



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Powstanie kozackie w ocenie Samuela Twardowskiego : na podstawie "Wojny domowej"

Author: Renata Ryba

Citation style: Ryba Renata. (2000). Powstanie kozackie w ocenie Samuela Twardowskiego : na podstawie "Wojny domowej". W: R. Ociecek, B. Mazurkova (red.), "Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej" (S. 180-190). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Renata Ryba

Powstanie kozackie w ocenie Samuela Twardowskiego (na podstawie *Wojny domowej*)

„**A** tu, com tak niekrótco wolność zasiedzieli / Pod królami swojemi, aniżmy
zwiedzieli / Kiedym Szwedy zostali! [...]” (4, II, s. 139)¹ – tak Samuel Twardowski w *Wojnie domowej* sarkastycznie komentował dramatyczną sytuację, w jakiej znaleźli się Polacy w wyniku kapitulacji pod Ujściem. Jednakże – pomimo dość obszernego potraktowania – relacja z przebiegu walk ze Szwecją nie stanowi głównego przedmiotu narracji w przywołanym dziele Twardowskiego. W szeregu bowiem kolejno opisywanych przez poetę wojen zmagania z potęgą Karola Gustawa zostały chronologicznie zaklasyfikowane (razem z jednoczesnymi wypadkami: wojną z Moskwą i najazdem Rakoczego) jako „wojna czwarta” (a dokładniej – od „punktu wtórego” opisanie tej wojny). Wojny natomiast: „pierwsza”, „wtóra” i „trzecia” – to obraz walk z Kozakami i wspomagającymi ich Tatarami. Już taki podział utworu, wyróżniający poszczególne etapy walk z Kozaczyzną jako kolejne, nowe wojny, które w dodatku – z punktu widzenia kompozycji poematu – zostały potraktowane równorzędnie do wojny z potęgą szwedzką, wskazuje wyraźnie na ważne znaczenie dla całości dzieła zdarzeń z lat 1648–1655.

Taka kompozycja utworu – eksponująca powstanie Chmielnickiego – stanowi pierwszy, najłatwiej uchwytany sygnał swoistego rozpadu *Wojny do-*

¹ S. Twardowski: *Wojna domowa z Kozaki i Tatarzy, Moskwą, potom Szwedami i z Węgry przez lat dwanaście [...] tocząca się...* Kalisz 1681. Autorka korzystała z egzemplarza należącego do Biblioteki Śląskiej w Katowicach o sygnaturze 42669 III. W celu precyzyjnej lokalizacji cytatów w rozprawie – ze względu na brak jednolitego uporządkowania numeracji stron w wydaniu *Wojny domowej* z 1681 roku – będą podawane według tego wydania: oznaczenie kolejnej „wojny”, część utworu (czasem w dziele wymiennie stosowana z określeniem „punkt”) i dopiero potem strona.

mowej na „część kozacką” i „szwedzką”². Pierwszą z nich cechuje nie tylko autorskie dążenie do wręcz drobiazgowej rekonstrukcji rzeczywistości historycznej. Rekonstrukcji tej bowiem właściwe jest, co zauważył Marian Kaczmarek, epickie ujęcie zdarzeń i epicka postawa narratora³. Zamiast tego w „części szwedzkiej” dominuje kronikarski zapis faktów (nie tak dokładny, jak w części pierwszej), pozbawiony ukształtowania epickiego. Oczywiście, w dużym stopniu różnicowanie w sposobie opisu zdarzeń w obu wydzielonych tu częściach wynika z pragnienia twórcy, aby rejestrować wciąż narastające wypadki dziejowe; ta swoista „walka poety z historią i czasem”⁴ musiała zadecydować o słabym opracowaniu artystycznym dalszej – szwedzkiej części poematu. Ponadto różnice między obu „częściami” są widoczne w niezwykle emocjonalnym stosunku narratora do zmagania z „kozacką hydrą”.

Zatem zarówno dysproporcje „ilościowe”, jak i „jakościowe” między „częścią kozacką” a „szwedzką” świadczą o pierwszoplanowej pozycji na tle całości dzieła opisu działań wojennych na Ukrainie. Zresztą już tytuł poematu wskazuje i jednocześnie determinuje sposób przedstawiania zdarzeń historycznych oraz ich czytelniczy odbiór⁵. To przecież dla powstania Chmielnickiego najważniejsze było właśnie określenie „wojna domowa”. Narrator (utożsamiony w poemacie z autorem) wielokrotnie podkreśla „domowy” charakter tej wojny: to poddani wystąpili przeciwko swym panom:

Skąd wam ta złość, o chłopci? i rankor zażarty
 Ku swym panom? nie byłże inszy świat otwarty
 I morze pozwolone? gdziebyście te byli
 Tak ciężko zamierzone razy wytoczyli?
 Nie podobniej na Turki i brzydkie pohańce
 Wywrzeć było tych jadów? [...]

(1, I, s. 1–2)

Ustalenie przez narratora „wewnętrznego” rodzaju konfliktu i płynące stąd jego bezzasadności ma w dziele ważne konsekwencje interpretacyjne dla

² Podział taki sugeruje R. Fischerówna: *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931, s. 163.

³ M. Kaczmarek: *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*. Wrocław 1972, s. 80–81. Zdecydowaną ocenę poszczególnych „części” *Wojny domowej* odnajdujemy we wspomnianej rozprawie R. Fischerówny: „część kozacka” została określona jako „żywa, silna, mająca wiele wartościowych ustępów”, część zaś opisująca pozostałe wojny – „niesłychanie nudna, prawie bez wartości, świadcząca o zaniku talentu” (*Samuel Twardowski jako poeta...*, s. 163).

⁴ M. Kaczmarek: *Epicki kształt...*, s. 80.

⁵ Tytuł dzieła Twardowskiego kryje w sobie aluzję do poematu Lukana: *Bellum civile*. Na głębiej sięgające podobieństwa, o charakterze strukturalnym, utworu Twardowskiego do poematu Lukana wskazuje G. Grabowicz: *Samuel Twardowski's „Wojna domowa”: Literary Context and Aspects of Genre*. In: *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language, and History Presented on the Occasion of his 65th Birthday*. The Hague–Paris 1975, s. 183–185.

opisywanych zdarzeń. Od początku poematu staje się jasne, że Kozaczyzna i wywołany przez nią bunt to nie tylko historycznie traktowana siła, zagrażająca realnemu bytowi państwa, ale przede wszystkim wyraz gniewu Bożego. Poeta zaś ujawnia nie tylko zamiar rejestrowania wypadków dziejowych, ale także ich historiozoficznej eksplikacji. Dlatego też zwraca się on z dość osobliwą, z punktu widzenia konwencji epeicznych, choć w pełni uzasadnioną historiozoficzną perspektywą dzieła, prośbą do Panien z Helikonu, aby mógł „z swego początku to z ł e wypowiedzieć” (1, I, s. 3). Co więcej, ów znamienity zwrot do muz twórcza poprzedził opisem znaków wróżebnych, zapowiadających nieszczęście. I tak już rok przed wybuchem powstania na Ukrainie miało miejsce „słoneczne zaćmienie / Niezwyczajnie straszliwe” (1, I, s. 2); potem pojawił się „rozczochny kometa”, który „dni dziesięć, strzelając od siebie / Jadowite zaraży, przegorzał na niebie” (1, I, s. 3). Wreszcie „Szarańcza niebywała świat tu nasz zaćmiła” (1, I, s. 3), której wyrojenie się narrator bezpośrednio zestawia z zarzewiem kozackiego buntu („wtedy, gdy się ta Chimera rodziła”). By czytelnik nie miał żadnych wątpliwości, w jaki sposób należało odczytywać zjawiska zachodzące w przyrodzie, narrator wprost mówi o „znakach niebieskich”, albowiem „nad wołą wyższą, przyrodzenie / Nic nie robi” (1, I, s. 2).

Również jako zapowiedź niepomyślnej przyszłości i jednocześnie jako potwierdzenie rozpoczynającej się apokalipsy (klęska korsuńska) potraktował Twardowski śmierć króla Władysława IV:

Jedno gdy kres zamierzy i której chce ruszyć
Z miejsca Bóg monarchiej, pierwszej radę zdrową
I ludzie jej odejmie. Otożeśmy z głową
Oboje stracili. [...]

i dalej:

Nie w czasieś-nam, o wielki, umarł Władysławie!
(1, I, s. 11–12)

W ten sposób od początku poematu przedstawione w nim wydarzenia uzyskują wykładnię historiozoficzną. Tym samym i dalsza szczegółowa relacja z przebiegu kolejnych konfliktów została poddana interpretacji w ramach Bożej interwencji. Poeta stara się wyjaśnić przyczyny, które zadecydowały, iż Boża interwencja w losy narodu sarmackiego okazała się konieczna w tym momencie historycznym. I tak na plan pierwszy wysuwa – zresztą zgodnie z popularną teorią degeneracji⁶ – odchodzenie współczesnych od ideałów dawnych Sarmatów „W męstwo, dzielność i sławę na on czas bogatych” (1, I,

⁶ Na temat teorii degeneracji zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 22–23.

s. 1). W postrzeganiu Twardowskiego obecnie „zwyrodniałe plemię” – to zbiorowość, która popadła w stan grzechu. Roztaczając, zaraz na wstępie poematu, obraz spustoszonego kraju (wyludnione miasta, pozostałe po wsiach „ledwie znaki”, pola zarosłe ostem, gromady psów, które „trupem ludzkim tyją”), narrator jednoznacznie wskazuje na powód takiego stanu rzeczy:

Dla naszych to hunorow i bezdennych zbytków,
Nie karanej swej woli, wewnętrznych nieufności,
Pychy i rozbujanej aż nazbyt wolności.

(1, I, s. 2)

Cierpienia ojczyzny są zatem konsekwencją niewłaściwego postępowania szlacheckiej społeczności. Stąd też wynikają odnarratorskie uwagi: „słusznie na się zapłaczem”; „Niechajże, co cierpimy, teraz nas nie boli” (1, I, s. 2).

Podobnymi komentarzami opatruje narrator wiele opisów potyczek i bitew, szczególnie tych zakończonych porażką wojsk szlacheckich. Charakterystyczna jest tu ocena bitwy pod Piławcami. Narrator nie tylko niezwykle ekspresywnie oddaje ogrom paniki i ucieczkę wojska. Ukazuje także obraz zdobytego przez Kozaków obozu, w którym znalazła się niezliczona ilość przedmiotów potrzebnych „do pompy i widoku”. Po przedstawieniu owych bogactw, które szlachta zabrała na wyprawę wojenną, narrator snuje refleksję:

I rzecz dziwna, jeśli to była nieuwaga
Głów źle zdrowych, czyli w tym sprawowała plaga
Z wierzchu nie ustrzeżona na pohamowanie
Zbytków naszych; zatym słuszne ukaranie
Pychy Bogu mierzionej, że cokolwiek zbioru
Kto z możniejszych, albo miał swojego splendoru
Domu starożytnego, nawet z chudszych drugi
Ojczystej substancyjey i krwawej wysługi
Wszystko to tu zwozili. [...].

(1, I, s. 33)

Zdumiewający fakt wyprawy na wojnę ze wszystkimi bogactwami gromadzonymi przez pokolenia znajduje wytłumaczenie jako realizacja Bożego zamysłu jak najtrafniejszego ukarania pychy, chciwości i „pieszczonego” życia szlachty. I tylko wówczas przestaje dziwić.

Raz po raz pojawiającym się na kartach *Wojny domowej* analizom grzechów sarmackiej społeczności wtóruje myśl o braku poprawy i niechęci do uświadomienia sobie własnych przewinień. Wyjątkowe jednostki są świadome zarówno grzechów narodu, jak i konieczności poniesienia za nie kary. Na postać „jednego ze sprawiedliwych” został w poemacie wykreowany Jeremi Wiśniowiecki. Tylko on (przynajmniej w początkowej fazie konfliktu) dysponuje wiedzą o Bożych planach, co ujawnia jego monolog przed bitwą piławiecką:

„O mój Boże! jeżeliś zamierzył koniecznie
 Ojczyznę tę ukarać i przez gmin tak lekki
 Narodowi naszemu hańbę tę na wieki,
 Sam bij raczej, sam strzelaj ostre swe pioruny,
 A chłopom tej pociechy nie daj i fortuny.”

(1, I, s. 32)

Co więcej, książę Jeremi sam chciałby ponieść ofiarę za ojczyznę:

„[...] niech i ja wnet własną głowę,
 Jeślim winien, nałożę: A ojczyznę zdrową
 Nam zachowaj. [...]”

Poświęcenie jednostek – to jednak za mało. Kozaczyzna stała się w rękę Boga narzędziem sprawiedliwości, „biczem Bożym” (2, II, s. 3). Kolejne konflikty z Kozakami wybuchają na nowo, dlatego że „Jeszcze Bóg nie opłonał i za grzechy nasze / Gniewu sprawiedliwego nie dopełnił czasie” (3, III, s. 66).

Przedstawienie powstania Chmielnickiego w aspekcie kary Bożej wspomagają w poemacie Twardowskiego aluzje biblijne. To karzący Jahwe zsyła na grzeszny naród plagi: „grzech nabawił nas plagi” (1, III, s. 103). Plagą zesłaną na Sarmatów są zbuntowani chłopci ukraińscy, adekwatnie do swej roli wyznaczonej im przez Boga, jak i ze względu na swą liczebność – porównani do szarańczy („szarańcza nieskończona”) lub do owadów, robactwa („howadu tego nigdy nie ubywa” – 1, II, s. 66). Dodajmy, że również często w celu wyrażenia ogromu ciągle napływających mas chłopskich oraz wielokrotności odradzania się buntu Twardowski nie stroni od określeń antycznych: „Charrybda szkodliwa”, „harpie”, „hydra”. Wreszcie nie brakuje sformułowań bardziej pospolitych: „wściekła czerń”, „bestie”, „hultaje”⁷. Oczywiście, wśród rozmaitych określeń – to właśnie pojęcie plagi (oraz słów z tego kręgu asocjacyjnego) najlepiej odpowiada teologicznej interpretacji historii w *Wojnie domowej*. Pozostałe zaś określenia niewątpliwie współtworzą nastrój kataklizmu, przynależąc do szeroko rozbudowanej w dziele poetyki katastroficznej.

Epik chętnie, charakteryzując wojnę z Kozakami i Tatarami, posługiwał się obrazem pożaru, pożogi, ogarniających nie tylko cały kraj, ale również zagrażających – zgodnie z ideą Polski jako przedmurza chrześcijaństwa – całemu światu chrześcijańskiemu. W tym duchu powszechnego niebezpieczeństwa utrzymana jest odnarratorska refleksja kończąca relację z „wojny pierwszej”, sfinalizowanej paktami zborowskimi:

Tak wojna ta straszliwa tedy się skończyła,
 Która Polsce nie tylko, ale współgroziła
 Chrześcijaństwu wszytkiemu, z powinienia nogi

⁷ Por. G. Grabowicz: *Samuel Twardowski's „Wojna domowa”...*, s. 175–176.

Jednej naszej. Bo kogoż on tak srogi
 Nie obszedł Tamerlanów i jego zabiegi
 Po sam aż Medyteran i sycylskie brzegi.
 (1, III, s. 103)

Poetyka ognia służy także do wyrażania wprost gniewu Boga: „Bóg nie opłonął” (3, III, s. 66). Za Jego przyczyną Chmielnicki ponownie podjął walkę. „Rozżarzywszy trzeci raz pożar ten tak srogi, / Którym co nietkniętego dotąd jeszcze było / Koło Bugu i Sanu, do końca spłonęło” (3, III, s. 66) – tak rozpoczyna się opisanie „wojny trzeciej”. Ogień zatem – tak jak w *Biblii* – to zarówno znak gniewu Bożego, jak i kary mającej do końca wytrawić grzechy. W kontekście utworu przywodzi również na myśl jedną z plag egipskich (plaga siódma).

Z kolei by plastycznie ukazać wojenne zniszczenia, poemat ukazuje skutki działania ognia:

Zniszczona Ukraina i pół Polski wszytki
 Po San dali i Wisłę popiół przysuł brzydki
 (1, I, s. 2)

Sytuację zaś po ugodzie zborowskiej określa się jako „ogień w popiele”. Działanie ognia wspomaga wiatr. I tak, to jedynie Jeremi Wiśniowiecki był w stanie „Pożar ten wprzód ugasić niż go wiatr pojmał” (1, II, s. 38). Dodać można, że w *Wojnie domowej* metaforyka wiatru służy także zilustrowaniu dynamiki działań ludzkich, choć zazwyczaj w pejoratywnie nacechowanym kontekście: Chmielnicki z czernią uderza niespodziewanie „jako wiatr porwany” (1, II, s. 83), a Tatarzy po ugodzie zborowskiej uciekają z Polski „w wiatr i znikome dymy”, po drodze jednak „Trupem niepomierzonym urościwszy pole” (2, II, s. 2). W poemacie Twardowskiego również trwoga ucieczki jest „wiatronoga”⁸.

Częściej niż zestawienie ogień – wiatr w utworze można odnaleźć połączenie: ogień – żelazo (miecz)⁹. Ciekawe, iż zazwyczaj połączenie to pojawia się w tych miejscach poematu, w których jest mowa o walczących Polakach. I tak, Polacy walczący pod Korsuniem byli „gęsto okryci / I ogniem, i żelazem [...]” (1, I, s. 9); tych z kolei, którzy po klęsce batohskiej obwarowali się w Kamieńcu, zabił głód, a nie „ogień i żelazo”. W tych wypadkach przytoczone zestawienie zostało użyte w znaczeniu walki z bronią w rękę, walki

⁸ O różnorodnych sposobach obrazowania ruchu w twórczości Twardowskiego zob. R. Fischerówna: *Samuel Twardowski jako poeta...*, s. 98–117.

⁹ Uwagi na temat funkcjonowania zwrotu „ogniem i mieczem” w piśmarstwie Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Stanisława Orzechowskiego zob. J. Starnański: *O Fryczu Modrzewskim – pisarzu łacińskim. Rekonesans*. W: *Andrzej Frycz Modrzewski i problemy kultury polskiego Odrodzenia*. Wrocław 1974, s. 115–116.

i śmierci rycerskiej. W wielu innych z kolei fragmentach utworu metaforyka ognia i miecza – to wyraz kary i odwetu Polaków na zbuntowanych poddanych. W tonacji srogiej kary jest utrzymana relacja z odznaczającej się wyjątkowym okrucieństwem wyprawy Stefana Czarnieckiego na Ukrainę (wiosną 1653 roku):

Nigdy dotąd więcy [...]
 Ani krwie się rozlało w tym kraju żelazem,
 Ani ogniem splonęło miast i włości razem
 Jako tedy. [...].
 Gdzie płeć żadna, ni panna, ni ciężka niewiasta
 Z niewinięty przy piersiach u zajązzonego
 Miała miejsce żołnierza dla stąd nie próżnego
 Miastom drugim postrachu. [...].

(3, III, s. 84)

Obok metaforyki piroforycznej w poemacie Twardowskiego mocno zostało rozbudowane obrazowanie akwaticzne. W tym kręgu skojarzeń powstanie kozackie to powódź, „odmęt burzliwy”, podczas którego „wylały pełne bardzo brzegi” (1, I, s. 17). Nadal więc poeta odwołuje się do „repertuaru” kar boskich. Grozę przedstawianych zdarzeń potęguje wzajemne przenikanie się metaforycznego obrazu buntu-powodzi z właściwym obrazowaniu batalistycznemu określeniu: „rozlew krwi”. Stąd u Twardowskiego – to „[krew] się wylała, o włos jeden mały / Nie zgubiwszy i króla, i ojczyzny cały” (1, I, s. 2).

Z kolei dzień podpisania układów w Białej Cerkwi jawi się jako czas przełomu, podczas którego „wielka się [...] miała / Powódź krwie uhamować [...]” (2, II, s. 63). W ten sposób, przez nałożenie znaczeń, poeta intensyfikuje wizję wyniszczenia kraju, nadając jej wymiar konkretnie ludzki. „Powódź krwi” mocniej niż porównanie zdarzeń do samej tylko powodzi oddaje ich ogrom i tragizm, wiążąc z ludzkim cierpieniem, ofiarą i śmiercią.

Z metaforyką powodzi, potopu łączy się także topika nautyczna, którą Twardowski szeroko wyzyskuje. Tak więc w *Wojnie domowej* ojczyzna jest przedstawiana jako okręt miotany burzą, łódka bez steru i wiosła niesiona „oceaniską ślepą falą” (2, II, s. 2). Pochodną tego obrazu jest ocena sytuacji i zachowań ludzkich za pomocą czasownika „tonać”. Na przykład błędy wojskowe w początkowej fazie walk z Kozakami wywołują następujący ironiczny komentarz:

Ach! Nie dosyć raz zbłądzić, kiedy karzą nieba,
 Ale tonąc u brzegu, poleźć dalej trzeba.

(1, I, s. 23)

W miarę jednak rozwoju wydarzeń narrator coraz częściej pozbywa się postawy ironisty, by wreszcie dramatycznie stwierdzić: „I już nie ratowani z ojczyzną toniemy” (4, I, s. 113). Szczególnie klęska piławiecka rodzi gorzką

refleksję na temat niepewnej przyszłości narodu, do której wyrażenia poeta posłużył się dobitnie przemawiającym do wyobraźni szlachcica ziemianina zestawieniem aktualnego położenia historycznego z wyprawą morską, wyprawą w nieznanne:

[...]. O! Dokąd zginieni się mamy?
I gdzie inszej na starość ojczyzny szukamy?
Dokąd szkuty ładujem i późne zorze
Nam zachodzą, koniecznie bierzem się za morze?
Pływać (ach!) nie umiejąc i nie wiedząc nigdy,
Co to są szczekające Scylle i Charybdy?

(1, II, s. 34)

Niepewność losu tym bardziej dotyka, że dotyczy „niedoświadczonych pływaków”, którzy i w odległej przeszłości, i za panowania Władysława IV („wieku Saturnowym”) doświadczali pokoju i dobrobytu aż „do zazdrości narodów”. Ponadto w *Wojnie domowej* Twardowski wielokrotnie ze „ślepą falą”, burzą kojarzy popłoch w wojsku i jego ucieczkę. Niewątpliwie nadaje to scenom rejterad dynamizmu, wskazuje na ich szybkość, ale też oddaje ich beład i bezwład.

Wykorzystanie przez Twardowskiego zakorzenionej przecież od dawna w literaturze i publicystyce staropolskiej metaforyki akwaticznej i nautycznej¹⁰ jest ważnym sygnałem, wiele mówiącym o sposobie widzenia przez twórcę powstania Chmielnickiego. Jak wiadomo, dla kultury szlacheckiej przede wszystkim „mit ziemiański [...] stanowił podstawowy element ówczesnych wyobrażeń o pięknie i ideałach życia”¹¹. Metaforyka morska natomiast „pojawiła się z reguły wówczas, [...] gdy rozsypywało się idylliczne pojęcie ładu, harmonii, jedności człowieka z naturą”¹². Taką też funkcję owa metaforyka pełni w *Wojnie domowej*. W utworze tym stała się wyrazem zachwiania i wywrócenia porządku szlacheckiego świata, na którego straży stał dotychczas niezmiennie Bóg – Pan Historii¹³.

Jak już wspomniano uprzednio, w poemacie Twardowskiego lata wojen kozackich to nie tylko „potop”, to także – i może przede wszystkim – „pożoga”. Te dwa żywioły – wody i ognia – nadają opisywanym wydarzeniom wymiaru monumentalnego, wskazują na ich wszechogarniający, totalny charakter; wy-

¹⁰ Na temat szeroko rozumianej metaforyki morskiej zob. E. Kotarski: *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI-XVII wieku*. Warszawa 1995, s. 227–299.

¹¹ Ibidem, s. 296.

¹² Ibidem, s. 297.

¹³ Określenie przejęte za: K. Obremski: *Kryzys sarmackiej teologii historii („Psalmodia” i „Janina”)*. W: *Barok. Sarmatyzm. „Psalmodia”*. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Nowożytniej. Toruń 22–23 września 1993. Red. K. Maliszewski, K. Obremski. Toruń 1995, s. 49–64.

olbrzymiając zjawiska jednocześnie nasycają je epicką tonacją patetyczną. Oba przywołane typy obrazowania poetyckiego wzajemnie się dopełniają, tworząc wizję kozackiej apokalipsy. W takim bowiem wymiarze zostało w omawianym dziele potraktowane powstanie Chmielnickiego: poeta mówi wprost o „ruinie świata”.

W *Wojnie domowej* uwidacznia się autorska próba zarówno pełnego zrelacjonowania „dziejącej się” historii, jak i jej interpretacji – w duchu providencjalizmu, „igraszki z narodami boskiej” (2, II, s. 30). Interpretacja owa stanowi wykładnię dla drobiazgowej relacji historycznej. Odbiorca, przygnieciony opisami następujących po sobie potyczek i bitew, wspaniałych zwycięstw i haniebnych rejterad, pochodów wojsk i ich postojów, rozejmów i niekorzystnych traktatów pokojowych, zyskuje pewność, że w tym chaosie dziejów działa wyższy plan, zamysł Boży. Tylko w taki sposób pisarz mógł wytłumaczyć, wyrażony na początku utworu, bezsens wojny domowej, a przede wszystkim upokorzenie i hańbę potomków walecznych Sarmatów, które zostały im zadane przez „grube chłopstwo”. To Bóg zesłał plagi jako karę i sąd, ale też jako bolesne ostrzeżenie i wezwanie do poprawy. Dlatego też Twardowski, przyjmując raz po raz postawę moralisty, analizuje wady społeczności szlacheckiej. Ich ujawnienie i świadomość z jednej strony pozwolą na zrozumienie działania Boga – Pana Historii, z drugiej zaś niosą – mimo wszystko – nadzieję na poprawę, a tym samym na odmianę losu. Jest to tym bardziej możliwe, że pomimo ciężkiego doświadczania Bóg tak do końca nie opuścił wybranego przez siebie narodu:

[...] jakaś skryta
 (Czym Rzecz każda od wieku stoi pospolita)
 Opatrzność Najwyższego Stróża sprawowała,
 Która jeszcze ojczyźnie upaść tej nie dała!
 (1, II, s. 41)

W poemacie Twardowskiego wyraźnie dochodzi do głosu idea narodu wybranego dla swych zasług (liczne odwołania do chwalebnej przeszłości i mitu surowego życia przodków¹⁴), któremu powierzono misję utworzenia „przedmuru mocnego”; narodu grzeszącego (obraz terażniejszych „zbytków”) i wreszcie ukaranego („Ze czymeśmy ku niebu wylecieli wyżej, / Tym na dół, sturbowani, upadliśmy niżej” – 1, I, s. 2), ale nadal otaczanego Bożym wsparciem („[...] opieka / Niebieska niepojęta [...]”). Jednak wsparcie to nie jest już całkowite i bezwarunkowe. Na kartach bowiem *Wojny domowej*, pod wpływem dramatycznych dla całej zbiorowości szlacheckiej zdarzeń, ów me-sjanizm sarmacki zaczyna tracić swój „triumfujący” charakter. Twardowski

¹⁴ Na temat funkcjonowania mitu „surowego życia przodków” w epice historycznej zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio...*, s. 38–45.

zdecydowanie podważa aktualność tych wyobrażeń szlacheckich, które współgrały z myślą o wybraniu narodu polskiego: cnotliwe życie na wzór przodków, Polska – przedmurzem chrześcijaństwa, wyjątkowość Polaków na tle innych narodowości. To – według autora poematu – wartości zagrożone, a ich żywotność stanęła pod znakiem zapytania.

W konsekwencji sarmacki mesjanizm został też wzbogacony w omawianym dziele o nowy rys: cierpienie. Naród szlachecki doznaje upokorzenia i hańby (walka z nierycerzami, profanacja kościołów); staje się pośmiewiskiem innych nacji („osława” wśród „gąb pienistych”); jego najlepsi przedstawiciele ponoszą niemal masowo śmierć z ręki wroga (opis bitwy pod Batohem). Rzecz jasna, to jeszcze za wcześnie, aby ten aspekt historiozofii mógł być zaakceptowany i waloryzowany. Jak zauważa Krzysztof Obremski, Nowy Izrael umiera dopiero w pierwszej połowie XVIII wieku, a w następnym narodzi się Chrystus Narodów¹⁵. Niemniej jednak, co ujawnia się w odnarratorskich komentarzach w *Wojnie domowej* (głównie jej części „kozackiej”), pewne znaki długotrwałego, powolnego procesu odwrotu od „radosnej” wersji staropolskiego mesjanizmu pojawiły się wraz z latami kozackiej apokalipsy.

Powtórzmy raz jeszcze: w *Wojnie domowej* widać autorską próbę powiązania niezrozumiałych dla szlachty wydarzeń z planem boskim. Jednakże brak dystansu czasowego wobec opisywanych prawie „na gorąco” wypadków spowodował, iż w historiozoficznej myśli Twardowskiego nie ma całkowitej konsekwencji. Otóż obserwowana tutaj koncepcja: Kozacy – biczem Bożym, jest w utworze poddawana, zależnie od zmieniającej się sytuacji na polach bitew, znamienym modyfikacjom. Mianowicie w chwilach zwycięstw, okrutnych odwetów i zemsty dokonywanej na Kozakach – to Polacy stają się narzędziem w ręku Boga, mającym za zadanie pokonać zło upostaciowane w zbuntowanej czerni. W takich chwilach na karty poematu powraca idea narodu wybranego, powołanego do specjalnej misji: w tym przypadku – walki ze złem. Te antynomie w interpretacji historycznych faktów w poemacie Twardowskiego stanowią już osobne zagadnienie, które warto podjąć w odrębnym szkicu.

Na podstawie lektury *Wojny domowej* nasuwa się uderzające spostrzeżenie ogólne: dla Twardowskiego to właśnie powstanie Chmielnickiego było tym czynnikiem, który zachwiał szlacheckim światem (zarówno w wymiarze historycznym, jak i historiozoficznym) bardziej niż późniejsze lata „szwedzkiego potopu”.

¹⁵ K. Obremski: *Kryzys sarmackiej teologii...*, s. 61.

Renata Ryba

The Cossack Uprising
from Samuel Twardowski's point of view
(on the basis of his poem *Wojna domowa*)

S u m m a r y

The author draws our attention to one of the problems raised by the discussed poem, namely the way of representing the Chmielnicki Uprising. Twardowski's purpose was not only to record the events of the 1648–1655 period, he strove to explain them in a historical and philosophical perspective. The conflict with the Cossacks he interpreted in the spirit of providentialism, presenting it as a 'scourge of God'.

In his considerations, Twardowski also included some important ingredients of the Polish nobility's ideology, such as the myth of the ancestors' sober life, the idea of Poland as a chosen nation.

The historio-philosophical attempt at a general vision the contemporary events is signalled by a poetical imagery, the use of aquatic motifs, fire metaphors, biblical allusions etc.

Renata Ryba

L'insurrection cosaque
aux yeux de Samuel Twardowski
(à la lumière du poème *Wojna domowa*)

R é s u m é

L'auteur se concentre sur l'une des questions évoqués par le poème analysé, à savoir la manière de présenter l'insurrection de Chmielnicki. L'objectif de Twardowski a été d'immortaliser les événements des années 1648–1655. Il essayait également d'expliquer ces événements dans la perspective historiosophique. Il interprétait la lutte avec les Cosaques dans l'esprit de providentialisme en assignant à Chmielnicki le rôle de « féau de Dieu ».

Twardowski a également soumis à la réflexion les éléments aussi importants de l'idéologie de la noblesse polonaise que: le mythe de la vie sévère des ancêtres, la conception de l'avant-muraille de la chrétienté, l'idée de la nation élue.

La mise en images poétiques dans le poème : les motifs aquatiques, la métaphorique du feu, les allusions bibliques constituent autant de signaux de la tentative de transposition au plan historiosophique des événements contemporains.