświęca zmysłową i cielesną pospolitość, czyni ją swoim językiem i w niej odnajduje podstawowy ton uwielbienia.

Przestrzeń, w której dokonuje się spotkanie człowieka z Bogiem, jest domowa i – wedle gustu sarmackiego – anachroniczna. *Pieśni nabożne* otwierają drzwi dworów, karczm i gospód, prowadzą ku miejskim ratuszom i kościołom farnym, do których zamożny szlachcic podjeżdża „z przężą drogich koni” (PN 19 *Oto ociec Twój i ja z żatością szukaliśmy Cię*). Spotykamy tu żebraków proszących o szeląg, komorników, „mendyka, co stawał z garnuszkiem pod słupem” (PN 11 *Ubóstwo Chrystusowe*), żeńców idących gościńcem (PN 19), spoglądamy na łany żyta (PN 53 *O faryzeuszach*), spichlerze pełne zboża i „sucze sfory” w lasach (PN 16 *Niepewność*

---

<sup>3</sup> Kolejne utwory z cyklu *Pieśni nabożnych* oznaczam skrótem PN i odpowiednią cyfrą arabską, dodając też tytuł bądź spełniający jego funkcję cytat biblijny. Cytaty pochodzą z Biblii Wujka, nie zawsze jednak są dokładne, co wskazuje na to, że Potocki czasem cytował z pamięci.

*rzeczy świeckich*). Bóg zaproszony jest do uczestnictwa w tej ziemiańsko-szlacheckiej codzienności i wraz z panem domu siada do wieczerzy. Mniejsza o to, że owa wieczerza to – na przykład – ucztą w Kanie Galilejskiej, bo przecież obyczaje biesiadników są dziwnie znajome; pan młody to wprawdzie „chudzina”, lecz „choćby za ostatnią zapiąć, / Żeby tu mniejszemu nie ustąpił na piądz”. Biedaka, którego ogarnął „w pół obiadu wstyd”, ratuje wstawiennictwo Najświętszej Panny i cud zamiany wody w wino, a „zaraz za tą / Reformą huknie cały przybytek wiwatą” – to dają o sobie znać sarmaccy panowie bracia, których Potocki dopuścił do ucztę weselnej w Kanie. Uczta ta przecież odbywa się raz po raz, nie tylko w Galilei, ale i w Łużnej:

Jam-ci to ten gospodarz, jam dziś sobie sprawił  
Bankiet, na który proszę, abys mi się stawił,  
O, miłosierny Jezu, Panie mój i Boże,  
Tego-ć i prosić, który odczęstować może.  
„Słyszę, że na wieczerzą gotujesz się wielką,  
Gdziem też i ja wezwany dziś z swą Rodzicielką.”  
Naświętsza Panna, racz być dzisiaj u mnie w domu;  
Jako wam, nie będę rad na świecie nikomu.  
Cożeś sobie pomyślił, o mój Jezu święty,  
Obaczywszy na stole lagier, drożdże, męty,  
Gdzieś muszkateły albo czekał kanarseku?  
„Na to żeś nas zapraszał, bezrozumny człeku?  
Sam wino z kompaniją przeklętego czarta  
Wypiwszy, gdy się na dnie kęs zobury warta,  
Tą nas raczysz. Kto wino, kto z tobą pił z przodku,  
Niech-że też z tobą lagier łepce aż do spodku,  
I ten, kogoś miał gościem u siebie przede mną,  
Niech ci ludzkość ludzkością oddaje wzajemną.  
Diabłu żywszy tak długo, skoro twój wiek na dnie,  
Naści też, Panie Boże, co mi z wąsa spadnie?”  
Zadrzałem, prawdę słyszając: do ostatniej żyłki  
Marnie wino wypiwszy, częstuję Cię schyłki,  
Częstuję Boga mego, a gdy tych nie stanie  
(O, lekkie Stworzyciela swego poważanie!),  
Wody przedeń postawię i przed jego Matkę;  
Kto inszy zjadł śmietaną, onym dam serwatkę<sup>4</sup>.

*Pieśń 20 Wina nie mają*

<sup>4</sup> Rkps BN IV 3047, k. 141 v.

Zauważmy, że zaproszony do picia macedońskiego muszkatełu i hiszpańskiego kanarseku (a więc win uchodzących w dawnej Rzeczypospolitej za wykwentne), a ostatecznie uraczony drożdżowymi mętami Chrystus karci niefortunnego gospodarza w ostrych, szyderczych słowach, jakie przystoją raczej dumnemu szlachcicowi, niegodnie podjętemu przez „chudzinę”, niż miłosiernemu Panu<sup>5</sup>. Takie i inne antropopatyzmy, nierzadkie w *Pieśniach nabożnych* i w ogóle w poezji religijnej Potockiego, są figurą szczególnej zażyłości Stworzyciela z Jego stworzeniem czy – jak powie Potocki w *Pieśni 3 W tejże materijej* – pokrewieństwa:

Który, żebyś nas o tej wolności upewnił,  
Z stworzeniem-eś się, bywszy Stworzycielem, skrewnił,  
Skrewniłeś się na ziemi, urodziwszy z Panny,  
Skrewnił, wylawszy przez bok najświętszą Krew z rany,  
Krewnisz się z nami co dzień w swym najświętszym Ciele,  
Krew nam dając do picia w powszechnym Kościele<sup>6</sup>.

To pokrewieństwo Boga z człowiekiem (podkreślone jeszcze *expressis verbis* w *Pieśni 12 Na Modlitwę Pańską*: „Lecz my Ciebie za Ojca mamy i Piastuna. / Wszak nas o tym Chrystus Pan, co się z nami skrewnił, / Syn Twój, nim z ziemie wstąpił do nieba, upewnił”) zdaje się Potockiego i wzruszać, i niepokoić. Wzruszać, bo pozostaje w ostrym kontraście ze światem zwykłych społecznych odniesień, w którym nie ma mowy o „łacnej przystępności” osób choćby trochę wyżej postawionych niż przychodzący „bez intercessora” niezamożny petent:

Często, chociaż z dyzgustem, nim ich opowiedzą,  
Nim każą wnić na pokój, przede drzwiami siedzą;  
Dopieroż jeśli z prośbą albo na dług z kartą  
Musi iść do gospody, posiedziawszy z wartą.  
Co naspluwa, nadepcę, szyby w oknach zliczy,  
To w zysku: niech bies panu drugi raz pożycz<sup>7</sup>.

*Pieśń 2 O łacnej przystępności Bożej*

Do Boga wszakże, przed którym ziemskie monarchie są „wiatr, nic i jeśli co jest mniejszego od nica”, każdy znajduje wolny przystęp „bez poczty

---

<sup>5</sup> Zob. A. B r ü c k n e r, *Encyklopedia staropolska*, t. II, Warszawa 1939, k. 901 n.; Z. G l o g e r, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Warszawa 1978, s. 440.

<sup>6</sup> Rkps BN IV 3047, k. 124.

<sup>7</sup> Tamże, k. 123.

i podarza”. Ta sama jednak przystępność, ta bezbronność „skrewnionego” z człowiekiem i bezpowrotnie mu wydanego Boga, musi budzić niepokój. Obsesyjnie powraca w *Pieśniach nabożnych* obraz wieczerzy – ewangeliczno-sarmackiej, obfitej, radosnej, pełnej uciechy, jaką daje dobre wino i „dobra myśl”. Wśród panów braci widzimy wówczas i Chrystusa, lecz – nie zawsze jest on współbiesiadnikiem: „Częstuje cię Feniksem, chociaż w świecie całym / Jedyń tylko, lecz takim sam Bóg specyjałem” (PN 6 *Człowiek niektóry sprawił wieczerzą*), on „ciało swoje najświętsze daje antypastem” (PN 18 *Człowiek niektóry prawił wieczerzą wielką*), „chudego i zgłodniałego” syna marnotrawnego karmi „specyjałem ze swej kuchni”, czyli Ciałem i Krwią Baranka (PN 56 *O synu marnotratnym*). Sam poeta zdaje się jednak lękać tego pomieszania obrazów, gdy to, co sakralne i eucharystyczne, miesza się z obyczajowym kolorytem sarmackiej biesiady, przestrzega więc:

Bóg ciało, które wziął w panińskim płodzie,  
Z nieba do ust podaje, ciało z duszą społem  
Obżywając, że człowiek oraz i aniołem,  
Tu, tu trzeba pilnego każdemu rozsądku,  
Ze różną krew, choć w jednym sprawują żołądku<sup>8</sup>.

*Pieśń 10 Naprzód szukajcie królestwa niebieskiego*

Obrazy poetyckie wykorzystujące motyw pożywienia, spożywania bądź po prostu – jak nieraz z brutalną dosłownością pisze Potocki – jedzenia czy nawet pożerania ciała (zob. PN 54) bywają w *Pieśniach nabożnych* naznaczone lękiem przed nadmierną, materialną poufałością z transcendentnym Bogiem, ale i wyrazem pełnej trwogi fascynacji metamorfozami, jakim w ogóle ciało podlega, ciało Boga-Człowieka i ciała ludzi grzesznych.

Nie na się rączy jelen żeruje, nie na się  
Łosoś wodę, domowe bydło trawę pasie,  
Nie sobie dropie zobią, nie sobie lis łowi,  
Tamci pokarm, ci odzież dają człowiekowi,  
Jedni na grzbiet, drudzy mu na żołądek robią,  
Jedni go tuczają, drudzy grzeją albo zdobiają<sup>9</sup>.

*Pieśń 10 Naprzód szukajcie królestwa niebieskiego*

<sup>8</sup> Rkps BN IV 3047, k. 130 v.-131.

<sup>9</sup> Tamże, k. 130 v.

Ciało, ukształtowane dzięki obfitości natury, powraca do niej i staje się znów jej strawą („Leda bestyjej, leda równać się potworze / Nie mogę, ich pokarmem i ich bywszy żerem” *PN 37 O podłości człeczej, długo cierpliwości Bożej*). Ona też jest jego miarą; każdy ból staje się cierpieniem wobec natury, w naturze, przez nią. Tak jest w najbardziej znanych utworach z cyklu *Pieśni nabożnych*, a więc w *Pieśniach albo Trenach* 38, 39, 40, 41 *Od wiosny, lata, jesieni i zimy*. Już w pierwszej lekturze zdumiewa brak bezpośrednich nawiązań biblijnych jak w innych tekstach, brak ostentacyjnych utożsamień; w pozostałych utworach cyklu rzeczywistość ziemiańska, choć tak wyraźnie obecna w świecie przedstawionym, nigdy nie stawiała się jego planem podstawowym, najwyżej wchodziła w rozliczne i skomplikowane interakcje z planem ewangelicznym. W *Pieśniach albo Trenach* przestrzeń ziemiańska i sarmacka zdaje się wyłączna, dana naocznie, percypowana słuchem, smakiem, dotykiem i powonieniem, nic się za nią nie kryje, do niczego zdaje się ona nie odsyłać – jest realistyczna i jednowymiarowa. Także „ja” liryczne, które dotychczas odczytywało i umacniało swoją tożsamość przez identyfikacje z kolejnymi bohaterami ewangelicznymi, tu zdaje się obojętne na cały ten zakres możliwych odniesień. Podmiot jest tak jednoznaczny, że można by go właściwie podpisać imieniem i nazwiskiem – rozpoznajemy w nim płaczącego po synu Stefanie ojca i ziemianina, gospodarza, zbratanego niegdyś ze światem natury, dziś dotkliwie doświadczającego obcości wśród rozkoszy przyrody:

Nie znam wiosny i lata,  
Tak wielka moja strata

*PN 39 Od lata*

I lecie, i jesieni  
Wszystko mi się odmieni

*PN 40 Od jesieni*

Zima mi cię pożarła; jaż się mam ośmielić  
Zimie kiedy weselić?<sup>10</sup>

*PN 41 Od zimy*

---

<sup>10</sup> *Pieśni albo Treny* zostały wydane krytycznie w: W. P o t o c k i, *Dziela*, t. I: *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669-1680*, s. 520-530.

Człowiek cielesny cierpi cieleśnie. Osią konstrukcyjną każdego trenu staje się opozycja między obfitością natury i jej delicjami a doświadczeniem jałowej pustki po śmierci syna. Najsilniej, bo już na poziomie poszczególnych strof, to przeciwstawienie jest wyeksponowane w *Trenie od wiosny* (PN 38), utworze o wyjątkowo starannej kompozycji, w którym dwa ostatnie, krótsze wersy heterometrycznej strofy sześciowersowej, opisującej takie czy inne rozkosze wiosny, przynoszą kontrastującą z nimi pointę, np:

Pełen świat zapaszystej z rozlicznych ziół woni,  
Kiedy lekkim wietrzykiem zaszumi Fawoni,  
Niechaj Arab z balsamem zaprawuje suszki,  
Dosyć na Polskę róże, fijołki, łanuszki.  
Jakimkolwiek sposobem,  
Mnie wszystko trąci grobem.

Opisy wiosennych uciech ułożone są z wykorzystaniem starożytnej jeszcze, dla baroku zaś szczególnie atrakcyjnej topiki pięciu zmysłów, czego kopista nie omieszkiał zaznaczyć odpowiednimi glosami na marginesach manuskryptu: wzrok, zapach, dotknięcie, słuch, smak<sup>11</sup>. Cały ten miniaturowy cykl *Pieśni albo Trenów* odsyła, już choćby przez wykorzystany tu podtytuł, do poezji funeralnej, z nie mniejszą jednak siłą również do ziemiańskiej, na co wskazuje i „kalendarzowa” kompozycja, i strategie opisu przyrody, prac polowych etc. Wszystko to należało do „przyrodzonej” przestrzeni poezji, z jej topiką idylliczno-horacjańską, z motywami lutni, igraszek i śpiewów – i wszystko to bezpowrotnie utracono:

Miałem – nie mam; śpiewałem – dziś wyję, niestety!

PN 39 *Od lata*

Wszystkim zabawom, które w jeden komput składał,  
Dziś przyjaźń wypowiadam<sup>12</sup>.

PN 40 *Od jesieni*

<sup>11</sup> Na ten temat zob. L. V i n g e, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund 1975, Acta Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, vol. LXXII. W polskiej literaturze przedmiotu – M. H a n u s i e w i c z, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Lublin 1998; o *Pieśniach nabożnych* zob. m.in. s. 121-124, 212-217, 223-226.

<sup>12</sup> Por. A. K a r p i ń s k i, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983, Studia Staropolskie, t. 49, s. 120 n.; J. S. G r u c h a ł a, S. G r z e s z c z u k, *Wstęp do: Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, Warszawa 1988, Biblioteka Poezji i Prozy, s. 78, 83.

Decyzje autorskie należy jednak raczej objaśniać niż lekceważyć. Jeśli Potocki włączył *Treny* właśnie do *Pieśni nabożnych*, nie zaś do któregośkolwiek ze zbiorów funeralnych (a napisał ich wiele) czy choćby „nieprzebranego”, a przez to i niesłychanie pojemnego *Ogrodu fraszek*, to przez taką ich kwalifikację wskazał, że najważniejszym dla nich kontekstem interpretacyjnym są pieśni religijne „z różnych miejsc Ewangelij”<sup>13</sup>. Ziemiański, wegetatywny czas „roku na cztery części rozdzielonego” już w pierwszych wersach *Trenu od wiosny* odczytywany zaczyna być również jako czas liturgiczny:

Wesołe czasy wdzięcznej nastawają wiosny,  
Minęła blada zima, minął już czas posny.

PN 38

Wiosna zwykle znaczy granicę między czterdziestodniowym Wielkim Postem a obrzędami Wielkiego Tygodnia i świętami Wielkanocy, kiedy to cały świat chrześcijański obchodzi pamiątkę śmierci i zmartwychwstania Boga-Człowieka. Następujący w utworze opis odradzającej się przyrody pointowany jest w kolejnych strofach nie tylko deklaracjami obcości wśród Natury, ale także wzbogacony subtelnym podtekstem symboli sakralnych: purpura, balsam, hizop, mirra, kadzidło. „Ja” mówiące, choć nie utożsamia się tu z żadnym z bohaterów biblijnych, staje się, w odrętwieniu wszystkich zmysłów, zarazem niewidomym, paralitykiem, głuchoniemym, trędowatym:

Łzami podeszłe oczy  
Wieczna mi zima mroczy.  
[...]  
Wszystko mi wrzody czyni na sercu i krosty  
[...]  
Kanarki, szczygły, czyże śpiewają, jam głuchy

PN 38

I choć inaczej niż w poprzednich *Pieśniach* nie pojawia się w świecie przedstawionym tego tekstu Boski Lekarz, który przywraca wzrok i słuch, to przecież jednak kolejne strofy umacniają sensory sakralne:

---

<sup>13</sup> Za „najdojrzalsze liryki religijne Potockiego” uznał je Czesław Hernas (*Barok*, Warszawa 1976, s. 408).

Za swym wdzięcznym Stefanem  
Kluję pierś z pelikanem.  
O, kiedyżbym cię wskrzesić mógł krwią swego ciała,  
Nie w piersiach, ale by się w sercu nie ostała.  
Niechaj się tak przez piersi krwie jako przez oczy  
Łez strumień ciała mego dożywotnie toczy.  
Pelikan krew z nadzieją,  
Ludzie bez niej łzy leją.

PN 38

Eucharystyczna symbolika pelikana jest tak oczywista, że religijny wymiar tekstu przez chwilę zdaje się dominować. Niepokoi tylko pewna niekonwencjonalność wykorzystania motywu. Bo przecież zgodnie z uświęconą tradycją pelikan jest symbolem Chrystusa, w tekście jednak kojarzony jest z samym podmiotem – ojcem, który chce własną krwią przywrócić życie synowi. Być może więc należałoby tu raczej słyszeć echo Psalmu 102(101): „Stałem się podobny pelikanowi na puszczy...” (w. 7). Pelikan podtrzymuje życie swych dzieci, karmiąc je krwią z własnej piersi, Chrystus napoił nas swą krwią, dając nowe życie, nieszczęśliwy ojciec chce także utoczyć własnej krwi, by ożywić syna. Na tym jednak kończą się wszelkie analogie. Rzeczywistość sakralna i symboliczna, tak osobliwie złączona ze sprawami ludzkimi, nie może ich w pełni przeniknąć i przeobrazić:

Pelikan krew z nadzieją,  
Ludzie bez niej łzy leją.

PN 38

Słuszniejsze i bardziej adekwatne okazały się tak liczne w *Pieśniach nabożnych* utożsamienia podmiotu z ewangelicznymi grzesznikami niż to jedno – z samym Chrystusem. Nawet w największym cierpieniu człowiek nie staje się Bogiem, a jego miłość i krew nie przywracają życia. A zatem wielkanocna biesiada, choć w jakimś sensie jest i Paschą, i Eucharystią, ma też pewien złowrogi wymiar mityczno-naturalny; staje się oto spożywaniem ciała Baranka i ciała syna – zespolonego już ponownie z naturą:

Pierwsza ofiara, baran na wielkanoc młody,  
Zatyka przeszłych postów siedmiedzielne głody.  
Toż domowa zwierzyna brak dający gębie  
Stawia gąski, kurczątka i młode gołębie.  
I tu mizerny jestem,  
Syna jedząc z Tyjstem.

PN 38

Ciąg asocjacji znów zdaje się bardzo niepokojący: tradycja wieczerzy paschalnej odżywa w obyczaju uczty wielkanocnej, lecz kojarzona jest również z makabryczną ucztą opisanego przez Homera mitycznego kanibala, Tyjestesa, któremu mściwy brat Atreus przygotował potrawę z jego własnych dzieci. Natura, z jej materialnymi transformacjami, ciągłym obiegiem przeobrażających się substancji, budzi grozę. Nad będącym jej królestwem czasem wegetatywnym triumf odniesie jednak czas liturgiczny i wpisana weń nadzieja religijna:

Na wiosnę Bóg człowieka stworzyć raczył w raju,  
 Obumarła jaskółka wylatuje w maju;  
 A ty, mój wdzięczny synu, nie uznawszy lata,  
 Na wiosnę mi się kryjesz w ziemię tego świata.  
 Lecz idzie druga, gdzie cię  
 Obaczę, moje dziecię.

PN 38

Pozostałe trzy *Treny* zdają się wykluczać możliwości jakiegokolwiek sakralnej interpretacji. Podmiot wykreowano tu na człowieka, którego wrażliwość jest uwięziona w świecie natury. Zarówno obfitość i płodność przyrody, jak i jej okrucieństwo nie pozwalają się uwolnić od obsesyjnej myśli o utraconych dzieciach, bo jak nie pamiętać o nich, gdy latem „matki jagniątek różnym / Wabią bekim” (PN 39), a gospodarz wspiera „brzemienne sady”, które jesienią będą „leżeć w połogu” (PN 40), gdy pszczoły giną w rozpaczliwej walce ze „zbójcą”, wybierającym miód z ula, a krogulce i przepiórki szukają po lasach swych dzieci, ustrzelonych przez myśliwych:

I ptacy mają zmysły,  
 W których serca zawisły.

PN 40

W czasie wegetatywnym wpisane są dramaty podobne do ludzkich, lecz – podobnie jak sam czas – także w ład ponadnaturalny, w którym zima wiedzie ku drugiej i już wiecznej wiosnie. Ostatni z czterech *Trenów* kończy się więc modlitewną prośbą o miłosierdzie i „płacz tak skuteczny / Żebym miał żywot wieczny” – (PN 41).

Natura nie ma więc pełnej władzy nad ciałem. Zmartwychwstanie będzie bowiem odrodzeniem uwielbionych ciał: jak „się zgniła chusta na papier

odmładza”, tak i człowiek wyjdzie kiedyś z grobu „w białym ciele jako płótno z blechu” (*PN 21 Z papieru w. 35*); w *Pieśniach nabożnych* Potocki wielokrotnie składa wyznanie tej wiary (*PN 7 Wielkość wszechmocności Boskiej – podłość człowiecza*, *PN 15 Od smutku Matki Bożej pod krzyżem stojącej*), dając tym samym wyraz nadziei na zmartwychwstanie swych dzieci. To Bóg wyniósł ciała ludzkie ponad naturę, gdy ją sam – przez swe Wcielenie – uświęcił, gdy włączył się w cykl fizycznych metamorfoz, gdy spożywał owoce ziemi, gdy w niej spoczął, gdy ją wyniósł ponad niebo. I dziś grzesznik –

Nie raz, nie dziesięć, nie sto – sto tysięcy mało,  
Rzekę – pije krew Jego i pożyra ciało,  
Przedaje Go, maczając z Judaszem w polewce,  
Aż śmierć sama uczyni koniec takiej siewce<sup>14</sup>.

*PN 54 Sługo złośliwy, opuściłem ci dług wszytek*

Zdaje się, że Potocki jest już bardzo daleko od arianizmu i niewiary w transsubstancjację; Eucharystia w jego poezji jest ciałem rzeczywistym, cierpiącym i krwawiącym, spożywanym, ale też nadużywany.

*Pieśni nabożne* utkane są w znacznej części z nawiązań, parafraz, cytatów biblijnych, pochodzących nie tylko z Ewangelii (co uzasadniałaby formuła tytułowa). Tropił je, ale bardzo niesystematycznie, kopista, który tu i ówdzie na marginesach zaznaczał *loci* biblijne, do których się odwoływał bądź czynił aluzję sam poeta. Potocki mówi Biblią, „zwłaszcza” jej stylistyką, poszczególne frazy dopełnia realiami codzienności, w której sam uczestniczy:

My szczeniętami, co pod Twymi stoły  
Gryziemy kości z śmieciami na poły

por. Mt 15, 26

A niewinnego może-ż Ten uderzyć,  
Co wpół złamanej nie dołomie trzciny  
Ani kurzącyj dogasi perzyny?

por. Iz 42, 3

Wzdys to i włosy na głowie człowieczy  
Zliczył i biedni wróble w Twojej pieczy.

---

<sup>14</sup> Rkps BN IV 3047, k. 175.

Miał-li byś zamknąć cnotliwemu nieba,  
Kędy i wróblów, i włosów nie trzeba?<sup>15</sup>

por. Mt 10, 29-30

– oto kilka przykładów z jednej tylko pieśni (*PN 52 Na drogę poganów nie chodźcie*). Zakorzenia języka poetyckiego w Biblii nie można wszakże sprowadzić do cytatów i parafraz; uwidoczni się ono także na poziomie obrazowania, które uprzywilejowuje świat przyrody i ciało ludzkie. Śmiałe antropomorfizmy i antropopatyzmy w obrazach Boga przywołują tradycję poezji biblijnej, choć nie zawsze przetwarzają jej motywy lub też właśnie przetwarzają je bardzo swobodnie. „Na Twej dłoni ptak gniazdo swe zaplata, / Na Twojej liszki dłoni kopia jamy” – modli się podmiot *Pieśni 49 Liszki mają swe jamy*, a w *Pieśni 54 Sługo złośliwy, opuścitem ci dług wszystkie* ukazuje Boga w tak zaciekłym, nieustępliwym poszukiwaniu grzesznika, że aż zgorszył tym nieznanego kopistę:

Chodzisz za nim i szukasz w tak wszetecznych gluzach  
Zyjącego po karczmach człeka i zamtuzach  
I to, co wziął, odpuszczasz i dajesz mu znowu<sup>16</sup>.

Kopista na marginesie manuskryptu uznał za właściwe zdystansować się od takiej wizji Boga: „Błąd” – napisał – „nigdy dobrowolno [...] grzesznika uciekającego nie gonił Pan”.

Tradycja biblijna inspirowała też użycie, nieraz dość osobliwe, symboli fizjologicznych i cielesnych dla wyrażenia stanów duchowych: „Opuchłem – na cóż więcej mówić? – jako kłoda, / Już nie krew, sama szczyra w mojej skórze woda” (*PN 1 Oto człowiek opuchły stanął przed Jezusem*), „Odwilż wodą, co po tym na dół płynie krzyżu / Zwiędłe serce...” (*PN 5 Do Chrystusa Pana po morzu chodzącego*), „Łuskę z mych oczu zdejm ciemną...” (*PN 14 Jezusie Synu Dawidów zmiłuj się nade mną*), „O serce niezrównane z najtwardszym Kaukazem! / O zakamiałe piersi, krzemienne źrenice!” (*PN 17 Z uderzonej laską Mojżeszowej skały*), „Bo tu już oplakane mamy bez nich stoły, / W kieliszkach łez, w półmiskach piołunu na poły” (*PN 18 Człowiek niektóry sprawił wieczerzą wielką*). Słychać w tych frazach echo skarg psalmisty, którego „oko zamroczyło się od udrczenia” (Ps 6, 8), któremu łyzy były „chlebem we dnie i w nocy” (Ps 42, 4), który

<sup>15</sup> Tamże, k. 170-171.

<sup>16</sup> Tamże, k. 174.

uwiądnął jak siano i wyschło serce jego (Ps 102, 5), lamentów Jeremiasza, gdy wyrzucał Bogu, że napełnił go gorzkościami i napoił piołunem (Lm 3, 15), prorocstwa Ezechiela, który głosił, że Pan odejmie swemu ludowi „serce kamienne” (Ez 11, 19). Ta metaforyka nie powinna być wszakże traktowana jako ornament; w Biblii hiperboliczne obrazy wzięte z dziedziny ludzkiej fizjologii, a odnoszące się do życia duchowego, stają się także nośnikami określonych pojęć antropologicznych, znakiem takiej wizji człowieka, która zakłada psychofizyczną jedność człowieka, w której – inaczej niż w filozofii greckiej – ciało nie jest medium indywidualizacji, lecz właśnie zespolenia z naturą<sup>17</sup>. Tak rozumiany człowiek nie posiada ciała, ale nim jest, jest uduchowionym ciałem, nie zaś wcieloną duszą (by zacytować J. A. T. Robinsona)<sup>18</sup>. Jego niewątpliwe wewnętrzne rozdarcie ma charakter moralny, a nie ontyczny; Potocki, pilny czytelnik Biblii, niesłusznie posądzany o uleganie platońskim stereotypom antropologicznym, wielokrotnie daje wyraz świadomości tego wewnętrznego konfliktu. „Więc duchowi służyć, / Ciała zażywać, byle nie nazbyt go nużyć” – taką receptę godnego życia formułuje Potocki w *Pieśni 10* rozważającej Chrystusowe słowa *Na przód szukajcie królestwa niebieskiego* (Mt 6, 33). Owszem, jak wszyscy jego współcześni, także i autor *Pieśni nabożnych* przejmuje elementy frazeologii i pojęć platońskich; w *Pieśni 11 Ubóstwo Chrystusowe* przywołał tak charakterystyczną dla platonizmu metaforykę korporalną („Na ciała i mej dusze upadam kolana...”), a w cytowanej już *Pieśni 10* powie, że „Przeciwnie sobie rzeczy dwie: dusza i z ciałem”<sup>19</sup>. Zaraz jednak doda: „Musi godzić obiema, kto chce być człowiekiem”.

Bóg i człowiek są w *Pieśniach nabożnych* zespoleni szczególną więzią, jakimś rodzajem solidarności, która się rodzi z doświadczenia cielesnej i człowieczej natury. Jak w Biblii, Bóg staje się tu partnerem „człowieka cielesnego”, zstępuje w świat dostępny jego wrażliwości, pozwala się ogarnąć ograniczonym przecież kategoriom wyobraźni i języka, wreszcie nawiązuje z nim kontakt zmysłowy – patrzy, słucha, dotyka, zasiada do wspólnej wieczerzy. Prawda o tym, że Bóg „się skrewnił” z człowiekiem,

---

<sup>17</sup> H. W. W o l f f, *Anthropologie des Alten Testaments*, München 1990; I. M r o c z - k o w s k i, *Osoba i cielesność. Moralne aspekty teologii ciała*, Płock 1994, s. 97 n.

<sup>18</sup> J. A. T. R o b i n s o n, *The Body. A Study in Pauline Theology*, London 1974, s. 14.

<sup>19</sup> Na temat metaforyki korporalnej zob. E. R. C u r t i u s, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 145-147.

pozwała Potockiemu czytać Biblię, jakby była opowieścią o jego własnym życiu, a do Stwórcy mówić z prostotą, która zmienia się czasem w brutalny, mimetyczny naturalizm. „Nie odrażaj się smrodem, bo kiedy kto puchnie, / Wszytek śmierdzi...” – powie już w *Pieśni* 1. Jest częścią świata z ciała i krwi, w który – ogołcony – zstąpił sam Bóg. Gdy więc przemawia językiem natury, ma pewność, że zostanie zrozumiany.

GOD IN THE WORLD OF FLESH AND BLOOD  
THE BIBLICAL WORD IN THE *PIOUS SONGS*  
OF WACŁAW POTOCKI

S u m m a r y

The paper presents the only collection of 51 works of Waclaw Potocki. These are the *Pious Songs* of 1678. The author analyzes the presence of biblical inspiration in those lyrics which mostly refer by their titles to concrete parts of the Gospel, events and parables. The biblical word is mixed here with the everyday Sarmatian language, the saint figures are shown among the realities of the 17th century; the lyrical subject is endowed with a biographic experience of the poet himself and becomes a partner of the evangelical heroes. One of the dominating and obsessively recurrent motifs is the almost physically experience "kinship" between man and the incarnate God who had thus sanctified manhood and corporeity itself.

*Translated by Jan Kłos*

**Słowa kluczowe:** Potocki, pieśni, Biblia, literatura religijna, sensualizm.

**Key words:** Potocki, songs, the Bible, religious literature, sensualism.