



MARIA MARZENNA STRASZEWICZ

POGLĄDY WACŁAWA POTOCKIEGO NA SZTUKĘ*

W kręgu zainteresowań historyka sztuki znajduje się nie tylko dzieło sztuki, ale także epoka, w której ono powstało, człowiek obcujący ze sztuką, stosunek artysty do sztuki, więzy łączące różnorakie formy wypowiedzi artystycznej itd. Z tak szerokiego wachlarza zagadnień wybrano tutaj jedno dotyczące kultury szlacheckiej w Polsce doby sarmatyzmu, mianowicie stosunek do sztuki przedstawiciela średniozamożnej szlachty, jednego z najwybitniejszych poetów polskiego baroku, Wacława Potockiego.

Praca niniejsza stanowi przyczynek do badań nad historią kultury artystycznej sarmatyzmu. Wśród literatury dotyczącej tego okresu odzuwa się dotkliwie brak opracowania estetyki XVII wieku. Znana jest sztuka tego okresu, mówi się nawet o portrecie „sarmackim”, ale nie doczekaliśmy się jeszcze żadnej pracy, która by ujmowała kompleksowo stosunek Polaka-Sarmaty do sztuki, lub — generalniej biorąc — do piękna.

Pewną ilość wiadomości na ten temat zawiera praca Tadeusza Mańkowskiego pt. *Genealogia sarmatyzmu*¹, będąca podstawową pozycją w literaturze przedmiotu. W rozdziale zatytułowanym *Elementy sarmatyzmu* autor podaje bardzo ogólnikową charakterystykę literatury i sztuki tego okresu, jak również obyczaju, mody, smaku artystycznego itp. We *Wstępie* autor pisze, że praca jego jest pierwszą próbą scharakteryzowania i zdefiniowania pojęcia „kultura sarmatyzmu” i wyraża nadzieję, że to zagadnienie zainteresuje badaczy literatury i kultury.

* Artykuł niniejszy jest nieco skróconą i zmienioną wersją mojej pracy magisterskiej, napisanej w Katedrze Dziejów Kultury Artystycznej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dr Władysława Tomkiewicza. Panu Profesorowi i wszystkim, którzy pomogli mi w pisaniu tej pracy, składam serdeczne podziękowanie.

¹ Warszawa 1946.

Podstawy teoretyczne i praktyczne, na których wyrósł sarmatyzm, omówił Tadeusz Ulewicz². Dokonał on również periodyzacji tego fragmentu dziejów naszej kultury. Autora interesowało przede wszystkim odbicie sarmatyzmu w literaturze od XVI do XX wieku.

Problematyką kultury sarmatyzmu zajmuje się od szeregu lat Władysław Tomkiewicz. Zwięzłe studium tego autora pt. *W kręgu kultury sarmatyzmu*³ zawiera ogólną charakterystykę tego nurtu naszej kultury i jego przejawy w życiu szlachty i magneterii XVII i XVIII wieku. Autor docieka genezy najistotniejszych cech sarmatyzmu i śledzi ich rozwój, sięgający niekiedy aż do naszych czasów. Pewne wiadomości o upodobaniach artystycznych, panujących w drugiej połowie XVII wieku, zawiera fragment artykułu tego autora, zamieszczonego w pracy zbiorowej *Polska XVII wieku*⁴. Problematyką sztuki w literaturze XVI i XVII wieku zajął się również W. Tomkiewicz w antologii *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*⁵. Książka zawiera szereg tekstów źródłowych zaczerpniętych z literatury Odrodzenia. Poprzedza je obszerny wstęp, w którym autor daje odpowiedź na pytanie: czy i jak Polak doby Odrodzenia reagował na nowe treści i formy, jakie niosła ze sobą sztuka renesansowa. Wobec braku źródeł, które można by zaliczyć do teorii sztuki, autor szukał odbicia postawy estetycznej interesującej go epoki w literaturze pięknej, pedagogicznej i podróżniczej. Autor przekroczył nieco chronologiczny zakres antologii określony tytułem i zacytował również Wacława Potockiego. Poeta ten, należący już do innego okresu historii literatury, jest jednak „żywym odbiciem spetryfikowanej uprzednio opinii mas szlacheckich”^{5a}. Antologia zawiera trzy jego wiersze, opatrzone komentarzem Tomkiewicza. Są to: satyra na malarzy pt. *Malarzowi*, wiersz wykpiwający zbytkowne urządzenie „pokoju pańskiego” zatytułowany *Jedno wszystko na świecie* oraz fragment wiersza *Na malarzy*.

Obszerne opracowanie twórczości Wacława Potockiego zawiera dzieło Czesława Hernasa o baroku w literaturze^{5b}. Wnikliwa i szczegółowa analiza spuścizny po Potockim pozwala lepiej poznać naszego poetę, jednakże i tutaj nie została omówiona jego wrażliwość estetyczna.

Zagadnienie stosunku Wacława Potockiego do sztuki jest trudne do zbadania. Odczuwa się niedostatek wiadomości mówiących, dokąd poeta

² Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej. Problematyka ogólna i zarys historyczny, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”, 59 (1963, z. 5) 29—92.

³ „Kultura”, IV (1966) nr 30 (163).

⁴ *Kultura artystyczna*, w: *Polska XVIII wieku. Państwo — społeczeństwo — kultura*, Warszawa 1969, 244—278.

⁵ Wrocław 1955.

^{5a} Tamże, 10.

^{5b} Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1973.

podróżował, co zwiedzał, czy posiadał dzieła sztuki itp. Podstawą dociekań pozostaje wyłącznie jego twórczość. Jest ona barwnym kalejdoskopem życia codziennego, obyczajów, spraw politycznych itd. ówczesnej Rzeczypospolitej. Problematyka sztuk plastycznych znajduje się w niej — jak się okaże — na marginesie zainteresowań poety. Tym niemniej zgromadzone tutaj wiersze pozwalają określić postawę, jaką przyjmował autor *Wojny chocimskiej* wobec sztuk plastycznych. Znaczna większość tych wierszy pochodzi z *Ogródu fraszek*⁶ i *Moralików*⁷. Udostępnienie ich w druku zawdzięczamy ogromnie zasłużonemu dla polskiej kultury Aleksandrowi Brücknerowi, gorącemu wielbicielowi Potockiego, oraz Tadeuszowi Grabowskiemu i Janowi Łosiowi. Opracowali oni i omówili z punktu widzenia historii literatury bogatą twórczość poety, prawie nieznaną jego współczesnym. Wydawnictwa te były bowiem pierwodrukami, jeśli nie liczyć skromnego tomu *Iovialitates*, wydanego w XVIII stuleciu⁸.

Zamierzeniem autorki było znalezienie w poezji Wacława Potockiego odbicia jego zainteresowań sztuką i zbadanie, jaką rolę pełniła ona w jego życiu. Praca stanowi próbę określenia, czy i w jakim stopniu Wacław Potocki reprezentuje poglądy na sztukę współczesnych mu warstw szlacheckich.

ŻYCIORYS WACŁAWA POTOCKIEGO

Wacław Potocki żył w XVII wieku, ale szerzej zainteresowano się nim dopiero w połowie XIX w.⁹ Znajomość twórczości poety datuje się od ostatnich lat XIX wieku, kiedy Aleksander Brückner opublikował odkryte przez siebie rękopisy Potockiego¹⁰.

Rok narodzin poety nie jest znany. Brak jest metryki, toteż w ustaleniu daty opierać się trzeba na źródłach nie związanych bezpośrednio z tą sprawą. Pewne wnioski można wysnuć z pism poety. Np. wiersz pt. *Stefanowi memu kochanemu* sugeruje datę 1623¹¹, ale nie można tu

⁶ W. Potocki, *Ogród fraszek*, wydał i wstęp napisał A. Brückner, t. I—II, Lwów 1907.

⁷ Tenże, *Moralia*, wyd. T. Grabowski i J. Łoś, wstęp T. Grabowskiego, t. I—III, Kraków 1914—1918.

⁸ Tenże, *Iovialitates, albo żarty y fraszki rozmaite... Stanisławowi z Skrzynna Duninowi... ofiarowane...*, [bmw], 1747.

⁹ Jeszcze w 1850 r. Stanisław Przyłęcki wydał *Wojnę chocimską* jako utwór Andrzeja Lipskiego.

¹⁰ A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, Rozprawy Akademii Umiejętności, Wyd. Filologiczny, seria II, Kraków, XII (1898), XIV (1899).

¹¹ Wiersz ten, zawarty w zbiorze *Iovialitates*, dz. cyt., 85, brzmi:

Tu mój wdzięczny syn leży, wstrzymaj gościu kroku,
We dwudziestu i we dwóch z świata wzięty roku,
Ojciec żyw pięćdziesiąt (...)

Stefan Potocki zginął w 1673 roku.

wykluczyć pewnej niedokładności, bowiem poeta mógł być zaokrąglić liczbę lat. W tytule kopii jednego z dzieł Potockiego widnieje data: 1625¹² i tę datę przyjmowano dawniej¹³, jednak nowsze opracowania podają rok 1621 jako rok narodzin naszego poety¹⁴.

Pochodził on z drobnoszlacheckiej rodziny Potockich, pieczętującej się herbem Śreniawa¹⁵, nie zaś ze słynnego możnego rodu Potockich herbu Pilawa, do którego zaliczają go jednak niektórzy autorzy¹⁶.

Urodził się we wsi Wola Łużańska pod Bieczem na Pogórze, w okolicy zamieszkałej przez Braci Polskich. Rodzice jego należeli do tej sekty, działającej od blisko 70-ciu lat w Rzeczypospolitej. Poprzez matkę, Zofię, przyrodną siostrę znanego działacza ariańskiego, Samuela Przypkowskiego, był skoligacony z elitą intelektualną zboru. Prawdopodobne jest więc przypuszczenie Lucyny Sieciechowiczowej, że Wacław odbywał swe studia w Rakowie¹⁷. Są to jednak tylko przypuszczenia, nie posiadamy bowiem żadnych źródeł dotyczących tego zagadnienia¹⁸.

Około roku 1637 Potocki odbył swoją pierwszą służbę wojskową. Arianizm co prawda potępiał wszelkie działanie z bronią w ręku, jednakże w połowie XVII wieku jego zasady już zelżały. Przyczyniły się do tego zarówno nowe stosunki polityczne, jak i konieczność obrony przed kontreformacją. W pierwszej połowie w. XVII Bracia Polscy łagodzili swoją ekstremistyczną doktrynę, usuwali te tezy, które budziły w społeczeństwie nienawiść do nich. M. in. podejmowali służbę w wojsku, aby uniknąć zarzutu braku patriotyzmu¹⁹. Potocki nie tylko nie potępiał wojny obronnej, ale sam brał w niej udział: w 1651 r. walczył pod Beresteczkiem, a w parę lat później ze Szwedami.

Ożenił się w 1648 r. z Katarzyną Morsztynówną (1631—1686), również arianką. Miał z nią troje dzieci: Stefana (1651—1673), Zofię (1654—1677) i Jerzego (1661—1691).

Pierwsze miesiące „Potopu” były okresem ogólnego zamieszania i za-

¹² *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. III, Warszawa 1965, 119.

¹³ J. Dürr-Durski, *Wstęp*, w: W. Potocki, *Pisma wybrane*, t. I, Warszawa 1953, 7; J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX wieku*, Warszawa 1953, 343.

¹⁴ *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. IX, Warszawa 1967, 332; J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Warszawa 1970, 132; Cz. Hernas, dz. cyt., 328.

¹⁵ „*Nowy Korbut*”, dz. cyt., 119; J. Czubek, *Wacław z Potoka Potocki*, w: *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, t. VIII, Kraków 1895, 242; K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. VII, Lipsk 1841, 467.

¹⁶ *Np. Polska Encyklopedia Szlachecka*, t. X, Warszawa 1938, 75.

¹⁷ Uczyli się tam również Samuel i Krzysztof Przypkowsy, a patronem uczelni był m. in. szwagier Zofii Potockiej, Andrzej Lubieniecki. Por. L. Sieciechowiczowa, *Wacław z Potoka Potocki*, Warszawa 1965, 21.

¹⁸ Możliwe jest również, że pobierał on nauki bądź to u domowego pedagoga (por. *Nowy Korbut*, dz. cyt., 119), bądź to przy zborze w Raciborsku, skąd pochodziła jego późniejsza żona (por. J. Dürr-Durski, dz. cyt., 7).

¹⁹ S. Kot, *Ideologia polityczna i społeczna Braci Polskich*, Warszawa 1934, 96.

gubienia przez szlachtę orientacji politycznej. Śladem magneterii, która bez oporu przyjęła zwierzchnictwo króla szwedzkiego nad Polską, pospieszyła szlachta, zarówno katolicka jak protestancka, oraz wojsko kwarciane²⁰. Karol Gustaw bez trudu dotarł do Krakowa, a król polski schronił się na Śląsku. Szlachta liczyła na łagodność i pobłażliwość obcego monarchy, Jan Kazimierz natomiast budził w niej obawy pewnymi tendencjami absolutystycznymi, w których szlachta dostrzegała zamach na własną „złotą wolność”. Na początku wojny szlachta katolicka cieszyła się zapewnieniami swobód szlacheckich i wolności religii katolickiej, różnowiercza liczyła zaś na to, że protestancki król szwedzki da jej większe, niż Jan Kazimierz, możliwości działania.

W sumieniu arian względy religijne walczyły o lepsze z patriotycznymi — i w końcu zwyciężyły. Bracia Polscy byli w szczególnej sytuacji. Uważani przez wielu za niechrześcijan²¹, mieli wrogów zarówno wśród katolików, jak i luteran i kalwinów, czepiali się więc jak ostatniej deski ratunku obietnic Karola Gustawa, zapewniających wolność religijną. Mieli powody obawiać się o swoją przyszłość. W r. 1638 została zlikwidowana ich Akademia Rakowska, w 1647 sąd sejmowy zabronił pod groźbą kary banicji i konfiskaty majątku publikowania i rozpowszechniania wszelkich druków sekciarskich²².

Po okresie niepewności arianie zorganizowali zjazd w Łużnej u Jana Potockiego (brata Wacława) i tam zdecydowali uznać nad sobą protektorat Karola Gustawa²³. Część zboru nie zaakceptowała tej decyzji. Jak pisze Stanisław Lubieniecki, wielu arian „przeciwko Szwedom wraz z innymi obywatelami oręż podniosło”²⁴. Należał do nich również Wacław Potocki.

Jednakże, kiedy po upływie paru miesięcy skończył się okres dobrej łagodności królewskiej, szlachta ujrzała, że od strony szwedzkiej zagraża jej również monarcha absolutystyczny, znacznie groźniejszy od Jana Kazimierza. Rozpoczął się zatem gremialny odwrót, Polacy chwycili za broń.

Po zakończeniu wojny należało rozprawić się ze zdrajcami współpracującymi z najeźdźcą. Trudno było pociągać do odpowiedzialności katolików, tak ich było wielu, zresztą było to niewskazane ze względu na politykę kontrreformacyjną. Łatwo więc wybaczone współwyznawcom, cały ciężar odpowiedzialności zrzucając na różnowierców. Linie podziału

²⁰ J. Tazbir, *Państwo bez stosów*, Warszawa 1967, 452; H. Wisner, *Dysydenci litewscy wobec wybuchu wojny polsko-szwedzkiej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, XV (1970) 101—142.

²¹ H. Wisner, art. cyt., 104.

²² J. Tazbir, dz. cyt., 229.

²³ L. Sieciechowiczowa, dz. cyt., 101.

²⁴ Cyt. za J. Tazbirem, *Bracia Polscy w latach „Potopu”*, w: *Studia nad arianizmem*, Warszawa 1959, 453.

poprowadzono „nie pomiędzy Szwedami i polskimi zdrajcami a walczącymi z obcym najeźdźcą patriotami, lecz pomiędzy lutrami szwedzkimi i ich heretyckimi w Polsce adherentami — arianami, kalwinami, luteranami — a wiernymi ojczyźnie katolikami”²⁵.

Wyroki na zdrajców dawały wyborną okazję pozbycia się nieortodoksów z kraju. Jako pierwsi stanęli pod pręgierzem opinii szlacheckiej i ustaw sądowych arianie, będący grupą najsłabszą, najmniej liczną, najbardziej izolowaną i znieawidzoną przez wszystkich, może nawet bardziej przez różnowierców niż przez katolików²⁶. W r. 1658 pierwszy sejm po wojnie szwedzkiej wydał znaną ustawę przeciwko arianom. Ustawa ta stawiała Braci Polskich przed wyborem: pójście na wygnanie lub zmiana wyznania. Zdecydować się mogli w ciągu 3 lat. Później termin ten skrócono, ustalając ostateczną datę na 10 lipca 1660 roku, a jedyną możliwością zmiany religii uczyniono przejście na katolicyzm²⁷.

Większość arian pozostała w kraju, przyjmując chrzest katolicki w określonym ustawą terminie lub wkrótce potem. Wyemigrowała zaś z Polski elita umysłowa sekty: Szlichtyngowie, Morsztynowie, Stanisław Orzechowski, Samuel Przyppkowski, Wiszowaci, Lubienieccy²⁸.

Bracia Potoccy pozostali w kraju. Wacław przeszedł na katolicyzm prawdopodobnie w r. 1659.

Ustawa z 1658 r. dotyczyła tylko mężczyzn. W cztery lata potem podobny przymus dotknął i kobiety. Liczne były bowiem wypadki, kiedy mąż „nawracał się”, żona zaś pozostawała przy dawnym wyznaniu. Tak było i u Potockich. Katarzyna przyjęła katolicyzm znacznie później niż jej mąż, data jej chrztu nie jest znana, ale na pewno nie wcześniej niż po dziesięciu latach²⁹. Również dwoje starszych dzieci, urodzonych przed 1658 rokiem, było wychowywanych jeszcze przez parę lat w arianizmie. Przysparzało to wiele kłopotów poecie, narażało go na komplikacje prawne i szykany sąsiadów-katolików³⁰.

Podczas rokoszu Lubomirskiego Potocki razem ze szlachtą województwa krakowskiego sprzyjał buntownikom. Wskutek tego w 1666 r. oddział wojsk królewskich zdewastował jego wieś Łużną. W następnym roku sejmik proszowski zrekompensował mu straty materialne i przykrości, mianując go sędzią skarbowym województwa. Wkrótce potem został Potocki podstarościm bieckim, a w 7 lat później, w r. 1674 — sędzią grodz-

²⁵ Tamże, 456.

²⁶ J. Tazbir (*Państwo bez stosów*, dz. cyt., 231) przypuszcza, że „pod rządami luteranów Bracia Polscy przetrwaliby krócej niż w katolickiej Rzeczypospolitej”.

²⁷ Ostre te i niesprawiedliwe represje były jednakże łagodnymi w porównaniu z aktami przemocy wobec różnowierców we Francji czy Anglii, gdzie za wyznawanie socynianizmu groziła od roku 1648 kara śmierci. Por. J. Tazbir, tamże, 229.

²⁸ Tenże, *Bracia Polscy...*, art. cyt., 485.

²⁹ *Nowy Korbut*, dz. cyt., 120; J. Tazbir, *Polski kryptoarianizm*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, X (1965) 211.

³⁰ J. Czubek, dz. cyt., 255—258.

kim bieckim. Jan III obdarzył go godnością podczaszego królewskiego, którą Potocki piastował w latach 1678—1685.

Ostatni okres życia poety był bolesny i tragiczny. Zabójstwo dokonane przez syna Jerzego sprowadziło i na poetę wyrok banicji, po paru latach odwołany. Starszy syn i córka już wtedy nie żyli, wkrótce zmarła żona pisarza i syn Jerzy. Ostatnie swoje lata do śmierci w r. 1696 przeżył sędziwy poeta samotnie, oddając się wyłącznie pracy literackiej. Z frazsek i moralioń, które wtedy pisał i porządkował, wyziera twarz starca osamotnionego, rozgoryczonego, zatroskanego o losy ojczyzny i z bólem i pesymizmem patrzącego w przyszłość kraju.

CHARAKTERYSTYKA WACŁAWA POTOCKIEGO W ŚWIETLE JEGO POEZJI

1. Czytelnika biorącego po raz pierwszy do ręki utwory Wacława Potockiego uderzyć musi od pierwszej chwili ich religijny charakter. Nikt nie może mieć wątpliwości z kim ma do czynienia: Potocki jawi się od pierwszego z nim spotkania jako człowiek wierzący, który przeżywa głęboko swój kontakt z Bogiem, jako poeta, który nie tai swych uczuć religijnych, wprost przeciwnie — niezwykle często daje im wyraz na kartach swych dzieł. Dla Potockiego religia nie jest czymś obojętnym, odświętnym, czymś, do czego odwoływałby się w wypadkach rzadkich i nadzwyczajnych.

Od poezji religijnej Potocki zaczynał. Jego pierwsze utwory poświęcone są tematyce biblijnej i uczuciom religijnym. Poemat pt. *Tydzień stworzenia świata* (napisany ok. lat 1644—1648) opisuje kolejne etapy, w jakich Bóg powoływał do istnienia wszechświat, ziemię, świat roślinny i zwierzęcy itd., według Księgi Rodzaju. Potocki rozwija myśli zawarte w Biblii, niezwykle przyjemność zdaje się sprawiać mu możliwość opisywania wspaniałości dzieł Bożych, a sam ukazuje się tu jako zakochany w przyrodzie i subtelny jej obserwator. Piękno przyrody i jej różnorodność skłaniają go do śpiewania hymnów ku czci Boga-Stwórcy:

Wielkiś jest Boże stwórco świata szerokiego,
Okrom ciebie nie chcemy mieć Boga inszego [...]
Wszystkie wieki o tobie co powiedzieć mają;
Wszystkie stany łaski twej hojnie doznawają³¹.

W wierszu *Pan Bóg dobry, człowiek zły we wszystkich drogach swoich*, pochodzącym z tego samego okresu, co poprzedni, poeta przeciwstawia dobroci Bożej ułomność, grzeszność i niepoprawność ludzką. Również w tym utworze odtwarza historię biblijną Starego i Nowego Testamentu, a to w celu wykazania, że człowiek od pierwszych dni swego istnienia

³¹ *Tydzień stworzenia świata*, w: *Wirydarz poetycki Jakuba Teodora Trembeckiego*, wyd. i wstęp napisał A. Brückner, t. II, Lwów 1911, 22, w. 649—650 i 657—658.

psuł plany Boże i że nie jeden raz zasłużył na karę, sprzeciwiając się woli Boga. Tymczasem Pan Bóg nie tylko dawał się ubłagać ludziom szlachetnym, jak Noe i Abraham, i darował ludzkości karę, ale w imię zasług Chrystusa dopuścił chrześcijan do udziału w szczęściu wiecznym.

W poemacie znajdujemy fragment wyrażający dobitnie uczucia religijne Potockiego, mianowicie modlitwę:

Boże długo cierpliwy, któryś umiłował
Świat tak, iżes dla niego Syna odżałował
Na męki i śmierć krwawą, daj, aby śmierć jego
Nabawiła żywota nas wiekuistego³².

Na wątku zaczerpniętym z Biblii oparty jest także poemat *Judyta*, napisany w r. 1652.

Poza utworami poświęconymi wyłącznie tematyce religijnej, bardzo liczne są wiersze drobniejsze, na ogół *fraszki* i *moralia*, w których motyw religijny pojawia się obok innych tematów.

Dość liczną grupę stanowią wiersze poświęcone zagadnieniu obrazów religijnych. Omówione one zostaną w następnej części artykułu.

Przyczyna zainteresowania tematyką religijną leży niewątpliwie w głównej mierze w typie osobowości Potockiego, który był człowiekiem uczuciowym, silnie przeżywającym wszystko, z czym się stykał. Przez 40 lat swego życia, a żył lat około 70, był arianinem. Bracia Polscy byli nieliczni i prześladowani — rzec można — przez wszystkich, trzymali się więc razem i w celach samoobrony zwiększali gorliwość religijną. Ponadto w ogniu ciągłych polemik sprawy religijne były dla nich stale żywe i pasjonujące.

Rok 1658, w którym każdy arianin musiał zastanowić się nad swoją religią i swoją sytuacją jako Polaka, odbił się szerokim echem w poezji Wacława Potockiego. W swych strofach wyraża on żal do szlachty katolickiej za ustawę banicyjną i sposób jej egzekwowania, wypowiada ariańską koncepcję tolerancji religijnej, wreszcie zwierza się z licznych wątpliwości, jakie nurtowały go do końca życia.

W *Argenidzie*, pisanej pod koniec lat sześćdziesiątych XVII stulecia, a więc w około 10 lat po ustawie, Potocki z goryczą pisze:

Trudno chwalić zaiste rzecz pełną nagany,
Gdy z jednego królestwa nie Hyperefany,
Bo im siłą i liczbą nie zrównają, ale
Ludzi dobrych wygnano, nic nie winnych cale,
Okrom wiary, którą że z rodziców wyssali
I dlatego się jej też upornie trzymali [...]

³² *Pan Bóg dobry, człowiek zły we wszystkich drogach swoich*, tamże, 33, w. 1049—1052.

Upewniam, że się sparzą [katolicy] i że to ich stłucze
 Przywłaczać do sumienia człowieczego klucze.
 Że są niż ci mocniejsi? Choć z najgorszej wiary,
 Z przyniewolnego sługi nie chce Bóg ofiary³³.

Sporną dotąd jest kwestia, czy Potocki przeszedł szczerze na katolicyzm. Na pewno uczynił to pod przymusem i gdyby nie ustawa 1658 roku, pozostałby do końca życia arianinem. Intryguje jednak jego późniejsza postawa: czy był katolikiem tylko *de nomine*, czy *de facto*? Jego biografowie nie wypowiadają się jasno na ten temat. Jan Czubek zdecydowanie twierdzi, że Potocki przeszedł na katolicyzm szczerze i był zawsze prawowiernym i gorliwym członkiem Kościoła katolickiego³⁴. Świadczyć ma o tym pośpiech, z jakim przyjął on chrzest wkrótce po wydaniu ustawy oraz wiersz *Respons na wyuzdany wiersz jednego Pseudo-Apostoła*, w którym poeta zrywa stosunki ze swym wujem, arianinem, jednym z Przyppkowskich³⁵. Niektórzy autorzy, np. Lucyna Sieciechowiczowa³⁶ i Jan Dürr-Durski³⁷ poddają w wątpliwość tę tezę i są skłonni przypuszczać, że Potocki do końca życia pozostał w duchu arianinem.

2. Drugą po religijności cechą charakteru Potockiego, odbijającą się wyraziście w jego twórczości, jest patriotyzm.

Miłość Potockiego do ojczyzny wyraża się najczęściej w pełnych zatroskania i niepokoju wierszach o sytuacji Polski i jej perspektywach na przyszłość. Poeta nie może pogodzić się z anarchią panoszącą się w kraju:

... Kto ma oczy przyzna,
 Że się wkrótce i nasza rozsypie ojczyzna.
 Przepadła sprawiedliwość, powaga urzędu,
 Nie masz na prawo, nie masz i na cnotę względu³⁸.

Czytając liczne strofy Potockiego, słysząc łzami nabrzmiały głos wzywający rodaków do ratowania ojczyzny, łzami żalu i bezsilności kogoś, kto widzi, jak Polska „rozsypuje się” i kto nie ma środków, aby zapobiec katastrofie:

Już umiera, już woła nasza Polska księdza.
 Ratujcie ją, ojcowie, ruszcie skarbów skrytych,
 Już nie stać na pobory ludzi pospolitych³⁹.

³³ *Argenida*, w: *Pisma wybrane*, dz. cyt., t. II, 164.

³⁴ Dz. cyt., 252–254; przeciwko tezie o kryptorianizmie Potockiego wypowiada się ostatnio także Cz. Hernas, dz. cyt., 361.

³⁵ *Iovialitates...*, dz. cyt., cz. II, 9.

³⁶ Dz. cyt.

³⁷ Dz. cyt.

³⁸ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. I, *Rozwiązana miotła*, 133.

³⁹ Tamże, t. II, ks. III, *Liczba tylko*, 162.

Patriotyzm Potockiego wyraża się nie tylko w wierszach na tematy polityczne. Czymże innym, jak nie miłością do ojczystego kraju (obok celów dydaktycznych) można wytłumaczyć przypominanie społeczeństwu wielkich kart naszej historii w *Wojnie chocimskiej*? Czy to nie miłość do rodzinnej ziemi przebija przez opisy przyrody w religijnym poemacie *Tydzień stworzenia świata*?

Wyrazem patriotyzmu Potockiego było jego przywiązanie do rodzinnych okolic. O ile patriotyzm ogólny wyróżnia go chwalebnie spośród ogółu szlachty, o tyle ów patriotyzm lokalny był typowy dla mentalności sarmanckiej⁴⁰. Już u Reja „pole, las, gumno, myślistwo, łowienie ryb czy szczepienie drzew” jest nieustannym źródłem radości „człowieka poczciwego”⁴¹.

Ideologia szlachecka widziała w życiu wiejskim nie tylko walory moralne, nie tylko źródło spokoju i radości, ale i najlepszą formę życia ludzkiego⁴². „Wieś szczęśliwa, wieś wesoła” jest motywem przewodnim wielu wierszy siedemnastowiecznych⁴³ i Potocki mieści się całkowicie w tym nurcie poezji staropolskiej.

Będąc w Warszawie, widział poeta pałac Krzysztofa Paca, wybudowany w r. 1659⁴⁴. Potocki nie neguje uroków jego położenia i otaczającego pałac ogrodu, jednakże życie w mieście, choćby w takich warunkach, nie ęci go wcale.

Niechże zdrów taki mieszka w Belwederze, komu
Wiozą do ucieznego co potrzeba domu [...]
Mnie wesoły Belweder, śliczna perspektywa,
Kiedy równa ulega pod pszenicą niwa
Albo kłosa, rumieńcem zapalone żrałem,
Lekkim wieniem zefirów kołyszą się wałem⁴⁵.

Cytowany opis tego, co dla poety miało wartość, świadczy o jego ścisłej więzi z wsią, z ziemią, tak bliskiej, że trudno wyobrazić sobie Potockiego poza tą wsią podgóorską, gdzieś na emigracji, na Węgrzech lub w Holandii.

⁴⁰ J. Ekles, *Sarmacka świadomość życia i świata*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, XVI (1971) 107.

⁴¹ S. Kot, *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej*, odb. z: *Księga pamiątkowa na 75-lecie Gazety Rolniczej*, Warszawa 1937, 6.

⁴² Tamże, 25.

⁴³ Andrzej Zbylitowski na przykład pisał:

Wolę patrzeć na pługi, kiedy ciągną w pole
I na brony, któremi uprawują rolę,
Niż na działa straszliwe albo nawet zbrojną
Bo te szkody, a owe rozkosz dają hojną.

Cyt. za S. Kotem, *Urok wsi...*, art. cyt., 80.

⁴⁴ J. Dürr-Durski, w: W. Potocki, *Pisma wybrane*, dz. cyt., t. II, przyp. na s. 218.

⁴⁵ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. IV, nr 338, *Belweder*, 325, w. 47—48 i 51—54.

3. Najlepiej znany jest ogółowi czytelników Potocki — moralizator. Jego przekonania religijne i polityczne znajdują natychmiastowe praktyczne odbicie w poezji. Potocki wykpiwa i wyszydza, gani i poucza, boleje i wybucha gniewem, na wszelkie sposoby chce obudzić sumienie szlachty, nakłonić ją do pracy nad poprawą moralną własną i społeczeństwa. Wszystko, co nie odpowiada jego poczuciu etycznemu i patriotycznemu, budzi w nim oburzenie i gniew, którym daje upust chwytając za pióro i tworząc drobne wiersze (zawarte w *Ogrodzie fraszek* i *Moraliach*). Potocki nie potępia bezapelacyjnie tego, co jemu samemu nie odpowiada. Jeżeli gani, to nie dla własnej satysfakcji, lecz dlatego, że niedomagania i wady człowieka bolą go i „psują mu obraz życia i człowieka, którego kocha”. Cenić należy tę „nutę głęboko ludzką”, widoczną w jego utworach ⁴⁶.

Religijność determinowała jego punkt widzenia jako moralizatora. Autorytetem jest dla niego Bóg i Biblia. Cechą charakterystyczną Potockiego jest odwoływanie się do Biblii we wszystkich niemal sprawach, od zasadniczych i ważnych po zupełnie błahe, a ponadto dosłowne rozumienie Pisma Świętego, znamienne dla różnowierców ⁴⁷.

Jak każdy, kto w swoich czasach widzi tylko zło i zepsucie, tak i Potocki pociechy szukał w przeszłości, w dawnych wydarzeniach, które świadczyły, że Polska była potęgą, i budziły nadzieję, że stać ją jeszcze na wielkość — pod warunkiem, że spadkobiercy bohaterów godnie ich zastąpią.

Z takich pobudek zrodził się poemat *Transakcja wojny chocimskiej*, który miał przynieść największą sławę pośmiertną poecie, chociaż odkryty został dopiero w połowie zeszłego stulecia ⁴⁸. *Wojna chocimska* (tak bowiem poemat w skrócie nazwano) opiewa zwycięską bitwę pod Chocimem w r. 1621. Potocki chciał przypomnieć społeczeństwu, co jest warunkiem zwycięstwa, chciał wstrząsnąć sumieniami, skłonić do odrodzenia moralnego.

Potocki w zapale moralizatorskim chwycił się wszelkich środków: groźby i prośby, skargi i wyrzutu, kpiny i szyderstwa. W swych wierszach nie pomijał żadnej pospolitej wady: pychy, chciwości, opilstwa, rozrzutności, prostactwa. Wszystkim, zwłaszcza zaś duchowieństwu, zarzucał brak głębokiej wiary i pobożności, prowadzenie trybu życia niezgodnego z wyznawanymi i głoszonymi zasadami, stosowanie innej miary wobec siebie i wiernych:

⁴⁶ J. Krzyżanowski, *Historia literatury...*, dz. cyt., 352.

⁴⁷ L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, 51—53.

⁴⁸ Wtedy Karol Szajnocha udowodnił, że wydana pod nazwiskiem Andrzeja Lipskiego *Wojna chocimska* jest dziełem Wacława Potockiego. Por. J. Dürr-Durski, dz. cyt., t. I, 5.

Nie możesz być gorącym, bądźże zimnym raczy;
 Wszak wiesz, czym grozi i co letniemu Bóg znaczy.
 Masz li złym katolikiem być i leda jakim,
 Lepiej już poganinem, lepiej być nijakiem ⁴⁹.

Z wierszy Potockiego wyłania się obraz życia wiejskiego, widzimy karcznię i dwór szlachecki, pracę w polu i zagrodzie, zjazdy rodzinne i cicho płynące dni powszednie. Aleksander Brückner porównuje *Ogród fraszek* do *Pamiętników J. Ch. Paska* ⁵⁰, a Julian Krzyżanowski określa twórczość Potockiego jako „rodzaj encyklopedii życia domowego pod koniec w. XVII” ⁵¹. Potocki jednak bynajmniej nie ogranicza się do opisu, owszem, prezentowane sceny są wykorzystywane, jak i wiele innych tematów, jako pretekst do wygłoszenia nauki moralnej lub skarcenia za tę lub inną wadę.

Poeta był moralizatorem w stosunku do wszystkich stanów i grup społecznych. Magnaterii, szlachcie i duchowieństwu nie szczędzi Potocki słów nagany za wystawne życie, przekraczające możliwości finansowe:

O czymże Polska myśli i we dnie i w nocy?
 Żeby sześć zaprzęgano koni do karocy; [...]
 O tym szlachta, panowie, o tym myślą księża,
 Choć się co rok w granicach swych ojczyzna zwięża,
 Choć na borg umierają żołnierze niepłatni,
 Choć na oczu widzą jej period ostatni ⁵².

Nie mógł Potocki pominąć oczywiście panującej wśród szlachty mody na galerię przodków ⁵³. Szczytem ambicji każdego szlachcica było posiadanie starej genealogii i portretów antenatów, znacznie częściej fikcyjnych niż autentycznych. Obwieszano tymi „rodzinnymi” portretami pokoje dworu, nie zwracając uwagi na ich walory artystyczne. Ważna była treść i ilość obrazów ⁵⁴. Jak te portrety powstawały, wyjaśnia Potocki słowami włożonymi w usta malarza:

... wszystkim pędzłem kryślił,
 dźwigałem inszych z grobów i stawiałem w łątki ⁵⁵.

Gdzie indziej poeta wykpiwa snobizm szlachty, pragnącej posiadać galerię przodków:

⁴⁹ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. I, *Dwie wrony za jedną nogę*, 184.

⁵⁰ A. Brückner, *O Ogródzie i wydaniu jego słów kilka*, w: W. Potocki, *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, 448.

⁵¹ J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury...*, dz. cyt., 134.

⁵² *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. III, nr 191, *Zbytki polskie*, 147, w. 1—2 i 17—20.

⁵³ Por. M. Karpowicz, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Warszawa 1970, rozdz. *Sarmatyzm czyli antyk bohaterski*.

⁵⁴ Por. J. St. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1932, t. II, 402—403.

⁵⁵ *Iovialitates...*, dz. cyt., cz. I, *Malarzowi*, 61.

Słaby dowód szlachectwa obraz, leda chłop ci
Dawszy go wymalować, w piekarni przykopci ⁵⁶.

Autor nie poprzestaje na wyśmianiu — on od razu wygłasza naukę moralną: dowodem szlachectwa i chwalebnej przeszłości rodu są nie obrazy, lecz służba ojczyźnie, i jeśli ktoś unika służby wojskowej, przekreśla swoje szlachectwo, choćby miał wiele portretów w swojej galerii.

Dużo stosunkowo miejsca w jego wierszach zajmuje sprawa podróży zagranicznych. W XVI wieku, a nawet jeszcze w pierwszej połowie wieku XVII, młodzież licznie wyjeżdżała bądź to na studia zagraniczne, bądź dla zdobycia ogłady towarzyskiej, poznania obcych zwyczajów, administracji, wojskowości itp. ⁵⁷. Już wtedy jednakże odzywały się głosy potępiające wojaże zagraniczne jako prowadzące do zepsucia obyczajów i upadku moralności ⁵⁸. Stanowisko to pogłębiło się w dobie sarmatyzmu ⁵⁹. Bezkrytyczny zachwyt dla siebie samych, jaki cechował Polaków drugiej połowy XVII stulecia, szedł w parze z poglądem, że nic godnego uwagi podróżnik za granicą nie znajdzie, bowiem wszystko, co najlepsze, posiada na miejscu. Owszem, spotka w obcych krajach inne rzeczy, innych ludzi, ale nie mogą się one równać z polskimi! Potocki pisze:

Wolę w Polsce lada schaby
Niż tu [w Rzymie] ostrzygi i żaby.
Wolę zaraz pieczenię spory
Niżeli kaulaufiory ⁶⁰.

Potocki wykpiwa modę na cudzoziemszczyznę, uczy być dumnym z naszych obyczajów i ubiorów:

Niech się Polak po polsku, Włoch po włosku stroi:
Głupi, kto postponuje strój ojczyzny swoi ⁶¹.

4. Z nakreślonej tu charakterystyki Wacława Potockiego wyłania się postać poety głęboko zaangażowanego w bieżące życie polityczne i społeczne kraju. Chociaż mieszkał na uboczu, obserwował bacznie toczące się wypadki, oceniał je i w wierszach wypowiadał swoją opinię. Większości utworów jednak nie opublikował, być może dlatego, że — jak pisze A. Brückner ⁶² — „wyczekiwał czasów, kiedy by słowo szczere i otwarte, rubaszne i swawolne cenzury duchownej i świeckiej nie potrzebowało się obawiać”.

⁵⁶ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. II, *Okopciate obrazy*, 371.

⁵⁷ W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, dz. cyt., 35.

⁵⁸ Tamże, 38.

⁵⁹ Tenże, *W kręgu kultury sarmatyzmu*, art. cyt.

⁶⁰ *Iovialitates...*, dz. cyt., cz. I, *Polak we Włoszech*, 117.

⁶¹ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. I, *Kiedy przyjdiesz między wrony, kracz jako i ony*, 187.

⁶² *Spuścizna rękopiśmienna*, dz. cyt., t. XIV, 215.

WACŁAW POTOCKI WOBEC SZTUKI

Stosunek człowieka do sztuki jest kształtowany przez wiele czynników, jak wrażliwość estetyczna, kultura osobista, światopogląd, wychowanie itp. Podane wyżej zasadnicze rysy osobowości Wacława Potockiego pomogą zrozumieć jego postawę wobec sztuki.

1. Wrażliwość estetyczną Wacława Potockiego należy oceniać na podstawie tej jego części twórczości literackiej, w której zaznacza się jego umiejętność patrzenia i słyszenia. Są to głównie wiersze o przyrodzie, którą poeta obserwuje z niezwykłym pietyzmem. Upaja go różnorodność form, barw, zjawisk, jakie w niej znajduje:

Już się góry zielenią a łąki wilgotne
 Miecią daleko z rosy swe glance stokrotne.
 Wdzięczny zapach wydaje balsam i lilia,
 Miętka, narcyz, majeran, rozmaryn, szałwia,
 Lewanda z szpikanardą, lubczyk i bukwica,
 Ruta zdrowa z piołynem, hizop i bylica.
 Wonia, którą wydały niezliczone zioła,
 Których imion wyliczyć niepodobna zgoła,
 Nieba doszła, o niebo oparła się aże,
 Kiedy Bóg drzewom wstawać po ziemi rozkaże. [...]
 Z ciebie żółte pochodzi złoto, co weseli
 Serce, ale i srebro dobre, chociaż w bieli.
 Z tymi insze kruszce długi szereg czynią,
 Któreć siła ozdoby i sławy przyczynią.
 Mosiądz, miedź, cyna, ołów, rudy i marmury,
 Kryształ, porfir, alabastr, ziemia ma i gory⁶³.

Te opisy nie mogą się co prawda mierzyć z mistrzowskimi opisami romantyków, o tyle są uboższe w środki wyrazu, ale nie wolno zapominać, że powstały o dwa wieki wcześniej, a tylko w niespełna sto lat po odkryciu przez poezję piękna w krajobrazie i po pierwszych próbach „kreślenia piękności przyrody”, dokonanych przez Renesans⁶⁴.

Oto inne opisy, które mogą świadczyć o wrażliwości wzrokowej Potockiego:

A tam, gdzie się miesięczne koło już zniżyło,
 Z wschodniej strony się niebo z dołu purpurzyło.
 Tak co dalej to bardziej, aż się pokazała
 Zorza, która się w wieniec różany ubrała.
 Kiedy słońcu jasnemu w złotej karety

⁶³ *Tydzień stworzenia świata*, wiersz cyt., 6—7, w. 119—128 i 97—102.

⁶⁴ S. Dobrzycki, *Przyroda w literaturze polskiej w epoce Odrodzenia*, w: *Z dziejów literatury polskiej*, Kraków 1907, 151.

Już założyli cztery pierzchliwe dzianety,
 Wsiada. [...]
 Już i niebo ze wschodu kąsek czerwienieje,
 Już jutrzienka nad ziemią, jej śliczne promienie
 Migają się, gdy na nie lekki wietrzyk wienie ⁶⁵.

Nagromadzone tu przymiotniki określające barwy świadczą, że Potocki był wrażliwy na światło i kolory. Należy zwrócić jeszcze uwagę na bardzo istotny moment, o którym Stanisław Dobrzycki pisze: „Można przyrodę odczuwać, a nie mieć daru należytego przedstawienia tego odczucia. Można być poetą w duchu, a nie móc być równocześnie poetą słowa” ⁶⁶. Nie wolno więc wykluczyć możliwości, że Potocki widział w otaczającym go świecie znacznie więcej niż przekazują nam to jego wiersze. Ponieważ przez całe życie mieszkał na wsi, gdzie zewsząd otaczała go przyroda, nie mógł nie zwrócić na nią uwagi i pozostać obojętnym na jej piękno.

Do zachwytu dla przyrody skłania go również Biblia, w której mówi się o dobru i pięknie świata stworzonego przez Boga ⁶⁷. Filozofia chrześcijańska uważała, że natura stworzona przez Boga nie może nie być piękną. Potocki również nie dostrzega w naturze żadnych cech ujemnych. W wizji przyrody, zawartej w cytowanym poemacie, nie ma zła, nie ma niebezpieczeństw, nikt ani nic niczemu nie zagraża. Nie jest to jednakże opis raj, jak o tym świadczy następujący fragment:

Nie wszystkie [drzewa] ten gospodarz wysadził w swym raju,
 Prawda, że te co żywot, co rozum dawały,
 W samym raju, tak Bóg chciał, osobno zostały.
 Aleś nie upośledził ziemie i w tej dobie,
 Bo te tylko dwie drzewie zostawił przy sobie,
 A tam, które dał ziemi, liczby nie masz prawie ⁶⁸.

Opisy poprzednie dotyczą zatem przyrody ziemskiej, takiej, jaką znał człowiek wygnany z raju, przyrody stworzonej przez Boga, wzbudzającej tylko zachwyt i wdzięczność dla Stwórcy. Żadne dzieło ludzkie nie budziło w Potockim takiej sympatii i szczerego zachwytu, jak przyroda:

... żaden język słów nie ma tak wiele,
 Jako morze śliczności po swych brzegach ściele. [...]
 Jakóż twoje wypowiedzieć skarby?
 Któreż twą śliczną dobę wymalują farby? ⁶⁹

⁶⁵ *Tydzień stworzenia świata*, wiersz cyt., 13 i 17, w. 335—341 i 480—482.

⁶⁶ S. Dobrzycki, art. cyt., 152.

⁶⁷ *Rdz* 1, 31; por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II, Wrocław 1962, 18.

⁶⁸ *Tydzień stworzenia świata*, wiersz cyt., 7, w. 142—147.

⁶⁹ Tamże, 5—6, w. 83—84 i 95—96.

Nie jesteśmy tu daleko od nastroju, który wyrwał kiedyś z serca Jana Kochanowskiego, poety doby Renesansu, słowa pełnego uwielbienia *Hymnu*:

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie ⁷⁰.

Potocki nie tylko umiał patrzeć na przyrodę — on też uważnie się jej przysłuchiwał:

Rosa pada a zorza widzieć się już daje
Już rozkoszna muzyka głosi wszystkie gaje.
Kur przypila, ptacy się do śpiewania budzą,
Blednie twarz księżycowi, kiedy wraca cudzą
Ozdobę, już się gwiazdy pokryły, bo z morza
Straszy je wychodząca purpurowa zorza ⁷¹.

Umiał zauważyć, że przyroda milknie w momencie wschodu słońca:

Słońce wzeszło i świeci, świat niemy i głuchy,
Wszędy cicho, nie słyhać nawet biednej muchy.
Nie igrają z wodami i wielorybowie,
Ani go ogłaszają pieniem swym kurowie ⁷².

Nie wiemy, czy Potocki lubił muzykę. Nie pozostawił żadnego wiersza, w którym by napisał coś na ten temat. Wiemy tylko, że umiał słuchać i słowem przekazywać swoje wrażenia. Świadczy o tym opis kapeli tureckiej w *Wojnie chocimskiej*:

Dra się trąby i surmy i w tyle i w przedzie;
Ale po lepszych w Wilnie tańczą niedźwiedzie.
Także wilcy w gromniczny czas, mrozem przejęty,
Takie wydają świnię zawarte koncerty,
Łagodną symfonią tak ślusarz pilnikiem,
Tak osieł swoim cieszy ludzkie ucho rykiem.
Przytem dzynki, piszczałki, flet, kobza i z drumlą,
Daleko piękniej gęsi i psi skomlą;
Jakby drapał po sercu, tak była tam groźna,
Gdy się czwarzyć poczęła kapela przewoźna ⁷³.

⁷⁰ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, Warszawa 1952, t. I, 291; inspirację do napisania tych słów obaj poeci czerpali najprawdopodobniej z *Ps* 103 (104).

⁷¹ *Tydzień stworzenia świata*, wiersz cyt., 17, w. 483—488.

⁷² Tamże, 13, w. 351—354.

⁷³ *Wojna chocimska*, wyd. i oprac. A. Brückner, w: *Biblioteka Narodowa*, seria I, nr 75, Kraków 1924, 121, w. 205—215.

Nagromadzenie dosadnych porównań nie pozostawia wątpliwości, jaki jazgot i zamieszanie czynili owi janczarzy. Zupełnie inaczej obrazuje Potocki larum w obozie polskim:

Grzmią trąby w regimentach, a kotły tubalne,
Gdzie żelazny na rzeźwych jeździec koniach siedzi,
To basem, to dyszkanem, rozprawują w miedzi.
Bez wiatru i powietrze pomagało echu
Kiedy trąby wesole, surmy bez oddechu,
Zadumani szyposze, co im staje pary,
Nucać treny marsowe, w gwardiach fujary⁷⁴.

Jest jakieś dostojeństwo w owych dźwiękach kotłów, jest radosna nadzieja zwycięstwa dobywająca się z trąb, jest harmonia między dochodzącymi do słuchacza dźwiękami.

Kontrast między przeżyciami estetycznymi, wywołanymi przez muzykę polską i turecką, miał w zamiarach poety skierować sympatię czytelnika ku wojskom Rzeczypospolitej i zaskarbić im jego życzliwość.

2. Na kształtowanie się poglądów Wacława Potockiego na sztukę wpływ miała religia, zwłaszcza zaś wstrząs, jakim była w jego życiu zmiana wyznania. Poeta był już wtedy człowiekiem dojrzałym (miał około 35 lat), o wyrobionym stosunku do wielu zagadnień. Ponieważ jego światopogląd urobiła w dużej mierze doktryna ariańska, przyjęcie katolicyzmu wymagało od niego radykalnej nieraz zmiany poglądów. Przewyciężenie tradycji, w jakiej wyrósł, i zrozumienie nauki katolickiej wymagały od niego ogromnego wysiłku i poeta przez długie lata musiał walczyć z zakorzenionymi w młodości przekonaniem. Zmagania te były m. in. przyczyną jego niezdecydowanego stanowiska wobec zagadnień sztuk plastycznych.

a. Dziedzictwo ariańskie widoczne jest w stosunku Wacława Potockiego do malarstwa religijnego. Poeta uważa mianowicie, że prowadzi ono do bałwochwalstwa.

Potocki nie był osamotniony, gdy wypowiadał to twierdzenie. Koniec XVI i XVII stulecie były widownią zażartych dyskusji, mających za przedmiot sztukę religijną, głównie malarstwo, i jej wartości etyczne. Spór ten wywołali kalwini, którzy potępiali sztukę religijną, widząc w niej przejaw bałwochwalstwa.

Ich ataki nie były niczym nowym w dziejach sztuki i chrześcijaństwa. Nawiązywały one do walk obrazoburczych w Bizancjum w VIII w., a jeszcze dalej: do tradycji żydowskiej. W Pięcioksięgu znajduje się bowiem zakaz tworzenia podobizn Boga i jakiegokolwiek istoty żywej.

⁷⁴ Tamże, 128, w. 414—420.

Został on tam sformułowany aż ośmiokrotnie⁷⁵ i stał się w późniejszych wiekach przyczyną wątpliwości, czy człowiekowi wolno tworzyć dzieła sztuki religijnej.

Bezkompromisowość biblijnych zakazów wynikała z troski o uchronienie monoteistycznej religii narodu izraelskiego przed bałwochwalstwem, na który narażały ją obce wpływy. W starożytności zakazy te były przestrzegane niezwykle ściśle, później, już po narodzeniu Chrystusa, ta skrupulatność zelżała i w niektórych synagogach znajdujemy przedstawienia ludzi⁷⁶. Są to jednak wyjątki.

Żydzi potępiali sztukę również dlatego, że byli przekonani o jej fałszywości. Jak wyjaśniał żyjący w pierwszej połowie I wieku Filon z Aleksandrii, Mojżesz zabronił tworzenia sztuki dlatego, że „psuje ona prawdę kłamstwem”⁷⁷.

Poprzez pierwsze wieki chrześcijaństwa biegną dwa nurty: ikonoklastyczny i ikonofilski. Współżyją one ze sobą zgodnie, z niewątpliwą przewagą drugiego. Umiano wtedy odróżniać cześć dla obrazów od kultu osoby przedstawionej na obrazie⁷⁸ i wobec tego nie żywiono obaw o bałwochwalstwo. Jeżeli powątpiewano w celowość tworzenia dzieł sztuki, to raczej dlatego, że nie wierzano, aby były one w stanie odtworzyć prawdziwe piękno, a za takie uważano piękno Boga i — jako jego odbicie — piękno duszy ludzkiej⁷⁹. Na ogół jednak starożytność chrześcijańska popierała sztukę i w teorii i w praktyce.

Do gwałtownego starcia obu tendencji doszło w w. VIII w Bizancjum. Ruch ikonoklastyczny był tam uzasadniony, ponieważ ikony służyły na Wschodzie nie tyle do oglądania, ile do modlenia się, nie tylko je podziwiano, ale i czczono⁸⁰. Celem ikonoklastów było „oczyszczenie kultu, unikanie bałwochwalstwa i profanacji religii”⁸¹. obrońcy obrazów przedstawiali argumenty zawile i spekulatywne. Były to na ogół odpowiedzi na twierdzenia ikonoklastów⁸².

⁷⁵ Wj 20, 4; 20, 23; 34, 17; Kpł 26, 1; Pp 4, 16; 4, 23; 5, 8; 27, 15.

⁷⁶ J. St. Pasierb, *Problematyka sztuki w postanowieniach Soborów*, „Znak” 126 (1964) 1461.

⁷⁷ Wg W. Tatarkiewicza, dz. cyt., t. II, 54.

⁷⁸ Atanazy, *Sermo de sacris imaginibus*, wg W. Tatarkiewicza, tamże, 34.

⁷⁹ Uważano na przykład, że portret jest tylko cielesnym obrazem człowieka, nie pokazuje bowiem tego, co w człowieku jest najistotniejsze: jego wewnętrznego wyglądu, i że wobec tego jest rzeczą złą tworzenie podobizn ludzi. Por. W. Tatarkiewicz, tamże, 25.

⁸⁰ W. Tatarkiewicz, tamże, 48.

⁸¹ Tamże, 50.

⁸² Tłumaczono więc na przykład, że wizerunki Chrystusa odtwarzają Jego naturę ludzką, nie zaś boską. Jan z Damaszku dowodził: „Oglądając jego [Boga] kształt cielesny, docieramy myślą, jak tylko to jest możliwe, również do chwały jego boskości. Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej”. Wg W. Tatarkiewicza, tamże, 57.

W obronie obrazów wystąpili papieże i całe chrześcijaństwo zachodnie. Sobór Nicejski II (787 r.), który odegrał zasadniczą rolę w kształtowaniu się poglądów Kościoła na sztukę sakralną, sprecyzował oficjalną jego naukę i potępił ruch ikonoklastyczny⁸³. W oparciu o jego orzeczenia powstała sztuka całego chrześcijańskiego Zachodu. Przez siedem wieków artyści tworzyli swobodnie i europejska sztuka średniowieczna nosi piętno religii, którą oni wyznawali.

Postawa obrazoburcza odżyła w kalwinizmie, który powtórzył stare obawy Mojżesza. Europę ogarnęła wtedy nowa fala polemik, nie mających na szczęście dla kultury tak katastrofalnych skutków, jak obrazoburstwo bizantyńskie.

Dyskusja dotyczyła oczywiście przede wszystkim sztuki religijnej, choć przy okazji obie strony nie omieszkały rzucić potępienia na „pogańską” sztukę renesansową.

W 1563 r. wypowiedział się na temat sztuki Sobór Trydencki. Nawiązał w tym do postanowień Soboru Nicejskiego II i sam nie wniósł w zasadzie nic nowego do nauki Kościoła w tym względzie. Dla sztuki potrydenckiej większe zatem znacznie miały wypowiedzi kontrreformacyjnych teoretyków niż dekrety soboru⁸⁴.

Wacław Potocki znalazł się w szczególnej sytuacji. Był człowiekiem uczuciowym, nieraz nawet żywiołowym w swych reakcjach, nie mógł więc pozostać obojętnym wobec toczącej się polemiki, zwłaszcza że żadne ze stronnictw nie było mu obojętne. Z różnowiercami łączyły go wspomnienia przeszłości i stosunki rodzinne, z katolikami jedność wyznania i kultury szlacheckiej.

Z wierszy zawartych zarówno w *Ogrodzie fraszek* jak i w *Moraliach*, więc pisanych już po przyjęciu katolicyzmu⁸⁵, wynika wyraźnie, że poeta nie mógł pogodzić się z katolickim kultem obrazów, chociaż prawdopodobnie szczerze pragnął zrozumieć i zaakceptować doktrynę katolicką. Do końca życia tkwiły w nim przekonania nieortodoksyjne i raz po raz dawały o sobie znać w wierszach.

Tym niemniej w wierszu *Obrazy świętych* poeta odnosi się z rezerwą do zagadnienia. Pisze:

... Co się tyczy osób
Lanych lub malowanych lub orzniętych w drzewie,
Ja nie powiem, bo nie wiem; ten, rozumiem, że wie,
Kto je robi, nie widząc, coraz to inaczej,
I ten, kto je cudami w swym kościele znaczy⁸⁶.

⁸³ Zalecono wtedy tworzenie wizerunków Chrystusa, Matki Boskiej i świętych, uzasadniając teologicznie kult obrazów jako wyraz czci dla przedstawionych osób. Por. J. St. Pasierb, art. cyt., 1462.

⁸⁴ Tamże, 1463.

⁸⁵ Nie znam wierszy na ten temat pochodzących sprzed roku 1660.

⁸⁶ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. I, cz. II, nr 278, s. 398, w. 36–40.

Poeta zapowiada tu, że nie włączy się do dyskusji. Nie zna się bowiem ani na malarstwie, ani na teologii, więc głos oddaje osobom kompetentnym: malarzowi, który tworzy obrazy i który zna rzemiosło malarskie, skoro maluje kogoś „nie widząc go” oraz proboszczowi, do którego należy decyzja, czy obraz jest cudowny, czy nie.

Przypuszczać można, że prawdziwą pobudką tego neutralnego stanowiska była obawa przed narażeniem się którejś ze stron, prawdopodobnie katolickiej, gdyż ona była silniejszą i z nią zwłaszcza trzeba się było liczyć.

Na ogół Potocki jest odważniejszy i nie kryje się ze swymi wątpliwościami. Ich źródłem były teksty Pięcioksięgu, o których wspomniano wyżej. Potocki podzielał obawy kalwinów, że obrazy religijne będą przyczyną bałwochwalstwa. W wierszu pt. *Dyskurs o obrazach świętych Bożych* powoływał się na jedyny dla niego autorytet — na Pismo święte:

Czytając Pisma święte, tak Ewangelisty,
Jako i Apostolskie do Kościołów listy,
Wszystkie, żeby uciekać jednostajną zgodą,
Żeby się strzedz bałwanów, chrześcijany wiedą⁸⁷.

Dalej w tym samym wierszu poeta zastanawia się, dlaczego Ewangelści i Apostołowie przestrzegali wiernych przed „bałwochwalstwem”? Widocznie — snuje on domysły — obrazy religijne gdzieś się znajdowały. Poeta opisuje następnie swoją fikcyjną wędrówkę po świątyniach rozmaitych wyznań, podjętą w celu odszukania owych obrazów.

W żydowskiej bożnicy „nie masz nic: gołe stoją ściany” (w. 23). W meczecie również „nie masz nic; bo nie tylko Boga ale człeka malować grzech i wina sroga” (w. 33—34). U luteranów, kalwinów i arian poeta znajduje tylko krzyż, a i to rzadko. Udaje się więc poeta do katolików. Najpierw do cerkwi grecko-katolickiej — i znajduje tam obrazy, ale tylko „malowane”, tak bowiem odróżnia je od „rytych, gdzie większe podobieństwo bałwanów”, których tam nie było (w. 55—56). Dopiero wewnątrz kościoła rzymsko-katolickiego nappełniło poetę zgrozą. To tutaj, u tych chrześcijan, który mienia się wyznawcami jedynego Boga, znajdują się potępiane przez Ewangelistów „bałwany”! I to na domiar złego...

... ze wszystkich materii, począwszy od drzewa,
Kamieni, spiże, którą rzemieślnik odlewa,
W rozlicznych kształtach ludzkie wyrażają twarze,
I ściany zastawione i święte ołtarze.
Boga nawet, którego ludzkie widzieć oczy
Niegodne, malarz pędzlem, tokarz dłótęm toczy⁸⁸.

⁸⁷ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. III, nr 1, s. 3, w. 1—4.

⁸⁸ Tamże, 5, w. 65—70.

Gdzież tu szacunek dla Boga, gdzie posłuszeństwo jego nakazom, gdzie przykład dla innych? Jak to się stało, że Żydzi i poganie wypełniają przykazanie Boże sumienniejsz niż ci, którzy szczytą się mianem „prawdziwych wyznawców” Boga? Słusznie zatem niechrześcijanie nazywają nas bałwochwalcami — żali się Potocki.

Druga część wiersza zawiera opis rozmowy z przedstawicielem katolików — biskupem. Poeta wypowiada argumenty innowierców, biskup natomiast nie daje rzeczowych odpowiedzi, lecz powołuje się na aurytety swego urzędu i żąda od rozmówcy ślepego posłuszeństwa orzeczeniom kościelnym:

Milcz, prostaku, nie twa rzecz Kościoła poprawiać,
Chybabyś chciał od niego iść między wyklęte⁸⁹.

Potockiemu oczywiście taki argument nic nie wyjaśnia. Uważa on bowiem, że każdy będzie po śmierci odpowiadał za siebie, odpowie więc również za grzech bałwochwalstwa, który popełnia, wyrażając bez wewnętrzznego przekonania zgodę na kult obrazów⁹⁰. Potocki odchodzi pocieszając się, że gdy Kościół „pozwala tylko a nie każe”, on ma prawo odmówić czci obrazom (w. 351).

Potocki, jak wielu zaciętrzewionych dyskutantów, tendencyjnie pomija niewygodne dla siebie argumenty przeciwnika. Trudno przypuścić, żeby nie znał ówczesnej argumentacji katolickiej⁹¹, zwłaszcza że na innym miejscu powtarza niektóre jej twierdzenia⁹².

W wierszu *Kogo wieczór zasmuci, rano Bóg pocieszy* Potocki porównuje chrześcijan z Rzymianami, którzy zarzucali Żydom, że nie robią przedstawień ich Boga. Tym samym Rzymianie dali Żydom świadectwo ich wierności Bogu. Potocki przypuszcza, że Rzymianin „gdyby o prawdziwym Bogu w niebie wiedział i sam by był bałwanom służbę wypowiedział”⁹³. Więc poganin, gdyby dotarła do niego nauka Chrystusa, odwróciłby się od swoich posągów bogów i bogiń, a tymczasem chrześcijanie czynią odwrotnie: tworzą posągi i czczą je!

Potocki potępia nie tylko samą sztukę, ale również ludzi, którzy ją propagują — księży. To do księży należy szerzenie prawdziwej nauki Pisma świętego, to oni są odpowiedzialni za losy duchowe wiernych, a kult obrazów zagraża niesłychanie zbawieniu ludzi⁹⁴.

⁸⁹ Tamże, 13, w. 344—345.

⁹⁰ Tamże, 5—6, w. 91—94:

Jakoż to dobrodzieju? rzekę, widzę, że mię
Tym chce odbyć, wždy każdy swe poniesie brzemię.
Każdy z nas z osobna, gdy przyjdzie do sądu,
Grzechów i swego sprawi przed Bogiem nierządu.

⁹¹ Można przypuszczać, że znał kazania popularnego dominikana, ks. Fabiana Birkowskiego.

⁹² *Obrazy świętych*, wiersz cyt.

⁹³ *Moralia*, dz. cyt., t. III, ks. V, 17.

⁹⁴ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. III, nr 105, *Obrazy*, 89, w. 39—46:

Parę wierszy jest pisanych z pozycji katolickich. W jednym z nich poeta wpada w przesadę i deklamuje — zapewne dla wprowadzenia w błąd zaniepokojonych jego postawą katolików — że w imię posłuszeństwa Kościołowi gotów jest oddać cześć nie tylko obrazom, ale nawet roślinie:

Tym skończę, że gdy mi święty Kościół kazał,
Nie tylko bym się kłaniał, lecz na piersiach płazał,
Nie tylko przed obrazem, nie tylko w kościele,
Każde by ten święcony honor miał ziele,
Gdyż mi nigdy to echo nie wynidzie z ucha:
Boga na niebie, kto tu Kościoła nie słuca⁹⁵.

Jest jednak znamienne, że gdy poeta broni czci obrazów, słowa jego nie mają takiej siły i żaru, jaki bił z wierszy potępiających malarstwo. W rozmowie z kalwinem na jego argumenty nie ma innej odpowiedzi, jak tylko:

Bodajże cię nieszczęście popadło, kalwinie. [...] Poszedłem precz, plunąwszy ledwo mu nie w oczy⁹⁶.

Kiedy indziej zaś autor znajduje wyjaśnienie nieporozumień:

Czcimy Boskie i świętych obrazy, jako są
Godne, widząc czyje podobieństwo niosą;
Nie drewnu się, nie płótnu, nie kłaniamy spiży,
Bogu, co nad zmysł i myśl człeczą mieszka wyżej
I ciału, którego się niegodnym tu czyni
Jezusa, Syna jego, luter i kalwini⁹⁷.

Skoro pogodził się, choć tylko zewnętrznie i pozornie, z istnieniem obrazów w świątyniach katolickich, Potocki chciałby, by przynajmniej ich kult nie przypominał kultu pogańskiego i nie dawał innowiercom do ręki broni przeciwko Kościołowi — w tym postulacie objawia się cała szczerłość i lojalność Potockiego dla nowoprzyjętej religii. Paganie i Żydzi — powiada poeta — rzucają potwarz na katolików, gdy twierdzą „żeśmy w nich [obrazach] nadzieję kładli jako w Bodze”⁹⁸. Lecz mają oni niestety podstawy do takich pretensji, gdyż:

Nie do laików mówię, lecz do księży, bo ich
Pan Jezus słuchać każe, lecz oni też w swoich
Kazaniach niech Kościoła, co kazał, słuchają,
Nowego nabożeństwa niech nie wymyślają,
Cieleśnego, duchowe zniosszy, niech nie wnoszą
Inaczej serca ludzkie z cnoty wypustoszą.
Niech Testament i Kościół mają na pamięci.
Bałwochwalcami dla nich zwań nas dissidenci.

⁹⁵ *Obrazy świętych*, wiersz cyt., 399, w. 73—78.

⁹⁶ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. III, nr 52, *Z kalwinem o obrazach*, 53, w. 9 i 32.

⁹⁷ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. I, cz. II, nr 286, *Dysputa z lutrem o obrazach*, 405, w. 87—92.

⁹⁸ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. IV, nr 196, *Do nabożnych obrazów*, 150, w. 29.

Wielkie prostacy podobieństwo dają,
Kiedy niosąc ofiary przed nimi klękają⁹⁹.

Potocki pragnąłby oczyścić kult obrazów z naleciałości dewocyjnych:

Nie odziewamy w perły, w diamenty, w złoto,
Bo to przeciw niebieskiej chwale świeci, błoto [...]
Niesłusznie z nich łakomy ksiądz pożytku szuka,
Albo ostentatniej dogadzając swojej,
Gorsząc Żydów, obrazy, i poganów, stroi¹⁰⁰.

Ranią uczucia Potockiego splendor i przepych otaczający obrazy święte:

Widziałem na podniesieniu, w jednym wielkim mieście,
Obraz młodej i pięknej podobien niewieście,
Znać, że któraś święcica, ołtarz srebrem lity,
Obraz wszystkich w klejnotach, w drogie aksamity,
W kobierce świeże z kramu i wielkie dywany,
Z drogą pompą obite okoliczne ściany¹⁰¹.

Przerażenie ogarnia poetę na widok tłumów obalamuconych — jak mu się wydaje — przez księży, wmawiających wiernym cudowność obrazu lub rzeźby:

Ćma ludzi, co ich rynek przestronny osięże,
Ten klęczy, choć z daleka, drugi krzyżem leże,
Kapłani, którzy tam obraz przyprowadzą,
Ci nabożnie śpiewają, drudzy zapach kadzą¹⁰².

Uroczyście tak podniosła, zdawałoby się, i uduchowiona, kończy się prostacką pijatyką. Potocki notuje:

A potem, skoro obraz osadzą w kościele,
Nastąpiła dobra myśl, pijatyka, trele¹⁰³.

Istnienie obok siebie wierszy o obu tendencjach: obrazoburczej i sprzyjającej malarstwu religijnemu, stwarza duże trudności dla śledzenia ewolucji poglądów poety. Niestety, nie jest znana chronologia powstawania fraszek. Poeta pisał je przez szereg lat, a porządkował później, prawdopodobnie nie uwzględniając czasu ich powstawania¹⁰⁴. Dlatego z miejsca danej fraszki w całym zbiorze nie można wysnuwać wniosków o dacie jej napisania i trudno jest ustalić, czy przeplatanka tych dwóch rodzajów wierszy jest wynikiem niezdecydowanej postawy poety, czy tylko układu dzieła.

⁹⁹ Tamże, w. 31—32.

¹⁰⁰ *Obrazy*, wiersz cyt., 89, w. 27—28 i 36—38.

¹⁰¹ *Dysputa z lutrem o obraziech*, wiersz cyt., 406, w. 111—116.

¹⁰² Tamże, w. 117—120.

¹⁰³ Tamże, w. 125—126.

¹⁰⁴ A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna...*, dz. cyt., t. XIV, 220.

b. Z biegiem lat Waclaw Potocki złagodził prawdopodobnie swoje wrogie stanowisko wobec malarstwa religijnego i zaakceptował naukę Kościoła dotyczącą obrazów. Uczynił to, jak się wydaje, nie tyle pod wpływem argumentów katolickich, ile ze względu na rolę wychowawczą malarstwa.

Funkcje nauczania, wychowywania, dawania dobrego przykładu przez sztukę wysuwano już w starożytności. Średniowiecze podtrzymało te wymagania, choć nie stawiało ich na pierwszym miejscu¹⁰⁵. Nim jeszcze wybuchł spór o cześć dla obrazów, papież Grzegorz Wielki dał — w swym doniosłym oświadczeniu około r. 600 — początek idei „biblii ubogich”. Pisał on: „Obraz jest bowiem tym dla ludzi prostych, czym pismo dla umięjących czytać, ponieważ ci, którzy pisma nie znają, w obrazie widzą i odczytują wzór, jaki powinni naśladować. Toteż obrazy istnieją przede wszystkim dla pouczenia ludu. Jeśliby ktoś chciał wytwarzać obrazy, nie wzbraniaj mu, jednak unikaj ich czczenia”¹⁰⁶. Autorzy katoliccy przyjęli formułę wypowiedzianą w VIII w. przez Walafrida Strabona, która mówiła, że „obraz jest literaturą dla niewykształconych”¹⁰⁷.

Artyści średniowieczni uważali, że ich celem jest coś więcej niż tworzenie piękna: oni pragnęli służyć Bogu i wychowywać ludzi¹⁰⁸.

Czasy nowożytne zerwały z tezą o dydaktyczno-moralnych zadaniach sztuki. Dawano teraz więcej swobody artyście, widziano, że sztuka daje ujście estetycznym i uczuciowym potrzebom człowieka, niezależnie od jej roli pouczającej¹⁰⁹.

Kalwin również, choć z innych pozycji, negował średniowieczną tezę o „biblii ubogich”. Uważał on mianowicie, że wszyscy wkrótce nauczą się czytać i malarstwo jako środek przekazywania prawd religijnych przestanie być potrzebne¹¹⁰.

Do tezy średniowiecza powrócił Sobór Trydencki postulując, by sztuka ilustrowała „dzieje naszego odkupienia”¹¹¹. Obrazy mają pomagać w rozumieniu prawd wiary, mają o nich przypominać, mają pobudzać do pobożności, przedstawiać ludziom przykłady świętych i zachęcać ich do naśladowania doskonałych wzorów.

W wierszach Waclawa Potockiego spotykamy najbardziej typowe postulaty dydaktyzmu sztuki: przekazywania prawd religijnych tym, którzy nie umieją czytać i pobudzania pobożności widza. W wierszu *Obrazy świętych* poeta pisze:

¹⁰⁵ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., 342.

¹⁰⁶ Tamże, 125—126.

¹⁰⁷ Tamże, 117.

¹⁰⁸ Tamże, 337.

¹⁰⁹ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., t. III, Wrocław 1967, 28.

¹¹⁰ Tamże, 290.

¹¹¹ Wg J. St. Pasierba, art. cyt., 1463.

I tuć ja kładę płótno jednako z papierem,
 Tu pismo z malowaniem, z obrazami księgi;
 Te są dla karmazyna, tamte dla siermięgi;
 Niechaj czyta literat, kto czytać nie umie,
 Z malowania, jako co działa się zrozumie.
 Ten pożytek, w historii malowane sposób,
 Mają obrazy święte ¹¹².

Jest to wyraźne stanowisko katolickie. Poeta nie potępia tu malarstwa, wprost przeciwnie — widzi jego przydatność. W tym samym wierszu pisze również:

Dwojaki są, dla nauki i dla ozdoby,
 Obrazy, w historii te, insze w osoby
 Malowane, w kościołach chrześcijańskich, świętych [...]
 ... Któż będzie bez skruchy,
 Widząc Syna Bożego ubogie pieluchy,
 Kto na swe grzechy, gdy go biczą siępacze,
 Albo krzyż w górę dźwiga, gorzko nie zapłacze?
 Kto łyzy zatrzyma, patrząc od głowy do pięty,
 Kiedy ze krwi na krzyżu powieszon wyżęty?
 Kiedy, ze serdecznym żalem utrapionej Matki,
 Wiodą, jako baranka, oprawcy do jatki? [...]
 Wszystkie te i podobne tym, malarskiej ręki
 Dzieła do pokuty nas i powinnej dzięki
 Budzą, ktokolwiek sercem patrzy na nie szczerym ¹¹³.

Potocki stawia tu malarstwu zupełnie konkretne zadania: ma ono ilustrować historię biblijną, wybrane wydarzenia o jasno sprecyzowanej wymowie moralnej. Ilustracje te skłonią widza do pełniejszego przeżycia prawd religijnych, pomogą mu odczuwać współczucie dla Jezusa i Maryi oraz żal nad własnymi grzechami, za które Chrystus poniósł śmierć. Jezus po to przyszedł na ziemię, aby męczeńską śmiercią odpokutować za grzechy całej ludzkości. Cierpiał z powodu każdego człowieka, więc każdy jest zobowiązany do wdzięczności i skruchy. Obraz, który pobudza uczuciowość człowieka, dopomaga mu w spełnieniu tego obowiązku. Ten cel malarstwa miał na uwadze Potocki, gdy sugerował malarzom tematy pasyjne ¹¹⁴.

¹¹² *Obrazy świętych*, wiersz cyt., 398, w. 30—36.

¹¹³ Tamże, 398, w. 1—3 i 7—14 oraz 398, w. 27—29.

¹¹⁴ Potocki powtarza tezy kaznodziejów katolickich. Wspomniany już ks. F. Birkowski głosił: „Co pismo czytającym, to prostaczkom patrzącym daje malowanie; patrząc na nie, widzą czego mają naśladować, na tym czytają, którzy czytać nie umieją. Bo prostaczek obaczy historię narodzenia Pańskiego albo innej tajemnice odkupienia malowane, to stoi mu za doktora i za księę, i ta reprezentacja żywa więcej go drugdy uczy i wzrusza aniż słowa kaznodziejskie. Obraz Chrystusa

c. Tylko malarstwo werystyczne spełni — według Potockiego — stawiane mu zadania dydaktyczne. Poeta uważał na przykład, że Chrystus na obrazie ukrzyżowania powinien być „wyżęty z krwi”, bowiem wyrze On wtedy na widzu większe wrażenie, niż gdyby został odmalowany bez śladów przebytej męki.

Postulat, że sztuka winna odpowiadać prawdzie i prawu moralnemu, wywodzi się od pisarzy starożytnych¹¹⁵. Również średniowiecze, które stawiało sztuce zadania religijne i wychowawcze, żądało od niej prawdy. Miała to być jednak prawda wnętrza, ta, którą człowiek poznaje duchem, a nie zmysłami. W celu przedstawienia świata duchowego, sztuka posługiwała się rozbudowanym systemem symboli, idealizowała rzeczywistość zmysłową i deformowała ją¹¹⁶.

Renesans powrócił do tezy o prawdziwości sztuki. Leonardo pisał: „Najbardziej godne pochwały jest to malarstwo, które wykazuje największą zgodność z rzeczywistością odtwarzaną. Mówię o tym ku zawstydzeniu tych malarzy, którzy chcą poprawiać dzieła natury”¹¹⁷. W XVI stuleciu ideałem było, aby sztuka jak najdokładniej naśladowała naturę¹¹⁸. Zdawano sobie jednak sprawę, że jest rzeczą niemożliwą, by wiernie powtórzyć naturę w sztuce, a co więcej — nie zawsze jest to korzystne, ponieważ nie wszystko w naturze jest piękne¹¹⁹.

Dla Potockiego, który nie widział w przyrodzie żadnych cech ujemnych, braków ani błędów, oczywistym było żądanie, aby sztuka była wierna naturze. Tymczasem obserwacja prowadziła go do wniosku, że nie jest ona w stanie odtworzyć przyrodę, nie ogarnia jej bowiem w całości, a fragmentaryczny obraz, jaki daje, deformuje prawdę. „Bo jakoż to malować, czego człek nie widzi?” — zapytywał. Gdybyż jeszcze artyści dokładali starań, aby swoją wersję rzeczywistości, zawartą w sztuce, zbliżyć do prawdy! Tymczasem malarze puszczają wodze fantazji i bez skrupułów okłamują swoimi dziełami ludzi. Potocki reaguje na to żywiołowo pełnym ironii wierszem z cyklu *Nagrobków*:

Historyje i różne rzeczy ludzkich klótnie
Wyrażałem różnymi farbami na płótnie,
I chociażem sam tego nie widział swym okiem,

Pana na rękach panieńskich zaraz wzbudza wiarę w wcielenie. A kto pojrzy na Chrystusa na krzyżu rozpiętego, tam czyta cenę okupu swego. Jako kto patrzy na św. Wawrzyńca na roście [...] na św. Katarzynę z kołem [...] zaraz rozumie jako wiele ucierpieli ci święci, aby chwały więcej dostąpili, zaczyn wiara się w nim wzbudza”. Cyt. za W. Tomkiewiczem, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, dz. cyt., 245.

¹¹⁵ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., t. I, Wrocław 1962, 392.

¹¹⁶ Tenże, dz. cyt., t. II, 333—337.

¹¹⁷ *Traktat o malarstwie*, frg 114, cyt. za W. Tatarkiewiczem, dz. cyt., t. III, 163.

¹¹⁸ Por. wypowiedzi Vasariego i Dolcego cyt. przez W. Tatarkiewicza, tamże 231.

¹¹⁹ Tamże.

Anim mógł widzieć, ludziom stawiałem widokiem.
 Co było i nie było, nieba, piekła, bogi,
 Starych zamków struktury, wielkich miast pożogi,
 Bajki, sny, przypowieści, com tylko zamyślił,
 Królów, mędrców, rycerzów, wszystkim pędzłem kryślił.
 Dźwigałem inszych z grobów i stawiałem w łątki ¹²⁰.

Opinię swoją o moralności malarzy wypowiedział Potocki lapidarnie w wierszu *Na malarzy*:

Dwadzieścia myśliwych, dwadzieścia malarzów,
 Pogrzebowych kaznodziejów tyleż — kopa łgarzów ¹²¹.

Inni artyści nie znajdują więcej łąski w oczach zgryźliwego szlachcica. Potocki ze szczegółami opisuje proceder pewnego grajka:

Bywali tak przed laty muzycy ćwiczeni,
 Że jedną ręką grając, drugą miał w kieszeni,
 Ale że bardzo cicho, kto się chciał zabawić
 Muzyką, musiał ucha czym bliżej nadstawić;
 Tymczasem ów, kuglarze jako błaznów łudzą,
 Z swej wyjąwszy w kieszenią sadzał cudzą.
 Nieźle muzykantowi jego się kunszt nadał:
 Pięknie grał jedną, piękniej drugą ręką kradł ¹²².

Potocki jest pesymistą i nie żywi złudzeń, by człowiek wyzbył się kiedykolwiek złych skłonności do kłamstwa:

Do rozumu należy tak plugawa plama,
 Bo żadne bydłę, żadna bestyja nie kłama ¹²³.

d. Wacław Potocki był przeciwny nie tylko malarstwu religijnemu, ale również współczesnej mu, bogatej świeckiej architekturze. Wpłynęły na to dwie przyczyny. Jedną były względy etyczne. Poeta podzielał tradycyjne w nauce chrześcijańskiej przekonanie, pochodzące od św. Augustyna, o tym, że dusza jest ważniejsza od ciała, które jest jej więzieniem. Dlaczego to — pyta poeta — tak się troszczymy o oprawę dla naszej cielesnej postaci, nie zaś o duszę nieśmiertelną, skoro właśnie ciało rozsypie się po śmierci?

Bo jeśli dusza w ciele, jakby też pod płotem,
 W kościach mieszka mizernym oblepiona błotem,
 Choć ją daleko drożej, gdyż poczęta w niebie,
 Każdy rozumny człowiek szacuje u siebie,
 Czemuż ciało, które żyć nie może bez plastrów,

¹²⁰ *Iovialitates...*, dz. cyt., 61.

¹²¹ *Tamże*, 28.

¹²² *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. II, *Cicha muzyka*, 576.

¹²³ *Moralia*, dz. cyt., t. II, ks. III, *Siła kłamają poeci*, 135.

Bez lekarstw, na pałace szuka alabastrów?
 Choć dusza nigdy nie mrze, ciało dotąd skrzypie,
 Dokąd w ziemi na dobry popiół nie rozsypie¹²⁴.

Z drugiej strony do potępienia architektury skłaniają Potockiego pobudki patrioryczne i moralizatorskie. W wierszu *Węgorze łowić* pisze:

Wszystkim wojna, im pokój; wszyscy ludzie niszczą
 Do ostatniej koszule, a oni korzyszczą;
 Wszystkim wojna, oni znać sami jej nie czują
 Kiedy pałace, kiedy pokoje budują¹²⁵.

Dezaprobatę poety wywołuje sposób, w jaki szlachta usiłuje przynieść na teren Polski włoskie nowinki architektoniczne:

Pałac drugi, ojcowskie rzuciwszy mieszkanie,
 Z włoskich zacnie abrysów, aż skoro nie stanie
 Kosztu, bo się wprzód swojej nie poradził skrzynki,
 Nie dokończywszy, goni rozsżęte budynki.
 Lecie kapie za kołnierz we złą chwilę; ziemie
 Musi w leda piekarni pokutować dymie¹²⁶.

Cóż jest wart człowiek, który dba tylko o swoją sławę, a zaniedbuje obowiązki społeczne? W wierszu *Próżna sława* Potocki gani magnata:

Siła prawil przede mną jeden wojewoda,
 Jako na różne figle swojego ogroda
 Wielką sumę wyliczył, jako niezrównaną
 Na swoją sławę ozdobił Warszawę fontanną.
 Nuż pałac tak wspaniały, piękny i bogaty,
 Że na to przez lat dziesięć wszystkie swe intraty,
 Kilkadziesiąt tysięcy, na każdy rok łożył.
 Pytam, jeśli też szpital ubogim założył¹²⁷.

Potocki nie pozostawił opisu konkretnego dzieła architektonicznego ani malarskiego. W cytowanym już wierszu *Malarzowi* poeta zarzuca malarzom, że malują „starych zamków struktury, wielkich miast pożogi [...], królów, mędrców, ryerczów”. Przypuszczać należy, że poeta nie wymyślił tych przykładów, chociaż nie wiadomo, czy, ani gdzie oglądał takie obrazy, nic więcej bowiem na ten temat nie napisał.

Oto dwie fraszki zawierające opisy wnętrza pałacowych lub dworskich. Potocki ulega charakterystycznemu dla Polaków pogładowi, że funkcjonalność architektury decyduje o jej wartości artystycznej i urzędzone prawdopodobnie ze smakiem „cudne” mieszkanie nie budzi w nim

¹²⁴ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. II, *Miłe doma*, 301.

¹²⁵ *Moralia*, dz. cyt., t. III, ks. V, 302.

¹²⁶ Cyt. za J. St. Bystroniem, dz. cyt., t. II, 389.

¹²⁷ *Pisma wybrane*, dz. cyt., t. II, 11, w. 1–8.

uznania, ma bowiem albo amfiladowy układ wewnątrz, albo zastawione jest nadmiernie meblami:

Długom się wzbraniał, ale gdy bez odpoczynku
 Prosisz, żebym ci modę owego budynku,
 Który wszystkie warszawskie celuje pałace,
 Opisał, chociaż trudnej, podjąłem się prace:
 Sień naprzód we drzwi wszedłszy, nie sień ale sala,
 Bo jej sama facjata zwać tak nie pozwala,
 I nie sala, pawilon raczej fożą nową;
 Różni różnie, drudzy go choragium zową.
 Prawdziwie i ja nie wiem, ani dać rozsądku
 Mogąc o nim, kończę list zaraz od początku,
 Twej się łasce udając, której nie urażę,
 Gdy na ledaco czasu drogiego nie ważę ¹²⁸.

Piękny budynek, przyznać i przestronny,
 W koło pokoje, okna na wsze strony,
 Gdzie się obrócisz, śliczny prospekt wszędy.
 Srać tylko a spać zgoła nie masz kędy [...]
 Psi w nocy, ludzie budzą cię w południe:
 Choć niewygodnie, ale mieszkasz cudnie ¹²⁹.

Na podstawie zacytowanych wierszy można zauważyć, że poeta przekazując czytelnikowi swoje przeżycia estetyczne nie zamierzał wywoływać tylko przyjemności, ale przede wszystkim dążył do rozbudzenia uczuć patriotycznych, miłości do Polski, do ziemi ojczyznej. Natomiast motywy moralizatorskie były punktem wyjścia w dyskusji nad zagadnieniem sztuki religijnej.

WACŁAW POTOCKI A KULTURA SARMATYZMU

Wacław Potocki jest „postacią jedną z przedniejszych w historii literatury XVII wieku” ¹³⁰. Wnioski wypływające z porównania poglądów poety z najbardziej charakterystycznymi cechami sarmatyzmu, jak upodobanie w życiu wiejskim, utożsamianie imienia Polaka z imieniem Sarmaty, skłonność do ksenofobii i megalomanii narodowej, a w literaturze prowincjonalizm i „swojszczyzna” ¹³¹, pozwalają widzieć w nim typowego szlachcica tej epoki.

¹²⁸ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. I, cz. I, nr 117, *Na drugą propozycją bardzo krótki list*, 314, w. 1—12.

¹²⁹ *Ogród fraszek*, dz. cyt., t. II, cz. III, nr 131, *Do ozdoby wszystko, do wygody nie masz nic*, 103—104, w. 1—4 i 7—8.

¹³⁰ J. Czubek, dz. cyt., 241; J. Krzyżanowski (*Dzieje literatury...*, dz. cyt., 132) nie waha się nazwać go nawet „najwybitniejszym poetą barokowym w Polsce”.

¹³¹ Oprócz cyt. poprzednio literatury na temat kultury sarmatyzmu por. rów-

1. W zakresie stosunku do sztuki Potocki był wyrazicielem popularnego wówczas poglądu na jej istotę: sztuka powinna wiernie odtwarzać otaczającą nas rzeczywistość. Pogląd ten był zgodny z mentalnością ówczesnej szlachty, która w szerokim zakresie hołdowała weryzmowi, zwłaszcza w malarstwie portretowym¹³².

Polskiej umysłowości obcym był na ogół tok myślenia abstrakcyjnego. Polacy silnie odczuwali konkret i chcieli w sztuce widzieć powtórzenie świata widzialnego. Z tego powodu nie zgadzali się z niektórymi cechami sztuki manierystycznej i barokowej, np. z jej iluzorycznością i dążeniem do wywołania złudzenia rzeczywistości. Te poglądy znalazły również swój wyraz w poezji Potockiego.

Typowym dla ideologii sarmatyzmu był u ty l i t a r n y s t o s u n e k do rozmaitych wartości. Widoczny jest on np. wśród teoretyków wychowania. Na czoło zadań, jakim służyć winno wychowanie chłopców, stawiali oni przydatność zdobytej wiedzy dla życia publicznego i dla dobra ojczyzny¹³³. O wartości człowieka decydowały doświadczenie życiowe i zdrowy rozsądek¹³⁴. Wacław Potocki pisał także:

Pierwej ma rozum chodzić, dopiero nauka¹³⁵.

Utylitaryzm kształtował stosunek Potockiego do sztuki. Malarstwo nabierało dla niego sensu wtedy, kiedy pouczało odbiorcę o prawdach religijnych, a nowe zasady budowania (symetrie planów, amfilady), przychodzące z Włoch, nie znajdowały jego aprobaty, gdyż domy według nich wznoszone nie były funkcjonalne.

2. Wacława Potockiego nie różni od współczesnych również jego stosunek do artystów. Na zachodzie już Renesans obdarzył działalność artystyczną wysoką rangą społeczną. U nas w XVII wieku uważano nadal malarstwo, rzeźbę itp. za rzemiosła. Jedynie architekturę stawiano wyżej, jednak tylko dlatego, że nie uważano jej za sztukę, lecz za naukę¹³⁶.

Przeciętny szlachcic stawiał znak równości między sztuką a rzemiosłem. Nawet polscy humaniści nie byli zdolni spojrzeć na to zagadnienie inaczej. Znamca i propagator kultury Odrodzenia, Łukasz Górnicki, nie sądził, aby wiedza o sztuce była potrzebną polskiemu dworzaninowi,

niez: A. Brückner, *Cechy literatury szlacheckiej i mieszczańskiej XVII wieku*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Bolesława Orzechowicza*, Lwów 1916, t. I, 157—187.

¹³² T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe*, Kraków 1948, 34.

¹³³ H. Barycz, *Andrzej Maksymilian Fredro wobec zagadnień wychowawczych*, Kraków 1948, 14.

¹³⁴ Tamże, 5.

¹³⁵ *Moralia*, dz. cyt., t. I, ks. II, *Pierwej rozsądku, potem nauki*, 314.

¹³⁶ Świadczy o tym tytuł traktatu Łukasza Opalińskiego: *Krótką nauką budowniczą...*, por. A. Miłobędzki, *Krótką nauką budowniczą...*, oprac..., Wrocław 1957.

człowiekowi mającemu być, zgodnie z jego zamierzeniem, wzorem wykształconego szlachcica¹³⁷.

Opinia szlachecka długo nie rozumiała różnicy dzielącej artystę od majstra cechowego i w jej oczach obaj byli jednakowo pogardy godnymi rzemieślnikami¹³⁸. Praca rzemieślnika, będąc pracą ręczną, nie zasługiwała na szacunek i nie była godną „człowieka urodzonego”¹³⁹. Znane są co prawda postanowienia królewskie i biskupie, wynoszące godność sztuk plastycznych do pozomu literatury i historii, ale nie wywarły one wpływu na mentalność szlachecką¹⁴⁰. Toteż Potocki, stawiając w jednym rzędzie malarzy, krawców, szewców itp., wypowiada powszechne poglądy swego stanu:

Drukarz księgi, obrazy malarz, kotlarz ponwie,
Złotnik pierścionki, krawiec suknie, bednarz konwie,
Kuśnierz kozuchy, boty szewc, zdun stawia garki,
Gdzie przypadną doroczne po miastach jarmarki.
Každy rzemieślnik, żeby przedać go mógł drożej,
Swój towar sztafiruje, každy go chędoży¹⁴¹.

Mimo ariańskiej przeszłości, tradycja różnowiercza nie zaważyła istotnie na światopoglądzie poety, jakkolwiek wywarła pewien wpływ na jego stosunek do sztuk plastycznych. W zasadzie Wacław Potocki tkwi całkowicie w kulturze sarmatyzmu, „będąc typowym przedstawicielem baroku sarmackiego, ale bez jego fanatyzmu i tępoty umysłowej”¹⁴².

¹³⁷ M. Hartleb, *Estetyka Jana Kochanowskiego*, Lwów 1923, 15.

¹³⁸ W. Tomkiewicz, *Organizacja twórczości i odbiorczości w kulturze artystycznej polskiego Odrodzenia*, „Odrodzenie w Polsce”, V (1958) 358.

¹³⁹ Oburzenie wywoływał król Zygmunt III, który uprawiał złotnictwo. Podaje W. Tomkiewicz, *Organizacja twórczości...*, art. cyt., 358.

¹⁴⁰ T. Mańkowski, *Walka o godność artysty*, „Przegląd Współczesny”, 17 (1938 nr 5) 59.

¹⁴¹ *Moralia*, dz. cyt., t. II. ks. III, *Garkami się popisuje*, 75.

¹⁴² J. Krzyżanowski, *Dzieje litteratury...*, dz. cyt., 137.

LES VUES DE WACŁAW POTOCKI SUR L'ART

R É S U M É

Wacław Potocki (1621—1696) est un des plus grands poètes polonais du XVII^{ème} siècle. Cette époque de notre culture a été marquée par le courant spécifiquement polonais, notamment celui du sarmatisme. Wacław Potocki était arien, donc sa pensée était influencée autant par la doctrine socinienne que par les idées sarma-

tiques. L'auteur a voulu répondre à la question de savoir à quel point les vues de Waclaw Potocki sur l'art correspondaient à la conscience sarmatique.

1. Notre poète était issu d'une famille de noblesse de la région de Biecz. Sa famille et lui-même appartenaient à la secte des Frères polonais (autrement dit: sociniens), dont la doctrine religieuse, politique et sociale était tellement extrême qu'ils étaient considérés parfois même comme nonchrétiens et en conséquence haïs par les catholiques et encore plus par les protestants.

Pendant l'invasion de Charles Gustav en 1655 beaucoup de Polonais collaborèrent avec l'ennemi. Bien qu'il n'y ait pas des traces de division sur le fond confessionnel, c'étaient justement les Frères polonais qui comme les premiers subissaient les conséquences politiques de la guerre: selon l'édit de la diète polonaise de 1658 ils devaient quitter le pays ou se faire catholiques. Waclaw Potocki se convertit probablement en 1659. Cet événement joua un rôle très important dans sa vie et on trouve dans son oeuvre beaucoup de vers marqués par le problème confessionnel.

2. L'auteur souligne trois caractéristiques de la personnalité de Waclaw Potocki vues dans sa poésie.

Waclaw Potocki était très religieux. L'autorité pour lui n'était que Dieu et la Bible (qu'il interprétait au sens littéral selon la doctrine protestante).

Il aimait son pays natal; mais pendant que conformément aux idées sarmatiques, il ne trouvait aucune valeur à ce qui était étranger, il se faisait remarquer par son souci de la patrie et de sa vie politique et économique.

Il chercha toujours à élever le sens moral de ses contemporains et la poésie lui servait de moyen pour moraliser.

3. Waclaw Potocki était très sensible à la beauté de la nature, mais dans les objets d'art (ce sont les tableaux religieux qui inspirèrent sa poésie) il ne voyait que l'illustration d'un texte ou d'une idée. Suivant la tradition biblique, byzantine et celle de Calvin il condamne tout l'art figuratif. Il le voit comme une déformation de la nature qui seule est parfaite pour la raison qu'elle a été créée par Dieu. De plus, l'art — selon l'opinion de Potocki — fait revenir l'idolâtrie. Après les longues discussions il s'incline à l'accepter, mais ne l'admet que pour son rôle didactique comme étant la bible des pauvres.

Quant à l'architecture il n'écrit que sur l'architecture laïque et il désapprouve les nobles qui font construire des hôtels très riches, pendant qu'il n'y a pas d'argent pour payer l'armée et que le peuple vit dans la misère. En outre c'est l'âme qui est plus importante que le corps, donc il n'y a pas besoin de s'entourer de riche architecture comme le fait la noblesse.

4. Les deux postulats: que l'art soit authentique et utilitaire, qu'on trouve dans la poésie de Waclaw Potocki, sont caractéristiques du sarmatisme, ainsi que son attitude envers l'artiste — il le considère comme l'artisan. La comparaison de la pensée de Waclaw Potocki avec les idées sarmatiques nous montre notre poète comme étant un représentant de la conscience sarmatique, mais sans ses étroitesse d'esprit et son fanatisme.