

ADAM KARPIŃSKI

EPICKO-PANEGIRYCZNE POEMATY
WACŁAWA POTOCKIEGO

PROBLEM GATUNKU NA PRZYKŁADZIE *MUZY POLSKIEJ*

Artykuł niniejszy powstał jako ciąg dalszy pracy nad poematem Wacława Potockiego, wydanym drukiem prawdopodobnie w 1676 r. pod tytułem *Muza polska na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III po dwuletniej elekcyjnej na szczęśliwą koronacją z marsowego pola do stołecznego miasta Krakowa*, utworem, który dotąd pozostawał poza twórczością poety z Łużnej, bezpodstawnie przypisany Stanisławowi Herakliuszowi Lubomirskiemu. Przeprowadzony proces atrybucyjny i przywrócenie Potockiemu tego niewielkiego dzieła jest już za nami¹, więc tylko gwoli porządku przypomnieć można, że dowód autorstwa opierał się zarówno na przesłankach zewnętrznych, źródłowych, jak i na przesłankach wynikających z analizy tekstu. Pierwszych dostarczył zapis na egzemplarzu druku z Biblioteki Kolegium Pijarskiego w Podolińcu oraz dokumenty archiwalne „posolskiego prikazu” w Moskwie, relacjonujące zainteresowanie dyplomacji moskiewskiej utworem Potockiego i podające właściwego autora. Drugie ujawniło porównanie *Muzy polskiej* z wydaną razem *Pocztą*, niewątpliwym dziełem Potockiego, i uznanie tych tekstów za uzupełniające się nawzajem oraz porównanie *Muzy* z twórczością poety (głównie z lat siedemdziesiątych) i wskazanie

Doc. dr hab. ADAM KARPIŃSKI, docent w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego; adres do korespondencji: ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa.

¹ W. P o t o c k i, *Muza polska na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1996 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich t. 4). Zob. też A. K a r p i ń s k i, „Sobieski” – *nie napisany poemat epicki Wacława Potockiego. Śladem atrybucji „Muzy polskiej”*, „Barok”, I/2, 1994, s. 71-84.

bezpośrednich związków tekstowych, które traktować można jako autocytyaty; olbrzymia liczba owych miejsc wspólnych, dowodząc autorstwa, zwraca dodatkowo naszą uwagę na warsztat poetycki autora *Transakcji wojny chocimskiej* i sposób pracy nad tekstem.

Przypomnijmy, że *Muza polska* poświęcona jest Sobieskiemu, a panegiryczny tytuł, dobrze oddając ogólny zamysł utworu, ukrywa znacznie bogatszą treść. W poemacie złożonym ze 173 oktaw dadzą się wydzielić trzy podstawowe części.

Część pierwsza to pochwała króla-bohatera, który ma oto wjeżdżać na odłożoną koronację. Wyakcentowana została ta właśnie rezygnacja z koronacji w imię obowiązku obrony ojczyzny. Utwór zaczyna się inwokacją do muz i Apollina:

Król jedzie, muzy! Do lutni, do cyter!
Niechaj się każda z swoją sztuką pisze!
Co instrumentów, co pieśni, co liter,
witajcie nowe na niebie Jowisze!
Jan bierze polskie berło, nie Jupiter,
już za poddanych swe ma towarzysze,
już nad ojczyste wyniesion obłoki –
to niechaj szumią hippokreńskie stoki.
okt. 1

Zaraz potem następują dwie dygresje. Jedna zawiera porównanie Jana III z Michałem Korybutem. Pegaz i Orzeł, powożone dotąd przez bezradnego Faetona, dostają się wreszcie w ręce Bellerofonta. Dygresja ta dotyczy utraty Kamieńca w 1672 r., konfederacji gołąbskiej skierowanej m.in. przeciw Sobieskiemu, próbującemu odpierając w tym czasie najazdy Tatarów, zwyciężającego pod Kałuszą, zwyciężającego pod Chocimiem. Dygresja następna odnosi się do czasu tuż po elekcji w r. 1674, gdy rozpoczyna się nowy najazd turecki.

Namowy nieszczerých chwalców, by mimo wszystko Sobieski dał się koronować, kończą się (okt. 24-40) mową króla, uzasadniającą decyzję ruszenia w pole. Podniosły ton zilustrować wypada cytatem:

Ten u mnie królem, ten jest u mnie panem,
który na sercu nigdy nie zna strachu
ani afektów swoich jest poddanem,
ani się lęka Fortuny zamachu,
cnota mu mieczem, powaga kałkanem,
a sprawiedliwość mocniejsza od blachu;
przy tych obronach śmieje sobie tuszy,
że go niechybnie i śmierć nie poruszy.

Pytam na koniec, co mi po koronie,
jeżeli ją zdjąć ma poganin z głowy.
Jeśli pół Polski, jako chce, zazonie,
nie trzeba króla, hołdownik gotowy.
Wolę się pierwej z niem rozeprzeć o nią,
niżli od niego brać przywilej nowy;
kto ma wychodzić, niech się wniść nie kwapi,
darmo ten, co ma upuścić, ułapi.

ok. 28-29

Już w pierwszej części panegiryczny sztafarz zdaje się ustępować miejsca narracji epickiej. Przypomnienie wygranych bitew i (zwłaszcza) mowa bohatera przygotowują nas do części drugiej utworu – epickiej relacji z teatru wojny 1674-1675. Opisane w tej części (okt. 41-141) działania wojenne przedstawione są w trzech odsłonach, poprzedzonych swoistym prologiem: opisem czasu jesieni i zimy oraz wspomnieniem utraty Kamieńca przed dwoma laty. Następujące po tym prologu 24 oktawy (okt. 48-72) poświęcone są kampanii jesiennej 1674 r. (próba odbicia Kamieńca przez Jabłonowskiego, zdobycie Baru, odbicie Braclawia, ucieczka Adil Gereja, zajęcie Kalnika, sytuacja w Czehrynie zajętych przez Doroszenkę, zdobycie Raszkowa). Już nie jeden Sobieski jest bohaterem utworu. Pojawiają się, i dalej będą się pojawiać, „cni bohaterowie” – poczet rycerzy ukazywanych w działaniu według recepty wypróbowanej w *Transakcji wojny chocimskiej*. Warto tu przytoczyć opis popłochu, jaki wywołał Jabłonowski w Kamieńcu:

Wre miasto w trwodze i bez odpoczynku
okrutnym grzmotem kartaony huczą.
Biega jak wściekły komendant po rynku
(inszy wielbłądy, inszy muły juczą),
choć widzi, że ci, co w polu, na szynku,
bo im niechybnie Polacy dokuczają.
A drugi patrząc, co się dzieje w bramie,
leci i prosto z skarpy szyję łamie.

okt. 52

Kolejnych 15 oktaw (okt. 73-88) to przedstawienie działań zimą i wczesną wiosną 1674/75 r. Sobieski pozostaje na Ukrainie, wojsko nie idzie na lżejsze hiberny. Temat rozlokowania oddziałów jest pretekstem do kolejnego pocztu dowódców. Dużo miejsca poświęcono Radziwiłłowi, który (w odróżnieniu od Paców) wspiera Sobieskiego na Polesiu. Wspomniane tu zdobycie Pawłowczy koresponduje ze znanym wierszem Zbigniewa Morsztyna poświę-

conym temu wydarzeniu². Refleksja o determinacji króla przynosi obszerniejsze porównanie z Aleksandrem Macedońskim, a o jego poświęceniu – porównanie z legendarnym Kodrusem. Z wplatanych w relację wojenną dygresji warto przytoczyć uwagę o sławie „cnych bohaterów”, zapisanej na papierze.

Toli za waszę krew, za wasze śmierci,
wielcy, odważni, cni bohaterowie,
za tyle darmo przesłużonych ćwierci,
za trud, za niewczas i stracone zdrowie
nagroda papier, co go mól powierci?
W tym sława, co się nieśmiertelną zowie?
Ten waszych odwag, ten waszych dzieł strzeże –
o, słaby skarbiec! – nim was śmierć porzeże.
okt. 78

Dalsze 53 oktawy (89-141) to w opis wydarzeń z wiosny i lata 1675 r., rozpoczynających się potężnym uderzeniem Turków i Tatarów pod dowództwem Ibrachima paszy i Adil Gereja. W opracowaniu tej części widać epicki pazur autora *Transakcyi*. Stroną atakującą są Turcy, wydarzenia opisane są więc z ich (jakby) perspektywy. Wściekłość dowódcy tureckiego i jego wypowiedzi o Sobieskim skonstrastowane są z przedstawieniem króla, którego aż dwie wypowiedzi są przytoczone; na plan pierwszy wysuwa się podniosła modlitwa, którą trzeba oczywiście widzieć razem z podobną modlitwą Chodkiewicza pod Chocimiem. Całość relacji przecinają dwie dygresje. Jedna to refleksja o wiośnie (kilkakrotnie przytaczana przez historyków literatury jako jedna z lepszych oktaw Lubomirskiego), druga to symboliczne przedstawienie Luny, przyćmiewanej przez Słońce.

Ta batalistyczna część *Muzy polskiej* kończy się opisem bitwy pod Lwowem i relacją z ostatnich nieudanych przedsięwzięć Ibrahima (m.in. próby zdobycia Trembowli). Zilustrujmy to oktawą opisującą pogrom Turków pod Lwowem:

Lecą jak ślepi, bez rzędu, bez sprawy
na głębokich błot gęste odchyliska,
na zepsowane mosty i przeprawy,
że miasto bitwy wizerunk igrzyska,

² *Duma o wzięciu szturmem Pawołoczy przez Księcia Imci Pana Podkanclerzego i Hetmana polnego W[ielkiego] Ks[ięstwa] L[itewskiego]*, [w:] Z. M o r s z t y n, *Muza domowa*, t. 2, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954, s. 134-136.

gdy jeden płynąc niezbrodzone stawy,
coraz się wody napijając, pryska,
drugi w kałuży leży, trzeci po niem
jako po moście chce przejechać koniem
okt. 132

Trzecia, ostatnia część utworu (okt. 142-173) powraca jakby do panegirycznej sytuacji wjazdu króla na koronację. Powtórzona zostaje niemal dokładnie (okt. 151) oktawa pierwsza, apostrofa do muz. Nie ma apostrofy do Apollina, zastępują go, co ciekawe, „syjońskie córki”. Dużo miejsca zajmują porównania Sobieskiego do bohaterów starożytnych: Scypiona, Hannibala, Herkulesa. Uwagę zwraca prośba do Boga o opiekę na królem i topos (znów nawiązujący do *Transakcyi*) przetrwania bohaterów dzięki tradycji pisanej. Całość kończy się wezwaniem bohatera do odbycia wjazdu, triumfu i koronacji.

Powyższy „spis treści” *Muzy polskiej* wydawał się tu konieczny, by przedstawić strukturę utworu: panegiryczną ramę, wewnątrz której wpisana jest relacja zdarzeń. Zabieg tego rodzaju mieści się w praktyce całego szeregu gatunków poezji okolicznościowej, nawet tak odległych od utworu Potockiego, jak epicedium czy epitalamium. Tam również było miejsce na wybiegające w przeszłość przedstawianie czynów osoby czy rodu. Generalnie jednak trudno jest, przeglądając listę gatunków opisywanych przez poetyki – czy to w obrębie poezji panegirycznej (*poesis panegirica*), czy to w bloku rodzajowym *silvae* – szukać bardziej precyzyjnych przyporządkowań, pozwalających na klasyfikację utworu Potockiego. Co najwyżej moglibyśmy odwoływać się do tych gatunków, które w różnym stopniu składają się na zaplecze genologiczne *Muzy polskiej*, by wymienić choćby enkomion (utwór pochwalny), epinikion (pieśń zwycięstwa), syncharistikon (wiersz gratulacyjny) czy najbliższy treści naszego utworu epibaterion (utwór powitalny)³.

Znajdując w *Muzie* toposy właściwe owym gatunkom, nie jesteśmy w stanie uznać utworu za realizację któregośkolwiek z nich. Praktyka siedemnastowiecznej poezji towarzyszącej wydarzeniom historycznym nie odzwierciedlała genologicznej refleksji zawartej w poetykach szkolnych. O wiele wyraźniej wpisuje się utwór Potockiego w zespoły znanej poezji okolicznościowej, choćby tej zebranej w pracach Juliusza Nowaka-Dłużew-

³ T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.

skiego⁴. Tu jednak znowu podobieństwa wyraźniejsze odnajdujemy nie w panegirykach uświetniających uroczystości (np. utwory z okazji koronacji Augusta II), ale w utworach mających ambicje epickie, reagujących jednak na wydarzenia najświeższe. Wśród wielu tego rodzaju przykładów wymienić można choćby poematy poświęcone wydarzeniom militarnym, jak np. bitwie pod Cudnowem (S. Leszczyński, *Potrzeba z Szeremetem*), Chocimiem (S. Leszczyński, *Classicum nieśmiertelnej sławy*, Z. Morsztyn, *Sławna wiktoryja nad Turkami od wojsk koronnych i Wielkiego Ks[ie]stwa Litewskiego pod Chocimiem*) czy Wiedniem (np. W. Chrościński, *Trąba wiekopomnej sławy*, W. Kochowski, *Dzieło Boskie albo pieśni Wiednia wybawionego*).

W takim towarzystwie, pozostając na pograniczu poezji panegirycznej i epiki historycznej, wpisuje się *Muza polska* w wyrazisty ciąg rozwojowy tej panegirycznej odmiany epiki, który przebiega od *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy, który „zamierzył wielki poemat historyczny [...] i miał epopei dać nam panegiryk na cześć Zygmunta Starego”⁵, poprzez moskiewskie utwory Rymszy, również Jana Kochanowskiego, po wspomniane już *Dzieło Boskie* Kochowskiego. W XVII w. ta szczególna mieszanina historii, poezji i pochwalnej retoryki zajmuje całkiem spory obszar piśmiennictwa, a owo „ojczyste heroicum” rozciąga się od utworów niewielkich rozmiarami po sążniste poematy, których najlepszym przykładem być mogą dzieła Samuela Twardowskiego, z *Władysławem IV* na czele⁶. Jeśli obok tego postawimy bujnie rozwijający się gatunek „poematu podróznego”⁷ – wierszowane legacje i opisy podróży (od M. Borzymowskiego poprzez S. Twardowskiego z jego *Przeważną legacją*, aż do wspaniałego F. Gościeckiego i jego *Poselstwa wielkiego ... Stanisława Chomentowskiego*), zobaczymy obszar nie tylko gęsto zagospodarowany i bogaty autorami i tytułami dzieł,

⁴ Zob. J. N o w a k - D ł u ż e w s k i, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*, z rękopisu wydał, opracował i posłowiem opatrzył S. Nieznanowski, Warszawa 1980.

⁵ S. N i e z n a n o w s k i, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia. Drogi rozwoju*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria pierwsza, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 400.

⁶ Zob. M. K a c z m a r e k, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław 1972. Szczególnie rozdział *W kręgu wyznaczników gatunkowych ojczystego heroicum*.

⁷ Epos podróźny – termin używany przez R. Krzywego: *Od hodoeporikonu do eposu podróznego. Studium z genologii historycznej*, praca doktorska w Instytucie Literatury Polskiej UW (mps).

ale również znaczący dla całościowego obrazu staropolskiej literatury i wymagający szczegółowych studiów⁸.

W tym miejscu wróćmy do twórczości Wacława Potockiego, do utworów, które powstały w tym samym co *Muza polska* okresie twórczości. Pomiędzy 1672 a 1676 r., tj. już po napisaniu pierwszej redakcji *Transakcji wojny chocimskiej* i w czasie powstawania redakcji drugiej tego dzieła, datowanej na 1675 r., odnotowujemy co najmniej pięć utworów (sześć, jeśli liczyć podwójne redakcje), które łatwo dają się wyodrębnić, a nawet ułożyć w wyraźny cykl. Oto jego poszczególne elementy w ujęciu chronologicznym:

1) rok 1672 – pieśń *Do żałosnej Korony polskiej po traktatach buczackich*, napisana po upadku Kamieńca i pokoju w Buczaczu (16 X 1672)⁹;

2) tenże rok 1672 – *Merkuriusz nowy wygranej Sobieskiego*, opisujący zwycięskie boje Sobieskiego pod Niemirowem, Komarnem i Kałuszą (październik 1672)¹⁰;

3) koniec 1673 r. – *Pogrom turecki z Husein paszą pod Chocimem A.D. 1673 d. 11 Novembris*¹¹;

4) rok 1674 – *Poczta*, panegiryk związany z elekcją Jana III, sięgający wydarzeń od 1671 r. (Braclaw, Mohylów, Ściana, Kalnik) po bitwę pod Chocimem (1673)¹²;

5) rok 1675 – nowa redakcja dwóch wcześniejszych utworów, *Merkuriusza nowego* i *Pogromu tureckiego*, które zostały połączone, powiększone i zaktualizowane po elekcji Jana III¹³;

6) rok 1676 – *Muza polska*, zakończona koronacją Sobieskiego¹⁴.

⁸ Zob. L. S z c z e r b i c k a - Ś l ę k, *W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973.

⁹ Utwór w dwóch redakcjach. Pierwszy raz wydał go z rękopisu Bibl. TPNP sygn. 493 B. Erzepki – *Wacława Potockiego dwa nieznanne poemata*, Poznań 1889, druga redakcja znajduje się w *Ogrodzie nieplewionym* (OF I, 2).

¹⁰ Utwór znajduje się w rękopisach Ossolineum, sygn. 1823/II oraz 3057/II. Drukiem został wydany przez K. W. Wójcickiego w Bibliotece Starożytnych Pisarzy Polskich, t. 1, Warszawa 1843, a następnie przez L. Nabelaka *Wacława Potockiego pisma nieznanne*, „Biblioteka Ossolineum” 1865, t. 6.

¹¹ Utwór zachował się w rękopisie *Wirydarza poetyckiego* J. T. Trembeckiego, wydany przez A. Brücknera, Lwów 1911, t. 2, s. 121-158.

¹² Wydany drukiem wraz z *Muzą polską* (zob. przypis 1).

¹³ Zachowane w rękopisie TPNP, sygn. 493, wyd. B. Erzepki, *Wacława z Potoka Potockiego Merkuriusz nowy. Poemat historyczny w dwu częściach*, Poznań 1889.

¹⁴ Za kolejną, siódmą część tej serii można byłoby również uznać panegiryk Potockiego wydany drukiem w 1678 r. pt. *Pełna Naj. Janowi III, Naj. Maryjej, królestwu polskiemu*.

Zestawienie to pokazuje wyrazisty, a dotąd mało dostrzegalny etap biografii pisarskiej Potockiego, fascynację Sobieskim, a może nawet jakiś większy zamysł poetycki. Pięć (sześć?) utworów można oglądać jako cykl poematów epicko-panegirycznych, złączony wspólnym bohaterem, wspólnym terenem akcji i czasem. Utwory te widziane razem zyskują nową jakość, stanowią rodzaj epickiej relacji pisanej równoległe z toczącymi się wydarzeniami, relacji nie nastawionej na ciąg dalszy, przeto za każdym razem znajdujemy tam rodzaj nowego, retrospektywnego podsumowania, co jest zrozumiałe, zważywszy na panegiryczny ton utworów. Połączenie w jeden utwór *Merkuriusza nowego* i *Pogromu tureckiego*, a także wspólne wydanie *Muzy polskiej* i wcześniejszej *Poczty*, pozwalają snuć przypuszczenia, czy w umyśle poety nie kiełkowało przypadkiem dzieło większe, Sobiesciada na miarę *Władysława IV* czy *Transakcji wojny chocimskiej*. Nawet układ materii sprzyjał ujęciu epickiemu: od klęski i żałoby kamienieckiej poprzez triumfy bitewne do pełnej chwały koronacji – apoteozy bohatera. O tym, że widział Potocki potrzebę napisania takiego dzieła, świadczyć może fragment późniejszego *Pocztu herbów*. Zwracając się do Sobieskiego, jakby usprawiedliwia się nasz poeta z tego, że takie dzieło nie powstało:

[...] niemasz, kto by
 Męstwa twojej królewskiej marsowej ozdoby
 Potomnym podał wiekom, acz wiem dobrze, że są,
 Którzy choć usiłują, ale nie doniesą¹⁵.
Trzy tarcze sławne na świecie

Wielokrotnie w różnych miejscach przypominał Potocki rolę i znaczenie pisanego świadectwa upamiętniającego heroiczne czyny współczesnych bohaterów. W *Muzie* topos ten został zapisany w oktawie 162:

Tak wiele waży historyj pisanie.
 Byli mężniejszy przed nami niżli ci;
 że nie wspomnieni, popiołem przykryci.

Na dzień obchodu patrona ich 24 czerwca, Maryjej w oktawę 2 lipca 1678 r. od najniższego poddanego i sługi życzliwą prezentuje ręką. Utwór przedrukowany został w: W. P o t o c k i, *Wojna chocimska*, wyd. P. Chmielowski, Warszawa 1880.

¹⁵ W. P o t o c k i, *Poczet herbów*, Kraków 1696, s. 42.

„Historyj pisanie” to nieodłączny warunek zachowania sławy bohaterów, a dla poety jest to zadanie, powołanie, znamię patriotyzmu. W *Przemowie* dołączonej do *Transakcji wojny chocimskiej* czytamy:

Nie dosyć jest potomności zostawić szerokie włości, wsi i folwarki przestronne; nie dosyć pełną ścianę starożytnością przykurzonych przodków swoich obrazów; nie dosyć po drzwiach malowane, po powietrznikach wybijane herby, wieczne ze krwi szlacheckiej urodzenia swego insygnia, jeżeli im na piśmie nie zostawimy tego, czymśmy też sami w osobach naszych potwierdzili wielkich przodków swoich, to jest *opera manuum nostrarum*¹⁶.

Jeśli jednak owo „historyj pisanie” rozumieć należy jako zostawianie na piśmie śladu czynów bohaterskich własnych czasów, to postulat ten spełnia w sposób najpełniejszy nawet nie *Transakcja wojny chocimskiej*, ale *Muza polska* i poprzedzające ją utwory epicko-panegiryczne. Właściwe byłoby zatem takie spojrzenie na praktykę genologiczną Potockiego w zakresie form epickich, które uwzględniałoby owo zróżnicowanie, a zarazem dowartościowało te właśnie utwory, dotąd w studiach historycznoliterackich raczej pomijane. W pracach poświęconych gatunkom epickim Potockiego¹⁷ dostrzegano przede wszystkim poemat heroiczny, reprezentowany przez *Transakcję wojny chocimskiej*, obok którego widziano trzy jeszcze gatunki: 1) tzw. „historyje”, mające za przedmiot „prawdziwe” historie z przeszłości antycznej i biblijnej – przykładem *Judyta*, *Wirginia*, *Historia Tressy i Gazele*, *Syloret*; 2) romanse operujące fikcją – przykładem *Lidia*; 3) „historyje romansowe” operujące fikcją o pozorach prawdziwości w niezwyklej scenarii – przykładem *Argenida*. Warto ten zestaw powiększyć, wyodrębniając osobną kategorię ojczystego heroicum, rodzaj „nowin” Marsowych, odnoszących się do wydarzeń autorowi współczesnych. Uzyskalibyśmy w ten sposób pięć gatunków epickich. Ułożone w kolejności zależnej od udziału fikcji w strukturze świata przedstawionego, byłyby to: romans, historia romansowa, historyje prawdziwe, epos historyczny reprezentowany przez *Transakcję*, epicko-panegiryczne „nowiny”.

¹⁶ Cyt. za W. P o t o c k i, *Wojna chocimska*, wyd. A. Brückner, Kraków 1924, s. 362.

¹⁷ Zob. K. S z u w a l s k i, „Historia” i „romans” jako terminy genologiczne w świadomości pisarskiej Wacława Potockiego, „Pamiętnik Literacki”, 1976, s. 4, s. 199-211; J. M a l i c k i, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980, s. 77-79 (rozdział *Praktyka genologiczna Potockiego*).

Potocki – pracujący w tym samym dokładnie czasie nad *Muzą polską* i drugą redakcją *Transakcyi* – musiał odczuwać różnice między historią o obronie Chocimia z 1621 r. a relacją z dziejących się aktualnie wydarzeń z hetmanem i królem Sobieskim w roli głównej. Dzieli je epicki dystans, tam obecny i podkreślany, tu niemożliwy do osiągnięcia – konsekwencją tego jest nieco inna konstrukcja narratora. Gdybyśmy starali się dalej różnicować gatunkowo te utwory, trzeba byłoby podkreślić znacznie większy udział parenezy i dydaktyki w przypadku opisywania wydarzeń przeszłych. Temat współczesny preferuje natomiast żywioł panegiryczny, któremu podporządkowana jest kreacja bohatera.

Układając mapę gatunków epickich, nie można pominąć problemu wykorzystania w tych dziełach oktawy. Oktawą pisane były „historyje prawdziwe”: *Judyta*, *Wirginia*, *Syloret* (dodajmy, że i *Dialog o zmartwychwstaniu Pańskim*). Oktawę znajdujemy też w *Muzie polskiej*. Ale już *Transakcyja wojny chocimskiej* pisana jest trzynastozgłoskowcem, podobnie jak *Merkuriusz nowy* i *Pogrom turecki*¹⁸. O zdecydowaniu się na tę miarę dla przedstawienia wojny chocimskiej i rezygnacji z oktawy pisano już wiele. Przypomnijmy dwie często powtarzane tezy. Jedna z nich głosi, że wybór oktawy w przypadku „historyj prawdziwych” jest zabiegiem podkreślającym epicki charakter dzieł, sygnalizującym łączność (również gatunkową) z tradycją *Gofreda* Tassa-Kochanowskiego. Druga zaś sugeruje, że rezygnacja z oktawy w przypadku *Wojny chocimskiej* związana jest z „realistycznym” ukształtowaniem fabuły, genetycznie uwarunkowanej relacją diariuszową.

Akceptując każdą z tych tez z osobna, nie sposób jednak uznać, że możliwy jest jakikolwiek jasny podział na gatunki operujące strofą i trzynastozgłoskowcem, choć niewątpliwie łatwiej było Potockiemu pisać poemat heroiczny i „nowiny” Marsowe bez formalnego wędzidła oktawy. Przypomnieć tu można zdanie Wespazjana Kochowskiego, tłumaczącego odstępstwa od realizmu trudnościami technicznymi w posłowniu *Do Czytelnika*, zamykającym *Dzieło Boskie*:

A że taka oktawa, która z ośmi wierszów strofę składa, nazwisk i imion wielkich ludzi na tej wojnie przy Królu Jego Mości obecnych zawrzeć nie mogła, dlatego te *specificationes* albowin krótko na margines położył, albo *fusius*

¹⁸ Zdecydowanie bardziej panegiryczna *Poczta* pisana jest jedenastozgłoskowcem, podobnie jak pieśń *Do żalostnej Korony Polskiej*.

je kładę w *Kommentaryjuszu* tej wojny, który *propediem* na świat po łacinie wyniść ma¹⁹.

W przypadku *Muzy polskiej* mamy do czynienia, być może, z próbą przezwyciężenia tego rodzaju trudności. W relacjach z teatru działań wojennych strofa wydaje się bardziej niż w innych miejscach dopracowana. Kuleje natomiast – o dziwo – tam, gdzie do głosu dochodzi żywioł retoryczny. Przyznać muszę, że w opracowaniu edytorskim tekstu *Muzy* kilkakrotnie spotkałem się z sytuacjami, gdy zdania włożone w trudny rym oktawy wydają się niemal nie do zrozumienia.

Wybrałem dwa przykłady, w których wobec szczególnie zawiłych konstrukcji zdania zmuszony byłem do dosyć głębokich ingerencji. W pierwszym przypadku (okt. 99) narrator zwraca się do króla. Zdanie główne zawiera się w dwu pierwszych i dwu ostatnich wersach, a w zdanie dopełniające (w. 3-6) wplecione jest dodatkowo przysłowie w w. 4-5. Nawiasy i myślniki są ingerencją konieczną chyba dla zrozumienia całości:

Miał-eś ochoty, miał odwagi tyle,
beśpiecznie w oczy zajrzeć mu, o krolu
(lecz że ta tylko dobra jest przy sile –
nie wskóra z dwoma brytany wilk w polu,
ten, co się z jednym gotów potkać mile –
nie bez ciężkiego tedy serca bolu),
wziąwszy w garść ludzi, którzy na borg służą,
już okęszonych srogiej wojny nużą.

Inaczej jest ze strofą 90. Tu zawiłość oktawy zrodziła podejrzenia, iż tekst został w druku zepsuty. Zaproponowałem więc koniekturę, zamieniając miejscami w. 3 i 5, bez której nie sposób zrozumieć sensu wypowiedzi (ze względu na kontekst podaję wraz z fragmentem oktawy następnej):

Jako odyniec albo zubr zażarty,
gdy ten kieł spieni, tamten rogi wznasza,
tamten psy gończe, ten prowadząc charty,
chan z ordą, z Turki. Rzekł Ibrahim basza:
„Jeszcze z nas takie czyni sobie żarty!
ani cesarza na klęczkach przeprasza,
że bieł Husseima pod Chocimiem, ani
da sobie wspomnieć obiecanej dani,

¹⁹ Cyt. za W. K o c h o w s k i, *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego...*, oprac. M. Kaczmarek, Wrocław 1983. Zob. też N i e z n a n o w s k i, dz. cyt. s. 415.

Podola nie chce puścić z Ukrainą,
jeszcze się u nas Kamieńca napiera”.
Toż...

Problem oktawy w *Muzie polskiej*, jej funkcjonalności, wiąże się z odrębnym zagadnieniem podwójnej narracji i podwójnego narratora, opisującego i oceniającego, rozdzielonego jakby wedle dwu przenikających utworów żywiołów: historii i retoryki. Tej rozdzielności, wielokrotnie omawianej przy *Transakcyi wojny chocimskiej*, nie można pozostawić na uboczu i w przypadku poematów epicko-panegirycznych. I tu, a może zwłaszcza tu, dbać musiał Potocki o stylistyczną otoczkę oceniającą relacjonowane fakty, komentującą je, pobudzającą emocje czytelnika. W równym stopniu retoryczność uwyrażnia się w samej relacji poprzez ciągłe przytoczenia wypowiedzi osób działających, co wzmacniać ma jakby wiarygodność i naoczność narracji, jeszcze bardziej przybliżyć fakty, które przecież zdarzyły się dopiero co, w ostatnim roku, w ostatnich miesiącach. Najwyraźniej oktawa nie wytrzymywała takich zadań i temperamentu stylistycznego poety z Łużnej.

Poematy epicko-panegiryczne związane z Sobieskim znakomicie nadają się do analizy tego właśnie styku retoryki i historii. Sam fakt, że są to różne utwory, odmienne od siebie wersyfikacyjnie, stylistycznie, daje możliwość popatrzenia na warsztat Potockiego jakby zwielokrotniony, stosujący oba zadania: historyka i moralisty w różnych proporcjach. Warto te „nowiny” Marsowe zachować dla refleksji historycznoliterackiej również jako kontekst pracy nad *Transakcją wojny chocimskiej*, żałując może, że nie został zrealizowany niewątpliwie kiełkujący zamysł większego dzieła epickiego poświęconego Sobieskiemu. Może jednak było i tak, że to sam główny bohater nie okazał się godny – zdaniem poety – takiego dzieła.

EPIC-PANEGYRIC POEMS BY WACŁAW POTOCKI
THE QUESTION OF THE GENRE ON THE BASIS
OF THE *POLISH MUSE*

S u m m a r y

The paper deals with a series of epic-panegyric poems by Waclaw Potocki written in the years 1672-1676 and devoted to Jan III Sobieski. Before that he was the great crown hetman, and was introduced as a hero of the wars fought at that time against Turkey and Tartars in the Ukraine. The contents and composition of one of those poems, the *Polish Muse* of 1676, have been presented in detail, the poem being a summon of the hero to coronation, at the same time is a report on the war events from the recent two years. The author suggests that these works may contain a project (which had not been performed) to write a bigger epic work devoted to Sobieski. He also proposes to isolate those works as a separate genological category, such that can be seen in the literary practice of the author of the *Chocim War*.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: barok, epika, Waclaw Potocki, Jan III Sobieski.

Key words: Baroque, epic, Waclaw Potocki, Jan III Sobieski.