

## MIĘDZY HISTORIĄ A TRADYCJĄ EPOSU HEROICZNEGO UWAGI O WOJNIE CHOCIMSKIEJ IGNACEGO KRASICKIEGO

ROMAN KRZYWY\*

Dzisiejszy stan wiedzy na temat *Wojny chocimskiej* koncentruje się na trzech zagadnieniach, które stanowią *loci communes* większości wypowiedzi naukowych na temat poematu Ignacego Krasickiego. Punktem wyjścia uwag badaczy jest zwykle wskazanie genezy utworu, którą wiąże się – po pierwsze – z zamówieniem Stanisława Augusta, sposobiącego się do wojny z Turcją w koalicji z Rosją<sup>1</sup>, ale też – po wtóre – z ambicją stworzenia eposu heroicznego w języku polskim, do czego asumpt mogła dać duża popularność Wolterowej *Henriady*<sup>2</sup>. Ambicję tę przypisał Krasickiemu już Franciszek Ksawery Dmochowski w oracji ku czci poety, odmówiwszy zresztą *Wojnie chocimskiej* miana prawdziwej epopei<sup>3</sup>.

Drugi problem podejmowany przez historyków literatury, który łączy się poniekąd z poczytnością dzieła francuskiego, dotyczy wzorów literackich. Wykazano zależność fabularną *Wojny chocimskiej* przede wszystkim od *Henriady*,

---

\* Roman Krzywy – dr hab., prof. Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>1</sup> Jak wiadomo, do Stanisława Augusta Poniatowskiego odnoszą się słowa z pieśni II, zapowiadające panowanie „nowego Zygmunta”, który zasiądzie na polskim tronie.

<sup>2</sup> Oba czynniki uwzględniają prace: K. Wojciechowski, *Ignacy Krasicki*, Lwów 1922, s. 121; M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1975, s. 381; P. Cazin, *Książe biskup warmiński Ignacy Krasicki. 1735–1801*, przeł. M. Mroziński, postłowie Z. Goliński, Olsztyn 1986, s. 160. Zob. też M. Cieński, *Ignacy Krasicki o „przodkach pocziwych” w „Wojnie chocimskiej”* [w:] *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. A. Oszczędą, J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 159. Zamówienie polityczne wskazują autorzy: J. Nowak-Dłużeński, *Ignacy Krasicki. Życie i twórczość* [w:] *Ignacy Krasicki*, zebrał tenże, Warszawa 1964, s. 26–27; T. Dworak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1987, s. 460; R. Dąbrowski, *Wstęp* [w:] *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, wybór i oprac. tenże, Kraków 2001, s. XV. O zainteresowaniu eposem w polskim oświeceniu zob. P. Matyszewska, *Wokół polskich przekładów „Henriady”. Rekonesans* [w:] *Od oświecenia do romantyzmu. Prace ofiarowane Piotrowi Żbikowskiemu*, red. G. Ostasz, S. Uliasz, Rzeszów 1997, s. 143–160.

<sup>3</sup> Zob. F. K. Dmochowski, *Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk dnia 12 grudnia 1801 r.* [w:] tenże, *Pisma rozmaite*, t. 1, Warszawa 1826, s. 283.

*Eneidy* Wergiliusza oraz *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa<sup>4</sup>. Oczywiście, epos to gatunek, który swą tożsamość zawdzięcza między innymi odwoływaniu się przez uprawiających go poetów do tradycyjnych konwencji, stąd można wskazać również analogie między utworem Krasickiego a na przykład *Iliadą* Homera, a czasem nie sposób rozstrzygnąć, czy konkretną scenę polski pisarz zawdzięczał twórcy antycznemu, włoskiemu czy francuskiemu. Zresztą zarówno Tasso, jak i Wolter także przecież inspirowali się dorobkiem starożytnych mistrzów, zwłaszcza *Eneidą*.

Trzeci wreszcie topos rozwijany najczęściej w omówieniach poematu łączy się z oceną jego walorów artystycznych. Jakkolwiek kryteria wartościowania brane pod uwagę przez badaczy dzieła są dość zmienne (patriotyzm, umiejętność oddania kolorytu historycznego, oryginalność, język poetycki, talent epicki itp.), to raczej zgodnie uznaje się epos za niezbyt udany. „*Wojna chocimska* jest tak słabym utworem poetyckim – pisał jeden z pierwszych badaczy poematu – że wytykać jej wady jest równie zbyteczną, jak zbyt łatwą rzeczą”<sup>5</sup>, a inny dodał: „Jakiż chłód i nuda zioną z tego różańca strof, toczących się nienagannym rytmem, gdzie niezbędne ozdobniki poematu bohaterskiego rozłożone są z pracowitą zrzecznością!”<sup>6</sup>

Chociaż trudno odmówić tym surowym werdyktom racji, badacza dziejów poezji epickiej zainteresować raczej powinno, jak – wzięwszy pod uwagę osiemnastowieczną wiedzę na temat poetyki eposu – biskup warmiński wyobrażał sobie kształt gatunku, jakie zadania stawiał przed tą formą i jak je osiągał, jak przedstawia się jego propozycja na tle wcześniejszej – także staropolskiej – praktyki pisarskiej<sup>7</sup>. O ile bowiem doraźny cel polityczny mógł rzeczywiście wpłynąć na pomysł napisania dzieła, o tyle sam gatunek – stawiany od czasów renesansu najwyżej w hierarchii form literackich, o czym w oświeceniu dobrze pamiętano – domagał się od twórcy czegoś więcej: pewnej wizji świata i człowieka, wizji odwołującej się do akceptowanego przez odbiorców w danym okresie systemu wartości. Także konstatowane przez uczonych podobieństwa do rozwiązań artystycznych zastosowanych przez poprzedników powinny skłaniać – jak sądzę – do namysłu, jak Krasicki wyobrażał sobie kształtowanie materii historycznej, by nabrała cech heroicznych, nie stanowiąc równocześnie jedynie repetytorium z poetyki. Wolno

<sup>4</sup> O filiacjach z eposami poprzedników zob.: S. Psz on, *Reminiscencje w „Monachomachii” i „Wojnie chocimskiej” Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1908, s. 146–149; M. Smolarski, *Studia nad Wolterem w Polsce*, Lwów 1918, s. 121–128; Z. Leśnodorski, *Źródła starożytne „Wojny chocimskiej” Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1931, s. 538–553; P. Cazin, dz. cyt., s. 164–167.

<sup>5</sup> W. Nehring, *Poezje Krasickiego [w:] tenże, Studia literackie*, Poznań 1884, s. 223.

<sup>6</sup> P. Cazin, dz. cyt., s. 169.

<sup>7</sup> Dezyderaty te formułowałem już wcześniej. Zob. R. Krzywy, *Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie [w:] Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. K. Meller, Warszawa 2009, s. 124.

bowiem mniemać, że jego ambicją nie było napisanie wypracowania ilustrującego teorię szacownego gatunku, lecz za pomocą wysłużonej, lecz wciąż cenionej formy chciał afirmować wzorce w swoim przekonaniu jak najbardziej aktualne i ważne.

Frapuje już chociażby wybór tematu i metoda jego rozwinięcia, które do pewnego stopnia pozostają w opozycji wobec tendencji dominujących w rodzimej epice XVI i XVII stulecia. Krasicki wybrał mianowicie za przedmiot utworu materię historyczną, wojnę dobrze znaną z drukowanych świadectw współczesnych wydarzeniu, ukazaną jednak w dziele w sposób specyficzny, daleki od poszanowania prawdy o przeszłości. Wybór ten motywowała z pewnością niechęć poety do dziejów bajecznych, której dał wyraz w jednym z listów poetyckich do Adama Naruszewicza. Naigrawał się w nim z fantastycznych przygód „Lecha zawołanego”, przedstawionych w eposie Jana Skorskiego *Lechus, carmen heroicum* z 1745 r.<sup>8</sup> Zatem nie zbudowana na fundamencie legendy czy mitu fikcja powinna być medium dla ideowych treści (do czego namawiały wyrosłe z rozważań Arystotelesa poetyki nowożytnie), lecz preferowana przez staropolskich epików historia, uznana przez Cyncerona za mistrzynię życia. Wbrew jednak nim autor *Wojny chocimskiej* odszedł od weryzmu epiki historycznej na rzecz przekształceń, oddalających w znaczący sposób fabułę poematu od prawdy znanej ze źródeł.

Rozpatrując to zagadnienie, należałoby wziąć pod uwagę różne strategie: od dużej selektywności w opisie wydarzeń poprzez znaczące modyfikacje prawdy aż po wprowadzenie do fabuły historycznej elementów fikcjonalnych, motywowanych jednak przez tradycję epiki bohaterskiej, jak ingerencje sił pozaziemskich w przebieg akcji, obecność fantastycznych postaci je reprezentujących (pustelnika, czarodzieja), rozbudowane *vaticinia* itp. O tych ostatnich traktują prace stwierdzające filiacje *Wojny chocimskiej* z tradycją epicką<sup>9</sup>, skupmy się więc na drugiej możliwości, która nie znalazła dotąd należytego rezonansu w pracach poświęconych dziełu<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. J. Maślanka, *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1968, s. 84–85. Dzieło Skorskiego, warto przypomnieć, to pierwszy polski poemat konsekwentnie realizujący założenia eposu heroicznego. Zob. na ten temat R. Krzywy, *Jan Skorski, „Lech polski” (1751) – fragment pieśni I w przekładzie Benedykta Kotfickiego* [w:] „Umysł stateczny i w cnotach gruntowny”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, red. R. Grzeškowiak, R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 277–282. Krasicki czytał to dzieło najpewniej w polskim tłumaczeniu. Zob. *Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego z 1810 r.*, oprac. S. Graciotti, J. Rudnicka, Wrocław 1973, s. 153 (nr 1820).

<sup>9</sup> Niedawno Roman Dąbrowski przedstawił syntetyczne uwagi na ten temat w referacie *O „literackości” osiemnastowiecznej epopei: „Wojna chocimska”*, wygłoszonym na konferencji „Nad tekstami Krasickiego” (Dubiecko, 20–22 maja 2013 r.).

<sup>10</sup> Niektóre rozbieżności wskazał Zbigniew Goliński. Zobacz komentarze do *Wojny chocimskiej* w wydaniu: I. Krasicki, *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1989, s. 649–685. W niniejszej pracy utwór będzie cytowany za tą edycją (w kilku cytatach wprowadzono jednak drobne korekty w przestankowaniu).

W pieśni VII eposu Krasickiego ukazane jest pierwsze natarcie sił Osmana na obóz Jana Karola Chodkiewicza. Szala zwycięstwa przechyla się na stronę turecką, kiedy do ataku rusza młody rycerz Zawisza, siejąc spustoszenie w szeregach wroga. Z odsieczą rusza wtedy Karakas, pokonany przez Litwina w pojedynku, jednak i zwycięzcę razi zatrutą strzałą Turek Hussein. Śmierć na polu bitwy wywołuje powszechny żal wśród chrześcijan. Nocą ciało dzielnego młodzieńca pochowano, a nad grobem mowę zapewniającą o zbawieniu jego duszy wygłasza Chodkiewicz. Żałobna scena znajduje dopełnienie w pieśni IX, w której do obozu przybywa ojciec poległego, trafiając na ceremonie żałobne. Lamenty starca koi napomnieniem pobożny pustelnik, postać, która na karty eposu Krasickiego przywędrowała z dzieł Tassa i Woltera, radzący, by rozpacz moderować ufnością w sens Bożych wyroków.

Zarówno oktawy przedstawiające męstwo oraz chwalebną śmierć Zawiszy, jak i ukazujące ojcowską miłość, jakkolwiek Jerzy Zawisza Kieżgajło to postać autentyczna, należą do porządku zmyśleń. Jakub Sobieski w łacińskim pamiętniku dokumentującym przebieg wojny, który w literaturze przedmiotu uważa się za podstawowe źródło Krasickiego, zanotował tylko: „Zawisza, młodzieniec znakomitego rodu, z Kiszkowej chorągwi, raniony działowym postrzałem w prawą nogę, potem w obozie umarł wpośród ciężkich boleści”<sup>11</sup>. Natomiast o śmierci paszy budzińskiego Mehmeda Karakasa ojciec Jana III pisze kilkadziesiąt stron dalej, relacjonując wypadki, które rozegrały się około dwa tygodnie później – i nie miała ona nic wspólnego z czynami litewskiego junaka<sup>12</sup>. Dzięki wyobraźni Krasickiego obaj uczestnicy zmagają stoczyli pojedynek, który w rzeczywistości nigdy się nie odbył. Nie wiemy nawet, dlaczego Chodkiewicz pasował na herosa akurat Zawiszę, którego śmierć nie była przecież dowodem męstwa, lecz skutkiem całkowitego przypadku<sup>13</sup>.

Jeszcze dalej posunięte przekształcenia dotyczą postaci Chodkiewicza, choć – z uwagi na to, że jest to główna postać dzieła – trzeba by mówić o kompleksowym retuszu wizerunku hetmana. Naczelny wódz liczył sobie w 1621 r. sześćdziesiąt jeden lat, co w jego czasach oznaczało wiek sędziwy, nie był też najsposobniejszego zdrowia, miewał często ataki epilepsji, w chwili przyjęcia dowództwa – jak stwierdza dzisiejszy historyk – „był człowiekiem ciężko chorym, faktycznie stojącym nad grobem”<sup>14</sup>. Mimo to w eposie Krasickiego hetman zdaje się człowiekiem w sile wieku. W pieśni XI widzimy go, jak naciera na szeregi wroga, zagrzewając podkomendnych do boju (w. 113–120):

<sup>11</sup> J. Sobieski, *Pamiętnik wojny chocimskiej, ksiąg troje*, przeł. W. Syrokomla, Petersburg 1854, s. 26. Egzemplarz oryginału łacińskiego (*Commentariorum Chotinensis belli libri tres*, Dantisci 1646) poeta miał w swoim księgozbiorniku. Zob. *Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego...*, s. 138 (nr 1627).

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 48–49.

<sup>13</sup> Można jedynie przypuszczać, że na decyzję Krasickiego wpływ mógł mieć fakt, że Zawisza został śmiertelnie ranny pod Chocimiem jako pierwszy szlachcic.

<sup>14</sup> L. Podhorodecki, *Jan Karol Chodkiewicz 1560–1621*, Warszawa 1982, s. 296.

Gdzie wspaniał, rzeźwił, gdzie stąpił, zwyciężał  
 I mężność swoich nową siłą krzepił.  
 Cios ów doznany nad karki zacięzał,  
 Błask miecza jego trwożne tłumy ślepił.  
 Ten, co się w srogim zapale natęzał.  
 Poznał bisurman, kogo był zaczepił.  
 Poznał zgębniony w ohydliwej klęsce  
 Mściciela Polski i swego zwycięzcę.

W kolejnej pieśni wycieńczony Chodkiewicz umiera. Jednak poeta bardzo ogólnie informuje, że wódz „spełnił swe losy” (XII 87), porównując go do dojrzałego kłosa chylącego się już pod sierp. Kilka oktaw po przedstawieniu jego śmierci (nastąpiła 24 września) autor zakończył akcję eposu wzmianką o ostatnim szturmie muzułmanów, któremu odpór dał Stanisław Lubomirski, zapewniając Rzeczypospolitej zwycięstwo. A przecież zmagania trwały jeszcze cztery dni, a wstępne porozumienie pokojowe podpisano dopiero 9 października, o czym wyczerpująco informuje pamiętnik Sobieskiego. Takie przeredagowanie wydarzeń służy oczywiście konkretnemu celowi: Chodkiewicz w intencji twórcy ma towarzyszyć wydarzeniom militarnym do samego końca, niemal doprowadzając wojnę do szczęśliwego dla chrześcijan finału.

Ciekawie przedstawia się także epizod małżeński eposu z pieśni III, wartej większej uwagi z powodu jej znaczenia ideowego. Na jej wstępie Krasicki zaleca Annę Ostrożankę, wyczekującą „zacnego oblubieńca” (w. 26) w rodzinnym zamku. Wzmianka o budowlu stwarza poecie okazję, by wprowadzić ekfrazę małowieki zdobowiących ściany. Ukazują one wpływ miłości na bogów (Jowisza, Neptuna, Apollina, Wenerę, Marsa) i zaliczonego w ich poczet przędącego w niewoli niewieściej Herkulesa (*nb.* jedyny to fragment poematu, w którym twórca odwołał się do mitologii). Przedstawienia te korespondują z charakterem uroczystości zaślubinowych, przerwanych przyniesionym przez posłów zawiadomieniem o mianowaniu naczelnym wodzem wyprawy (w rzeczywistości hetman odebrał je podczas sejmu). Bohater „bierze się nagle z pieszczot do oręża” (w. 107), lecz najpierw widzimy go w scenie nader dziwacznej, zważywszy na jego starość i różnicę wieku między nim a młodziutką, liczącą dwadzieścia jeden lat żoną, scenie o rodowodzie typowym dla sielanki (w. 161–168):

Gdzie niski padół lub zarośla ciemne  
 Najskrytsze w puszczech sprawują zacisze,  
 Gdzie strumyk czyni mrużenia przyjemne,  
 A wiatr gałęźmi pomału kołysze,  
 Tam przyrzeczenia wspomina wzajemne,  
 Na miękkiej korze tam ich pamięć pisze.  
 Wiatr się ucisza, strumyk słabiej brzęczy,  
 Podawcze echo gdy smutnie zajęczy.

Zygmunt Leśnodorski twierdził, że miłosny epizod w *Wojnie chocimskiej* odpowiada poniekąd miłości Eneasza i Dydony z *Eneidy*, a deskrypcja obrazów

ma pierwowzór w ekfrazie z księgi I rzymskiej epepei, w której heros podziwia malowidła w kartagińskiej świątyni Junony, przedstawiające epizody z wojny trojańskiej<sup>15</sup>. Jakkolwiek paralele te są oczywiste, mają one naturę pośrednią, gdyż bliższa pomysłu Krasickiego jest pieśń XVI *Jerozolimy wyzwolonej* – odsyłająca, rzecz jasna, do wergilińskiego prototypu – w której pojawia się charakterystyczna sekwencja: ekfrazą płaskorzeźb pokrywających wrota pałacu Armidy (ich tematyka dotyczy miłości; na jednym skrzydle wyryto m.in. oddającego się kobiecym zajęciom Herkulesa)<sup>16</sup> – pieszczoty Armidy i Rynalda – decyzja rycerza o rezygnacji z miłosnych uniesień, by udać się na pole bitwy w imię wyższych racji<sup>17</sup>. Zarówno u Tassa, jak i u Krasickiego ekfrazą stanowi alegorię potęgi miłości, anonsując następującą dalej scenę, przy czym u Tassa ograniczona do fascynacji zmysłowej miłość jest siłą negatywną, odciągającą od prawdziwych celów, a u autora oświeceniowego jest to uczucie uświęcone sakramentem, w pełni zatem aprobowane. W obu wypadkach jednak dobro wspólnoty stoi wyżej w hierarchii powinności od szczęścia osobistego, stąd też litewski Rynald bez wahania z niego rezygnuje, aby bronić ojczyzny i chrześcijaństwa<sup>18</sup>.

Konstruując epickie wizerunki Zawiszy i Chodkiewicza, twórca nie dążył zatem do ścisłej wierności faktograficznej, nie tyle chciał służyć Klio, ile Kaliope. W obu wypadkach ewidentnie kierował się wywiedzioną z rozważań Arystotelesa zasadą prawdopodobieństwa, która pozwalała mu modyfikować dzieje w celu typizacji postaci i sytuacji, aby w sposób optymalny reprezentowały wzorce ogólne, zbliżając się tym samym do pojmowanej w sposób perypatetycki prawdy o rzeczywistości. Służyła temu imitacja wypróbowanych schematów fa-

<sup>15</sup> Zob. Z. Leśnodorski, dz. cyt., s. 544.

<sup>16</sup> Choć pamiętać też należy, że przedący Herkules to w okresie staropolskim obiegowe exemplum zniewolenia mężczyzny przez kobietę. Także np. w *Nadobnej Paskwalinie* heros „piastuje wrzeciono / na łonie u Ijole” (S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 11: I 89–90), pojawiając się na obrazie zdobiącym ściany alegorycznego pałacu Wenery. Ekfrazę z *Jerozolimy wyzwolonej* miał w pamięci również Wolter, każąc Niezgodzie w pieśni X *Henriady* przekonać Miłość, że powinna zarzucić sidła na Henryka, by powstrzymać jego powodzenie. Niezgoda przywołuje exemplum Herkulesa u Omfale oraz Antoniusza i Kleopatry (ich romans także wyobrazono na wrotach pałacu Armidy).

<sup>17</sup> Analizując omawiany epizod *Wojny chocimskiej*, Paweł Kaczyński konstatuje niesłusznie „brak wyraźnego odwołania do tradycji literackiej w scenie rozstania” (P. Kaczyński, *Motywy rodzinne w teorii i praktyce epepei stanisławowskiej* [w:] *W kręgu Kaliope...*, s. 172).

<sup>18</sup> Schemat fabularny, o którym mowa, ma swoje własne dzieje. Wergiliusz miał w pamięci rozstanie Kalipso i Odyseusza, którego do porzucenia kochanki popchnęła dojmująca tęsknota za ojczyzną. W epice nowożytnej wykorzystał go Ariosto w pieśni VII *Orlanda szalonego*, przedstawiając ucieczkę Ruggiera z labiryntu Alcyny. Nadmienić też należy, że w pieśni VIII *Henriady* pojawia się w jednym z epizodów batalistycznych młody wojownik, o którym czytamy:

Ledwo rozkosz słodczy zakosztował z żoną,  
Ulubieniec miłości, porzucił jej łono.

Wstyd mu było, że dotąd trawił wiek spokojny  
I, chciwy chwały, szukał przypadków i wojny.

bularnych, którą zapisywano czasem na karb braku inwencji Krasickiego. Przedstawiony w scenie pojedynku Zawisza egzemplifikuje cnotę męstwa (podobnie jak Sieniawski w pieśni XI), natomiast rozpacz jego ojca ilustruje znaczenie więzi rodzinnych – zachowania postaci epizodycznych mają bowiem w eposie naturę emblematyczną. Nieco inaczej rzecz się przedstawia, jeśli idzie o Chodkiewicza, aczkolwiek i dowódca nie został wyłączony z porządku „małej” parenezy, jeśli zważyć na konwencjonalną scenę małżeńską.

Hetman został mianowicie ukazany, nie do końca zgodnie z prawdą historyczną, jako jedyny protagonista wydarzeń. Jest to natomiast zgodne z zaleceniami preceptorów poetyki z XVI, XVII i XVIII w., którzy radzili, by przedmiotem eposu był znakomity czyn wybitnej jednostki, jakiś epizod z dłuższej historii bądź biografii – Krasicki honorował tę regułę w rozprawie *O rymotwórstwie i rymotwórcach*<sup>19</sup>. Była to zasada dość swobodnie traktowana przez dawnych epików, lecz oświeceniowy twórca zastosował się do niej z sumiennością neoklasycy: tematem *Wojny chocimskiej* jest udział hetmana litewskiego w zwycięskiej bitwie, wieńczącej jego służby Marsowe. Wierność regule kazała poecie usunąć w cień innych znakomych dowódców, a wyeksponować w epizodach żołnierzy w sumie drugorzędnych. Co więcej, wodza uczynił Krasicki postacią wzorcową, której zachowania i wypowiedzi ilustrują afirmowaną w utworze naukę o cnotach, a także pozwalają przekazać określoną – nader konserwatywną – wizję rzeczywistości.

Kreując Chodkiewicza na wodza, a zarazem męża opatrznosciowego ojczyzny, rekomenduje go Krasicki dwoma cnotami: męstwem oraz hetmańską czułością. Pierwszej dowodzą czyny militarne, drugiej chociażby oktawa z pieśni VII (129–136):

Chodkiewicz równie przezorny i czuły  
Obchodził obóz, szańce i namioty,  
Skrzętnie poprawiał, gdzie się twierdze psuły,  
Dociekał, jakie przeciwnych obroty.  
Różne mu w myśli projekta się snuły,  
A pełen zawždy walecznej ochoty,  
Na nowy zastęp i zwycięskie boje  
Natęzał pilnie wszystkie myśli swoje.

Obie zalety nie są oczywiście przypadkowe, należały do stałych cech charakterystyki wodzów w dawnej epice, stanowiąc jedną z konkretyzacji starego toposu *sapientia et fortitudo*<sup>20</sup>. Zostały one jednak znacząco przyćmione przez pobożność godną Augustyna Kordeckiego. Mowa pobudkowa hetmana z pieśni VI,

<sup>19</sup> Zob. T. Dworak, dz. cyt., s. 463–464; P. Cazin, dz. cyt., s. 160–161.

<sup>20</sup> Na temat dominant w konstrukcji wizerunków bohatera epickiego zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1971, s. 100–125.

która stanowi swobodne nawiązanie do ekscytarza z pamiętnika Sobieskiego<sup>21</sup>, w piętnastu wersach aż czterokrotnie odwołuje się do argumentów wywiedzionych z religii. Na początku pieśni X czytelnik widzi Chodkiewicza pogrążonego w modłach. Bohater cieszy się także szczególnymi względami sił nadprzyrodzonych: w pieśni V swymi skrzydłami okrywa go anioł-opiekun Polski (emanacja ducha opiekuńczego Francji z *Henriady*), przydając mu wspaniałości, która zagrzewa żołnierzy („z wspaniałej twarzy / jak płomień serca roznieca i żarzy”), w pieśni X śni mu się duch Władysława Warneńczyka, który unosi go w empijskie przestworza, pozwalając poznać gradualną strukturę dzieła stworzenia i zapewniając, że na hetmana czeka tu już przygotowane miejsce w „przybytkach chwały” (w. 155). Nie trzeba przypominać, że zapewnienie to wyrosło z wizji zaczerpniętej z Cyceronowego *Snu Scypiona*<sup>22</sup>, cieszącego się w wersji schrytlanizowanej niezwykłą popularnością już w wiekach średnich<sup>23</sup>, wizji skontaminowanej jednakże z przedstawieniem z pieśni VII *Henriady* sennej wędrowki, w której św. Ludwik oprowadza po zaświatach Henryka IV Burbona<sup>24</sup>.

W wyniku takich zabiegów Chodkiewicz jawi się przede wszystkim jako *miles pius*, wódz, który nadzieję zwycięstwa pokłada w Bogu. Tę koncepcję bohatera wspiera afirmowana w poemacie wizja rzeczywistości zdeterminowanej przez wiarę. Czytelnicy poznają ją oczyma hetmana w pieśni X, lecz i tak teologiczny ekskurs – mimo że wkomponowany w narrację – pobrzmiewa obcą nutą. Przedstawiony w pieśni średniowieczny obraz kosmosu, w którym Bóg to pierwszy poruszyciel, praprzyczyna wszystkiego i gwarant odwiecznego ładu, a zarazem cel istnienia ludzi, prowadzi do konkluzji będącej ideą przewodnią eposu: „Bóg – zwycięstw dawca, jemu chwałę dawaj” (XI 152). Myśl tę w różnych formach odnaleźć można w utworze jeszcze kilkakrotnie. W pieśni II informację o zarządzonych w ojczyźnie modłach poprzedza twierdzenie (w. 185–186):

Przed każdym dziełem oczy w niebo wznosić  
Prawego zwyczaj święty chrześcijaństwa.

– a ich opis dopełnia dopowiedzenie (w. 199–200):

W Bogu zaufan naród wierny, prawy  
Rozpoczął zatem wojenne wyprawy.

<sup>21</sup> Zob. J. Sobieski, *Pamiętnik wojny chocimskiej...*, s. 24–25, a także M. Cieński, dz. cyt., s. 162–163. W pierwowzorze hetman eksponuje inne racje, chcąc pobudzić bojowy zapał.

<sup>22</sup> Stwierdził to już Leśnodorski (dz. cyt., s. 548–549), którego uwagę nie uszło również, że wizje senne miewali też bohaterowie eposów antycznych.

<sup>23</sup> Zob. C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 36–41; T. Bieńkowski, *Echa „Somnium Scipionis” w polskiej literaturze parenetycznej*, „Meander” 1962, z. 11–12, s. 555–561.

<sup>24</sup> O wymowie tej wizji u Woltera zob. R. Przybylski, *Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 169–174.



W pieśni IV, w której czytelnik także zagląda w niebiosa, zasiadający na tronie Bóg reaguje na pełne zatrzwożenia błagania. Twórca zapewnia (w. 41–48):

Na rzewność płaczu Pańskie względy padły:  
 Dał się przebłagać, już Polska szczęśliwa,  
 Już próżno grozi nieprzyjaciel zjadły;  
 Tam, kędy Boża opieka przebywa,  
 Choćby najstrozsze przygody zapadły,  
 Nie dojmie onych zjadłość zapalczywa.  
 Nie dojmie temu jad w złości obrzydły,  
 Kogo Pan trzyma pod swoimi skrzydły.

W następnej pieśni opis zwycięskiego dla sił polsko-litewskich starcia podsumowuje wypełniając całą oktawę zapewnienie (w. 153–160):

Okrzyk radosny po smutku nastąpił,  
 Wspojrzał na swoich Pan pełen litości.  
 Nigdy on wiernym pomocy nie skąpił  
 I chociaż przewłókł przyczynę radości,  
 Dał ją w dwójnasób temu, co nie wąpił,  
 A w jego wsparciu kładł swoje ufności.  
 Nie zginął, choć się los srogi nasrozył,  
 Kto w Bogu swoją nadzieję położył.

Te zmierzające do sentencjonalnych puent stwierdzenia nie są jedynie przypadkowo wprowadzonymi do utworu mądrościami, jakimi dawni twórcy chętnie inkrustowali przedstawiane sytuacje. Stanowią one łącznie wyraźną tezę, do której przekonywać ma świat przedstawiony w eposie. Siłą rzeczy główny bohater dzieła o takich założeniach ucieleśnia cnotę pobożności, która winna determinować cały jego system wartości. Gdyby szukać kategorii etycznej najlepiej oddającej postawę bohatera, wskazać by należało rzymską *pietas*, stanowiącą pojęcie, na które składał się jednocześnie szacunek wobec bogów (wyrażający się zarówno w głębokim zaufaniu w boskie wyroki, jak i dbałości o wszelkie akty religijne), przejawiająca się zaangażowaniem w dobro wspólnoty narodowej postawa patriotyczna oraz przywiązanie do wartości rodzinnych. Ten zespół cech miał charakter hierarchiczny: pobożność jest dyspozycją nadrzędną, przywiązanie do rodziny ustępuje pierwszeństwa zobowiązaniom obywatelskim. Postawę taką najpełniej wyraża tytułowy bohater *Eneidy* i to najprawdopodobniej ten epos stał się dla Krasickiego inspiracją, jeśli idzie o ogólną koncepcję bohatera, którą poeta postanowił schrystianizować i unarodowić<sup>25</sup>. Tak jak Eneasza przedkłada Chodkiewicz obowiązki wobec ojczyzny nad szczęście osobiste, mimo że żonę darzy

<sup>25</sup> Warto przypomnieć, że Krasicki pracował nad wygładzeniem przekładu *Eneidy* pióra Andrzeja Kochanowskiego. Zob. Z. Leśnodorski, dz. cyt., s. 542, przypis 2.

miłością, potwierdzając swe przywiązanie do uczuć rodzinnych (które obrazuje też wzruszający epizod z ojcem poległego Zawiszy). Jak w przypadku antycznego herosa, męstwo dopełnia najważniejsza dla jego wizerunku pobożność<sup>26</sup>.

Przesłanie *Wojny chocimskiej* koncentruje się zatem na zaleceniu bogobojności rozumianej wieloaspektowo na sposób rzymski. Religijność ukazana w poemacie – konstatował nie bez pewnej przesady Roman Wołoszyński – jest „natrętna, dewocyjna, manifestacyjna i naiwna aż do śmieszności”<sup>27</sup>. Wraz z idealizującym obrazem dawnej Polski uzasadniała przekonanie o możliwości sanacji stosunków politycznych w następstwie odrodzenia moralnego wedle normy staropolskiej, lecz zgodnie z potrzebami nowych czasów. By ten cel osiągnąć – niech mi wolno będzie powtórzyć wcześniejsze ustalenia – posłużył się Krasicki formą eposu heroicznego, co pozwoliło mu uwznioślić przedstawiane zdarzenia bez szczególnego respektu dla prawdy o rzeczywistości ukazywanych czasów<sup>28</sup>. Towarzyszy temu dążność do typizacji, brak zamiaru opowiadania historii na rzecz ujęć uogólniających, zmierzających do konstrukcji sytuacji i zachowań wzorcowych. Jest to wynik respektowania zasad doktryny klasycyzmu, która zalecała abstrahowanie od tego, co przypadkowe i jednostkowe. Krasicki – pozostając w zgodzie ze wskazówkami teoretyków pracy twórczej – osiągał ten cel, imitując rozwiązania inwencyjne swych poprzedników, ale też ograniczając do minimum w poemacie znaczenie szczegółu historycznego. Stąd zapewne duża bezbarwność postaci czy scen batalistycznych. Lecz tak widocznie wyobrażał sobie spełnienie założeń estetycznych, o których mowa, bowiem w całym eposie jest poeta bardzo wierny regule uogólniającego ujmowania rzeczywistości.

Mimo to jednak, konstruując świat przedstawiony z intencją odrealniającą, wpatrywał się Krasicki w dzieło, które szczegółowość i wierność prawdzie stawiało sobie za cel nadrzędny. Mowa o *Władysławie IV, królu polskim i szwedzkim* Samuela Twardowskiego, obszernym eposie biograficzno-historycznym, opublikowanym w 1649 r. Oświeceniowy twórca znał i cenił dzieła siedemnastowiecznego poety. Wymieniając jego utwory w pracy *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, określił je jako napisane „gładkim wierszem”<sup>29</sup>, a w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości* nazwał Twardowskiego „rymotwórcą wieku swego znamienitym”<sup>30</sup>. W księdze II *Władysława IV* znajduje się bardzo szczegółowe przedstawienie

<sup>26</sup> Zob. J. Korpanty, *Obraz człowieka i filozofia życia w literaturze rzymskiej epoki augustowskiej*, Kraków 1985, s. 24–26.

<sup>27</sup> R. Wołoszyński, *Ignacy Krasicki. Utopia i rzeczywistość*, Wrocław 1970, s. 340.

<sup>28</sup> Zob. tamże, s. 341–342.

<sup>29</sup> I. Krasicki, *O rymotwórcach i rymotwórstwie* [w:] tenże, *Dzieła*, Paryż–Genewa 1830, s. 218.

<sup>30</sup> I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*, t. 2, Warszawa–Lwów 1781, s. 557. Szerzej na temat opinii oświeceniowych czytelników o spuściźnie polskiego Marona zob. M. Kuran, *Retoryka, historia i tradycja w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, Łódź 2008, s. 25–31.

dziejów wojny cecorsko-chocimskiej, które nie uszło uwagi biskupa warmińskiego. I chociaż powinowactwo tematyczne między tą księgą *Władysława IV* i *Wojną chocimską* Krasickiego stwierdził już Władysław Nehring<sup>31</sup>, nikt nie pokusił się dotąd o porównanie obu utworów.

Wpływ dostrzec można już w pieśni I w opisie mobilizacji wojsk tureckich w Stambule. Krasicki, tak jak Twardowski, powiązał katalog gromadzących się oddziałów z rzekami, znad których przybywały (w. 219–224):

Gdzie Eufrat wody szeroko rozlane  
Pędzi pomiędzy nadbrzeżne opoki  
I kiedy Tygrys spławy pożądane  
Nosi w swych nurtach szybki i głęboki,  
I gdzie Arakses szumiący na głazie  
Rwie twarde brzegi w skalistym Kaukazie.

Sobieski w swoim pamiętniku pisze o Eufracie, Nilu i Dunaju<sup>32</sup>, natomiast we *Władysławie IV* wojska przybywają z terenów (II 2101–2102, 2106):

[...] gdzie Eufrates bieży,  
gdzie i Tygrys [...],  
aż gdzie z Persy graniczy Arakses daleki<sup>33</sup>.

Pieśń II rozpoczyna Krasicki przedstawieniem paniki, jaka zapanowała w Rzeczypospolitej na wieści o wojnie, które rozgłasza personifikacja Sławy. Oracz porzuca rolę, „pasterz odbiegać miłej trzody woli” (w. 11), z płaczem żegnając synowiec ojców, a żony mężów. „Opustoszały koronne granice” – pisze Krasicki – a strwożony lud wypełnia świątynie, w których lamentem wiernych towarzyszą modły kapłanów. Opis powszechnych modłów wypełnia także dwie ostatnie oktawy pieśni. Z bardzo podobnych motywów skonstruował opis sytuacji po klęsce cecorskiej epik barokowy (II 1699–1736). Ta sama personifikacja sieje popłoch, roznosząc pogłoski o wkroczeniu Tatarów w granice Korony. Również w hiperbolicznym ujęciu Twardowskiego naród ucieka z kraju: „co żywo w nogi / gdzieś się bierze za morze” (w. 1724–1725), „toż się różno rozpierzchli od trzód swych pasterze” (w. 1734), „to i matki nieszczęsne, co się nie ukreły, / przycisnąwszy do

<sup>31</sup> Zob. W. Nehring, dz. cyt., s. 226; informację powtórzył Z. Goliński w komentarzu do *Wojny chocimskiej*, dz. cyt., s. 652. W literaturze przedmiotu wskazuje się także inne utwory opiewające odparcie Turków spod Chocimia. Prócz eposu Wacława Potockiego, którego Krasicki nie mógł znać, także nieduże poematy upamiętniające bitwę chocimską, które ukazały się tuż po jej zakończeniu: *Naumachię chocimską* J. Bojanowskiego czy *Pamiętkę wojny tureckiej* J. B. Zimorowica.

<sup>32</sup> Zob. J. Sobieski, *Commentariorum Chotinensis belli libri tres...*, s. 55.

<sup>33</sup> Tu i dalej utwór cytuję wg wydania: S. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2012.

piersi dziatki swe, zawęły” (w. 1735–1736), a nieco dalej (II 1766–1782) pisze twórca również o wielogodzinnych suplikacjach w kościołach, które ponowiono także na wieść o zbliżającej się wojnie (II 2019–2032).

Z kolei do pieśni IV wprowadził Krasicki katalog oddziałów wkraczających do obozu pod Chocimiem. Wymienił autor wybranych dowódców, poświęcając każdemu konwencjonalny komplement ze względu na zalety indywidualne, starożytność rodu bądź też wspaniałą prezencję podkomendnych. Jest to metoda zapożyczona od pisarza staropolskiego, który podobny, lecz o wiele dokładniejszy katalog zamieścił w swoim poemacie (II 2265–2376).

Przywołane zbieżności, które zaznaczają się w początkowych pieśniach *Wojny chocimskiej*, dotyczą warstwy inwencyjnej i wydają się przez Krasickiego tuszowane, gdyż poeta zadbał o rozpodobnienie stylistyczne, jednak są nader oczywiste. Jego metodę dobrze ilustruje porównanie homeryckie z pieśni zamykającej poemat, obrazujące śmierć Chodkiewicza (XII 113–120):

Jak cedr, co w niebo wzniośł wierch okazały  
I cieniem swoim doliny zastaniał,  
Próżno nań groźnie wiatry powstawały,  
Trwał – młode drzewka, krzewiny ochraniał.  
Doznał na koniec, iż nie wiecznotrwały,  
I gdy się chwiejąc ku upadku skłaniał,  
Padł. Wstrząśł się Hermon, a Libanu skały  
Odgłosem spadku jego zajęczały.

Omawiając porównania homeryckie występujące w eposie Krasickiego, Leśnodorski nie znalazł pierwowzoru dla przytoczonego przed chwilą w epice klasycznej<sup>34</sup>. Oświeceniowy twórca zapożyczył je bowiem również z *Władysława IV*, poddając jednak daleko idącym modyfikacjom, które zmierzają do rozwinięcia pomysłu poprzednika. W dziele Twardowskiego podobne porównanie, znacznie jednak krótsze, oddaje nastroje w państwie po śmierci Zygmunta III Wazy (IV 509–511):

Tu dopiero – jako gdy modrzew się obali  
nawyzszy na Karpacie – wszystko cień zawali  
i ogarnie Koronę.

Powyższe rozważania pozwalają, jak sędzę, na kilka spostrzeżeń na temat warsztatu Krasickiego jako twórcy ojczystego *heroicum*. Pracując nad poematem epickim, sięgał poeta do różnych tradycji gatunku. Na wzór *Henriady* wydarzeniom sprzed półtora wieku postanowił nadać kształt typowy dla poematu bohaterskiego, co wiązało się z odejściem od prawdy historycznej i nasyceniem narracji wątkami

<sup>34</sup> Zob. Z. Leśnodorski, dz. cyt., s. 547.

fikcjonalnymi oraz formowaniem jej za pomocą charakterystycznych konwencji, jak ekfrazy, mowy pobudkowe wodzów, sceny pojedynków, wróżebne sny itp.<sup>35</sup> Świadczy to o dużym respekcie Krasickiego dla konwencjonalności eposu.

Wybór nie tak dawnej historii jako głównej materii dzieła pozostaje w zgodzie z gustami autorów i odbiorców staropolskich, którzy preferowali epos w odmianie historycznej, nie opowieści legendarne. Gdy jednak zestawimy poemat Krasickiego z *Władysławem IV*, dostrzec można zgoła odmienny stosunek do historii, wynikający z innych założeń estetycznych. Twardowski dążył do przedstawienia prawdy, tylko od czasu do czasu sięgając po klasyczne konwencje epickie; jego celem był pełny obraz zdarzeń, co przejawiało się nasyceniem narracji szczegółem historycznym czy dbałością o zachowanie chronologii. Inaczej Krasicki. Poetę osiemnastowiecznego nie interesowała faktografia, lecz charakterystyczne dla klasycyzmu ujęcie uogólniające, przejawiające się w typowości np. scenerii, zachowań ludzkich, scen batalistycznych. O wiele istotniejsza była dlań prawda na poziomie idei, dla której epizod z dziejów ojczyźnych to jedynie exemplum. Jak twierdzi Maciej Parkitny, taka strategia wynika również z dominującego w całym pisarstwie Krasickiego stosunku do historii, który czerpał z przeszłości „głównie po to, aby wydobywać z niej uniwersalne i ponadczasowe zasady, według których można – i należy – harmonizować jednostkową i zbiorową egzystencję człowieka z jego esencją”<sup>36</sup>.

Swemu eposowi powierzył Krasicki zadanie afirmacji treści światopoglądowych, mogących zaskakiwać swym konserwatyzmem. Jawi się bowiem twórca obrońcą tradycyjnej pobożności – co wyraźnie sprzeczne z deistycznym i antyklerykalnym zamysłem *Henriady* – która ma być remedium na zagrożenia ojczyzny<sup>37</sup>. Podczas lektury faktycznie można odnieść wrażenie – jak to ujął jeden z badaczy – że najważniejszym czynnikiem dziejotwórczym jest modlitwa<sup>38</sup>, aczkolwiek jeśli zestawimy przesłanie eposu z poglądami na rolę pobożności w wieku rozumu, jakie biskup warmiński przedstawił w jednym ze swoich esejów pomieszczonych w *Uwagach*<sup>39</sup>, to nie można jego zapatrywań uznać za aż

<sup>35</sup> Programowe łączenie historii i fikcji zapowiadał Wolter we wprowadzeniu do *Henriady* (dz. cyt., s. 6), zwracając się do Prawdy:

Chodź, mów, i jeśli prawda, że twe dumne tony	Zdobiła twego światła zbyteczne promienie,
Bajka słodziła niegdyś przez swój głos pieszczony,	Pozwól, abym ją czasem za tobą prowadził
Jeżeli przez swą lekkość i przyjemne cienie	I ostre twoje rysy tym środkiem ugładził.

<sup>36</sup> M. Parkitny, *Ignacego Krasickiego świadomość historyczności* [w:] *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz, Warszawa 2001, s. 235. Badacz dostrzegł również zgodność tej tendencji z estetyką klasyczną (zob. tamże, s. 236, przypis 57).

<sup>37</sup> O wpływie światopoglądu deistycznego na religijne treści *Henriady* zob. R. Przybylski, dz. cyt., s. 167–175.

<sup>38</sup> Zob. T. Dworak, dz. cyt., s. 478.

<sup>39</sup> Zob. I. Krasicki, *Uwagi*, wstęp i oprac. Z. Libera, Warszawa 1997, s. 184–189.

tak naiwne, lecz za wynik symplifikacji wynikającej z przełożenia koncepcji teologicznej na rzeczywistość epicką. Celem opieki Bożej nie jest przecież tylko zwycięstwo chrześcijan walczących z półksiężycem, lecz – jak wynika z wędrowki Chodkiewicza po zaświatach u boku Władysława Warneńczyka – dostąpienie zbawienia przez zasłużonych ojczyźnie.

Z obroną pobożności łączy się w eposie Krasickiego pochwała opartego na zasadzie złotej wolności i republikańsko-monarchiczne założenia ustroju Rzeczypospolitej oraz afirmacja silnie powiązanego z gatunkiem etosu rycerskiego wyrażającego się indywidualnym męstwem. Każe to się zastanawiać, do kogo tak naprawdę utwór był adresowany. Odnosi się wrażenie, że wirtualnymi adresatami eposu mogliby być niedawni uczestnicy konfederacji barskiej i im podobni Sarmacy, którym autor chciał ofiarować dzieło manifestacyjnie antyosiwieceniowe, lecz respektujące rygory estetyczne *alla moda*. Być może był to wynik świadomości twórcy, że epepeja musi odwoływać się do wartości tradycyjnych, kultywowanych przez konserwatywną grupę społeczną (jak naród szlachecki), nie elity intelektualne, inaczej bowiem epos stałby się doraźną publicystyką, choć oczywiście nie wyklucza to również podejrzeń o to, że władca tak pomyślanym dziełem chciał zjednać sobie rzesze szlacheckie<sup>40</sup>.

Roman Krzywy

BETWEEN HISTORY AND THE HEROIC EPIC:  
IGNACY KRASICKI'S *THE CHOCIM WAR*

Summary

Starting with the findings of earlier criticism, the author of this article tries to make a reassessment of two key issues with regard to Ignacy Krasicki's *The Chocim War* (1780). One is the relationship between the Chocim War and some prominent types of the epic (especially the heroic poem and the historical epic, both of which were quite popular in Poland in the Early Modern period); the other is the nature of the heroic ideal embodied in the poem. A close examination of the text shows that in drawing the character of the Grand Hetman Jan Karol Chodkiewicz Krasicki followed the Christian reinterpretations of the Roman pietas (epitomized by Virgil's Aeneas) and that he had read the epic poetry of Samuel Twardowski, who wrote about the Battle of Chocim (the climactic episode of the Polish-Ottoman war of 1620–1621) in his *Władysław IV*. The article also considers the question of the function and addressee of Krasicki's conservative literary work.

<sup>40</sup> Kontekst polityczny uwzględniła w przywołanym już studium poświęconym *Wojnie chocimskiej* Marcin Cieński (dz. cyt., s. 160–166).