

CLAUDE BACKVIS

Bruxelles

UN SPÉCIMEN PARTICULIER D'ÉPOPÉE HISTORIQUE: LA «GUERRE DE CHOCIM» DE WACŁAW POTOCKI (1670)

L'esthétique normative qui a fini par se cristalliser dans la doctrine du classicisme français, mais qui fit sentir ses effets dès le début de la révolution apportée par l'Humanisme, ne se contentait pas le moins du monde de distinguer soigneusement des genres différents, avec leurs règles, leurs recettes, leur ambiance et leur langage. Elle suggérait aussi — et combien impérativement! — une hiérarchie parmi ces genres. Le vers fameux: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème», ne saurait être pris absolument à la lettre: il n'entérinait qu'un pis-aller et le genre le plus noble, celui où la réussite devait conférer la gloire la plus haute, était l'épopée. C'est probablement dans ce domaine plus que dans aucun autre que la nature non-historique et non-sociologique des vues nourries alors touchant les conditions de la création littéraire a suscité le plus de fausses vocations et déterminé le plus d'efforts inéluctablement voués à l'échec.

La Pologne n'a pas fait exception à cette règle. Déjà le deuxième des poètes-humanistes latins du début du XVI^{ème} siècle, un petit bachelier de Cracovie mort jeune, Jan de Wiślica, crut le moment venu pour aller cueillir les lauriers les plus nobles sur le Parnasse et il se risqua à composer une épopée, relativement modeste puisqu'elle ne comptait que trois chants. Le thème, à savoir la grande bataille contre les Chevaliers Teutoniques livrée en 1410 à Grunwald-Tannenberg, n'était pas trop mal choisi et il y a là deux ou trois vers qui méritent d'être pointés. Mais l'oeuvre était et ne pouvait être qu'un fabricat mal composé et mal venu. Le premier chant s'éternise dans un tableau géographique et dans les préalables historiques et le troisième file déjà vers l'évocation du dernier mariage de Jagellon, qui avait eu son importance dynastique, mais qui n'avait strictement rien à voir avec la bataille et était en soi une aventure aussi peu épique que possible.

La leçon semble avoir porté. On le croirait en tout cas à voir comment le plus illustre poète du siècle, Jan Kochanowski, a rencontré ce problème. Contemporain de Ronsard et dirigé par les mêmes admirations, mais d'un tempérament combien différent, on pourrait dire de lui qu'il «n'a jamais travaillé sans filet», qu'il ne

s'est jamais exercé que dans les limites du possible; mais, aspect positif et précieux de cette même prudence, on ne se lasse pas d'admirer son tact littéraire prodigieux. Aussi, bien que, fêté et célébré dès le début de sa carrière comme le plus grand, comme celui qui plaçait son idiome et sa nation au rang des plus illustres de l'Occident, il ait été presque sommé, comme bien l'on pense, de mettre le comble à cette gloire en s'essayant dans le genre épique, on le voit multiplier les promesses dans ce sens, se livrer même à des exercices de plume en traduisant des passages d'Homère, mais en définitive il mourra à 54 ans sans s'être donné le tort de tenter une autre *Franciade*. Et ce qu'il a fait n'est pas moins caractéristique que ce qu'il s'est refusé à faire: il laisse une épopée-miniature, une épopée-bibelot de luxe, moitié jouet et moitié parodie, un poème où il feignait de décrire comme une bataille réelle une partie d'échecs. Nous ne saurons sans doute jamais dans quelle mesure le parti qu'il embrassait de la sorte lui a été dicté par une conscience claire des conditions nécessaires à l'éclosion de l'épopée authentique. Mais, encore un coup, les occasions pour autant dire innombrables où l'on peut mettre à l'épreuve son sens de ce qui convenait et son aperception des limites, font plus que nous encourager à supposer que, ne fût-ce que dans les catégories de l'instinct créateur, il entrevit que le XVI^{ème} siècle polonais avec son individualisme, ses discussions intellectuelles et jusqu'à son goût pour un métier précis et rigoureux était aussi peu prédisposé que possible à se découvrir la «tête épique».

Mais dès le début du XVII^{ème} siècle les conditions de la sociologie culturelle changent profondément. On a pénétré dans l'âge du «sarmatisme» et à mesure que s'appesantit le strict conformisme qui unifie la société, à mesure que, position de défense et d'attaque catholique projetée parmi les Etats orthodoxes et luthériens, république nobiliaire et parlementaire isolée parmi les monarchies absolues et les despotismes orientaux, la République se ressent plus différente de ses voisins, à mesure que les aventures physiques et les prouesses prennent dans l'opinion la place qu'occupaient naguère les problèmes de pensée religieuse et politique, à mesure que la politique de l'État a tendance à se défaire en une poussière de politiques personnelles de magnats locaux qui interviennent aventureusement dans les affaires de Moldavie ou de Moscovie, à mesure enfin et surtout que le péril turc se précise aux frontières du Sud—Est, des conditions idéales se trouvent réunies pour l'éclosion d'une épopée authentique. Tout cela même qui entraîne dans ce pays les fondements généraux de la culture — pour ne pas parler de l'État et de la société — dans les voies du déclin, était on ne peut plus favorable à l'apparition de ce qui est l'humus même de l'épopée — une société spirituellement unie et communautaire, dirigée par quelques grandes attitudes affectives élémentaires, pénétrée de son rôle providentiel et de sa périlleuse unicité et où la sensation physique a repris le pas sur la finesse intellectuelle.

Comme il arrive, l'appétit, le besoin d'une telle littérature furent ressentis avant que ne fussent apparus les talents qui pussent les satisfaire. Et, comme à l'accoutumée alors, ce fut à l'Italie que la société polonaise demanda d'abord ce

qui lui manquait. Le neveu de Jan Kochanowski, Piotr, publie en 1618 une traduction de la *Jérusalem délivrée*, *Goffred*, qui suffit, tant elle arrivait à point nommé, pour lui assurer une gloire presque égale à celle de son oncle. Encore convient-il de relever que l'oeuvre italienne, édifice noble et délicat, mais un peu «en carton-pâte», peu ou prou fruit littéraire de la politique de Lépante, prenait un relief humain singulièrement direct à se voir transportée dans son pays d'adoption trois ans avant ce grand siège de Chocim que Waclaw Potocki allait chanter un demi-siècle plus tard. Cette leçon du Tasse n'est pas restée sans écho dans le siècle, nous en avons des témoignages assez curieux¹. Mais ce n'est pas sur cette solution que je voudrais attirer ici l'attention. La doctrine *ex cathedra* continuait bien entendu à prodiguer le plus néfaste des conseils. Dans la poétique la plus considérable de l'époque, rien que par le titre de son traité sur le genre épique, Sarbiewski proposait comme modèle Virgile, ce maître adorable des épopées mortes-nées. Mais le goût du temps engageait dans un autre sens. Du même mouvement que, si le grand représentant de la narration historique pour les hommes du XVI^{ème} siècle avait été Tite-Live, celui dont les pères éclairés recommandent le plus vivement la lecture au XVII^{ème} dans leurs plans d'instruction pour leurs fils est Tacite, une incoercible connivence dirigeait maintenant les sympathies du côté des écrivains espagnols de l'âge de Claude et de Néron. Il était donc matériellement impossible

¹ Ainsi au premier chef l'épopée *Oblężenie Jasnej Góry* (*Le Siège de la Montagne de Clarté*) attribuée à Odymalski et qui est strictement contemporaine de la *Guerre de Chocim*. A notre sens d'ailleurs l'intérêt nullement négligeable qu'éveille ce texte, mineur en soi et quasi *ex professo*, ne tient pas du tout aux épisodes romanesques-sentimentaux que, non sans d'amusants scrupules de conscience, l'auteur — apparemment un prêtre séculier qui n'avait pas fait grande carrière — a mêlés au récit de la résistance miraculeuse opposée par les moines Paulins et par quelques gentils-hommes et soldats dans le monastère de Częstochowa à une armée suédoise lors de l'offensive-éclair de 1655. Mais, tant il est vrai qu'un jugement univoque est presque toujours illégitime quand il s'agit de littérature «sarmate» et que si les lourdeurs et les turlupinades y déparent même les oeuvres de premier plan, on a aussi toutes chances de rencontrer les surprises les plus hautes dans des textes de troisième ordre, il convient tout aussitôt de relever à l'égard de la proposition que je viens d'avancer une exception de belle taille. Si ces «aventures» d'héroïnes en cuirasses et à pathos qui ne doivent leur présence dans pareil contexte qu'à l'autorité littéraire du Tasse demeurent à chaque coup surplaquées, inutiles et dépourvues de tout intérêt tant artistique qu'humain, la première de ces digressions (et qui, seule, restera une digression pure, sans prolongement structural et sans écho littéraire) évoquant le moment où au cours d'une chasse dans une forêt d'automne tardif le général suédois Horn rencontre le fantôme de son amante de jeunesse, est un texte dont désormais il faudrait tenir compte dans toute histoire de la littérature. En effet je ne sache qu'il en existe un autre à l'époque où, dans la lancée unitaire d'un seul et même développement, on voit jouer aussi indubitablement la ligne tripartite: atmosphère littéraire et plastique de l'allégorie telle que l'a traitée le Moyen Âge postérieur — baroque amateur de gigantesques machineries d'opéra — pathétique de la ballade romantique allemande d'ambiance «*Sturm und Drang*». Cette parenté avait été souvent déduite et postulée par ceux qui se sont occupés de l'un ou l'autre maillon de cette chaîne. Mais ici on en a un exemple concret et les trois stratifications se trouvent intimement mêlées (Cf. l'article nécessairement trop court que je donne à ce sujet dans le volume de mélanges que l'on prépare en l'honneur du prof. Číževskýj).

que l'attention ne s'arrêtât pas sur Lucain. Et c'est un fait que la fin du même siècle nous apporte coup sur coup deux traductions de cet auteur. Je ne les ai d'ailleurs pas eues en main et le peu de retentissement qu'elles ont conservé fait augurer qu'elles ne sont pas fort réussies. Il s'agit ici purement et simplement de relever un symptôme — d'autant plus que la parution de ces deux versions a été largement postérieure aux monuments littéraires que je me propose d'évoquer dans cette étude.

Or, Lucain, on le sait, fournissait un modèle d'épopée tout différent de l'*Énéide*. Il abandonne délibérément le terrain du mythe fabuleux pour se transporter sur celui de l'histoire récente, réelle et — oserais-je dire pour me faire pleinement entendre? — réaliste, gonflée de passions politiques encore actuelles ou du moins proches. Et ceci comporte un corollaire de facture que je veux souligner maintenant. Chez lui il n'y a rien de ce «merveilleux» sous forme d'intervention directe et plastique des dieux dans les conflits humains, dont on a si lourdement disserté à travers tout l'âge classique et particulièrement à son déclin et qui a donné lieu à tant de trouvailles fades ou saugrenues. Mais il faut prendre garde que si le merveilleux, tel qu'il en est encore question dans le *Génie du Christianisme*, constitue un problème mal posé, parce que posé en termes de pure recette, en termes d'une cuisine littéraire nécessairement poussièreuse, il ne s'agissait pas d'un problème inexistant. On le constate à voir comment Lucain s'y est pris. Il comprend parfaitement qu'il faut une compensation pour le prosaïsme que pourrait faire surgir un sujet trop rationnel, trop uniquement humain; et cette compensation, si la trouve dans un autre merveilleux, celui du pittoresque exotique. On peut dire qu'il ne laisse passer aucune occasion que lui présentait le cours de son récit sans se proposer de charmer, mais surtout d'étonner ou de terrifier l'imagination du lecteur par des évocations étranges des mœurs, des pratiques religieuses ou magiques, de l'aspect physique des peuplades lointaines et à demi inconnues dont il pouvait être question à propos des campagnes de César. C'est ici que nous posons le doigt sur l'alchimie poétique qui va donner un charme particulier à la meilleure épopée polonaise du XVII^{ème} siècle, la *Wojna chocimska* (*Guerre de Chocim*) de Wacław Potocki (1625—1696).

Mais encore faut-il s'entendre de prime abord. Dirons-nous que deux poètes polonais de l'âge «sarmate» — car il nous faudra nécessairement passer par l'intermédiaire de Samuel Twardowski (1600—1661) — se sont délibérément posé le problème dans les termes précis: étant donné le charme que nous trouvons au poème de Lucain, comment allons-nous en transposer les valeurs dans un contexte qui nous intéresse directement, nous et notre société? Je ne le crois pas le moins du monde: aucun témoignage textuel ne semble nous autoriser à l'affirmer et ce que l'on sait de l'un et l'autre poète rend même pareille hypothèse fortement improbable. Non, je pense qu'il n'y a pas eu influence, mais confluence. Et je reviendrai ici à l'un des points de doctrine d'histoire littéraire qui me sont particulièrement chers — une confluence est infiniment plus intéressante, plus caractéristique, qu'une influence.

En l'espèce on peut même par chance déterminer exactement quel est le concours de circonstances purement fortuites, liées aux accidents divers d'une vie et d'une carrière d'écrivain, qui ont orienté par une série de chiquenaudes vers le bon choix.

Vers la fin, nourrie d'amertume et de déceptions, de son existence, Samuel Twardowski retrace la série d'événements qui ont fait tout à coup éclater à tous les yeux la décadence de la République et qui à lui personnellement ont apporté la ruine matérielle et la situation peu enviable d'un réfugié qui encore, à un moment crucial du péril de la partie, a choisi le mauvais camp. Et ce récit en vers de l'insurrection cosaque-ukrainienne et de l'invasion suédoise, il l'intitule *Wojna domowa* (*La Guerre civile*), traduction littérale de *Bellum civile*. Cela indique-t-il qu'il s'est souvenu de Lucain? Peut-être bien qu'il en a été ainsi dans cette Pologne nourrie de précédents antiques, mais encore faut-il reconnaître que cet intitulé répond directement, naturellement, à la manière dont subjectivement — et sur ce plan subjectif, le plus légitimement du monde — il a ressenti ces événements. A l'extrême début de sa carrière d'écrivain d'autre part, il s'est trouvé dans la suite du prince Zbaraski qui est allé négocier en 1622 le rétablissement définitif de la paix — justement après le siège de Chocim! — et les paysages, les édifices, les costumes qu'il a vus dans les Balkans, à Stamboul, ont été justement les premiers à allumer son sens des couleurs, des jeux de lumière, des perspectives, et en général d'une décoration plus que somptueuse, éclaboussante et frénétiquement baroque. Enfin, dans sa maturité, voulant composer un panégyrique de Ladislas IV, encore au début du règne et donc en disposant d'une matière pas trop riche, il est tombé tout naturellement sur l'idée d'exploiter à l'extrême le fait que le prince royal s'était trouvé au siège de Chocim et, à nouveau d'un mouvement parfaitement naturel, quand il est arrivé à la partie où il voulait évoquer le grand fait d'armes auquel lui-même n'avait pas assisté, il a tiré ample parti des impressions visuelles recueillies lors de son escapade de jeunesse, de souvenirs déjà quelque peu transmués par l'action d'une mémoire affective. On voit comment chacun de ces trois épisodes lui a dicté certaines formes artistiques et comment le pur hasard a réuni en une seule carrière l'embryon le plus significatif du type d'épopée qui fait l'objet de notre étude.

Mais on voit tout aussi bien comment chez Samuel Twardowski les éléments en apparaissent encore en ordre dispersé. La *Guerre civile* reste une chronique versifiée, où l'on rencontre d'ailleurs de temps en temps des trouvailles poétiques peut-être à peine délibérées, mais d'une force qui émeut. Ceci seul qu'il y a des historiens de métier pour estimer haut ce poème en tant que source narrative suffit à prouver que nous n'avons pas encore affaire à une vraie épopée. *Przeważna legacja* (*La très importante légation*) est en quelque sorte une publication de très grand luxe rendant compte de la façon dont s'est déroulée une ambassade et appartient en définitive, il est vrai, au niveau le plus élevé, à un genre dont on ne se rendait pas encore compte, la littérature touristique. Par sa composition même le

panégyrique *Ladislas IV* imposait une structure qui procède par fragments hétérogènes: on a l'enfance et l'éducation du prince, la défense de Chocim, le voyage de parade en Occident, l'élection royale, le couronnement, l'expédition de Smoleńsk, autant de feuillets très vivement historiés où seule la personne du prince joue le rôle de l'aiguille enfilée qui les tient ensemble. On a donc une riche matière première et à vrai dire même beaucoup mieux, car, dans le cadre de chaque entreprise, elle a été brillamment et même parfois magnifiquement mise en oeuvre. Mais du point de vue qui nous occupe ici, il n'en est pas moins vrai que l'on se trouve encore dans la lointaine antichambre de l'épopée.

Ceci constaté, il serait injuste de minimiser l'importance de ce premier stade. Samuel Twardowski a joui auprès de ses cadets d'un prestige souventes fois attesté et dont on ne recommence que dans ces derniers temps à saisir la légitimité. Dans le cas qui nous occupe, il est infiniment vraisemblable que c'est bien lui qui a indiqué la voie. Dans le passage où Potocki décrit l'arrivée de l'armée turque devant Chocim on a la preuve textuelle de ce qu'il avait lu attentivement le *Panégyrique de Ladislas IV*. Et pourtant c'est à lui qu'il était réservé de montrer ce que la société «sarmate» était capable de créer dans le genre épique.

D'emblée il convient de remarquer que la *Guerre de Chocim* naissait sous un signe favorable.

Et tout d'abord pour ce qui tient à la personne même de son créateur, à savoir que se rencontrent chez lui en une combinaison proprement idéale l'élément que l'on pourrait appeler «communautaire» et quelques traits personnels grâce auxquels cet homme qui participe en plein de sa société, qui partage ses passions, ses antipathies et ses préjugés, parvient cependant à être à son égard, sur un certain plan, un témoin lucide et même un juge.

En dépit de quelques incidents qui lui ont été imposés par l'histoire cahotée de son temps — sa participation à la bataille de Beresteczko, sa fuite en Hongrie lors de l'offensive suédoise — il nous apparaît, dans son oeuvre surtout, comme appartenant au type que les Polonais d'alors appelaient *domator*. Né à Wola Łużeńska dans le district de Biecz, dans la fourche entre la Wisłoka et le Dunajec, au pied donc des Carpates, il a mené toute sa carrière dans ce cadre strictement régional. Son oeuvre, tout au moins pour la plus ample part², on dirait qu'il ne la destinait qu'à un public tout proche, quasi familial, celui des amis et des connaissances qui en recopiaient des parties dans des *Silvae rerum* manuscrites. C'est ainsi que plusieurs des gros massifs qui la constituent, il n'a songé à les publier que tout à la fin de sa vie et que d'autres encore n'ont vu le jour de l'édition qu'au XX^{ème} siècle par les soins de philologues. Des efforts qui ont été menés et que l'on poursuit de nos jours pour lui découvrir une «idéologie» me paraissent assez illusoire — quand tout est dit, on a là le capital de concepts, de valeurs et de préventions que nour-

² Ceci ne vaut d'ailleurs pas pour notre *Guerre de Chocim* et ce en raison de l'effet psychologique-social que l'écrivain en escomptait et dont il sera question dans un instant.

rissait la «société des gentilshommes», un ensemble d'idées surtout affectives qui tire son origine de la pensée politique au jour le jour du XVI^{ème} siècle, mais qui à l'âge «sarmate» s'est durci et déjà fossilisé. A cet égard il faut mettre le lecteur étranger en garde contre une illusion qu'il pourrait nourrir de prime abord. Il est certain que pour nous — et j'entends ici surtout les non-Polonais — ce monde spirituel est très particulier, haut en couleur, curieux, lui aussi en quelque sorte exotique³ et donc il est ressenti par nous comme «original». Mais il était commun à toute une société. On éclairera peut-être au mieux la situation donnée en parlant d'un curieux déplacement de l'individualisme, qui avait dans une mesure si considérable caractérisé la société et la culture polonaises au temps de la Renaissance et en usant d'une expression qui a l'air d'être contradictoire dans ses termes, celle d'«individualisme de groupe». La fierté, la détermination que dans les meilleurs cas les Polonais du XVI^{ème} siècle avaient mises à maintenir leur conception personnelle d'un problème politique ou religieux, la tranquille assurance qu'ils éprouvaient à se constater seuls dans leur position parfois à la pointe de la pensée, sont devenus une fierté, une détermination, une audace, une joie à constater non plus son unicité en tant qu'individu-gentilhomme, mais l'unicité dans le monde de ce que représente le type — en soi grégaire — du gentilhomme polonais. Ce dont il est question désormais, c'est de défendre avec un orgueil intraitable, avec une vanité splendide et agressive, avec une confiance superbe, le phénomène communautaire que représente ce type. Il y a là de la fierté nationale, de la fierté de caste, de la

³ Il l'était déjà, en dépit d'importantes survivances qu'il avait laissées, pour les Polonais de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Il était même tellement que Niemcewicz dans son petit roman *Dwaj panowie Sieciechowie* (*Les deux Messieurs Sieciech*) et surtout Henryk Rzewuski dans les *Pamiętki Soplicy* (*Mémoires de Messire Soplica*) ont bien saisi qu'il suffisait d'en faire surgir l'effigie pour obtenir un effet de dépaysement, d'authenticité différente et piquante, pour susciter un petit monde révolu, bien clos et intimement cohérent, et que de la sorte on aboutissait dans les catégories de cet «exotisme dans le temps» si cher aux romantiques parallèlement à l'exotisme dans l'espace à une solution esthétiquement plus précieuse et organiquement plus pénétrante que ce n'était le cas dans le roman walter-scottien qui connaissait alors une vogue inouïe (vogue dont, bien entendu, on ne se propose pas ici le moins du monde de mettre en doute le bien-fondé). D'une revue comme «Zagadnienia Rodzajów Literackich» on peut espérer qu'elle s'attachera un jour à cette variante locale du roman historique, l'un des genres les plus importants dans l'histoire littéraire de la première moitié du XIX^{ème} siècle, et variante qui constitue à mes yeux l'un des aspects de la production littéraire polonaise de ce temps qui mérite de susciter le plus de curiosité au niveau international. Elle a eu sa période de splendeur, elle a constitué une remarquable découverte littéraire et puis elle a suscité le dégoût par l'abus qu'on en a fait. Il ne faut pas négliger non plus que le discrédit qui l'a frappée a été dû dans une large mesure à une raison non-esthétique, à savoir qu'elle avait fini (elle a fini — il n'en était pas du tout ainsi sous la plume de son créateur Niemcewicz, tout au contraire!) par convoyer des nostalgies réactionnaires. Mais sur ce point elle n'a fait qu'accuser un travers propre à tout l'âge romantique, où il n'est que trop vrai que bien souvent c'est la forme qui semble susciter le fond: au gré de cette pente, que l'on pourrait décèler dans une multitude d'autres cas, un petit univers qui était vraiment pittoresque a été à la longue ressenti comme un monde exemplaire.

fierté touchant les libertés que les ancêtres ont conquises et que l'on défend (en vérité, que l'on veut défendre et que l'on s'imagine défendre). Plus parfaitement on se fond dans ce groupe privilégié (ce dernier mot visant moins la constatation d'une situation sociale que la proclamation d'une prééminence morale), plus on est assuré au plus profond de sa conscience de bénéficier de cette dignité collective. Au moment même où l'on n'abhorre rien tant que d'être soupçonné de nourrir une idée non-conforme (ou, plus exactement encore, dans un milieu où cela était devenu psychologiquement impossible pour tous ceux qui ne se résolaient pas à devenir des «émigrés de l'intérieur» en attendant de devenir des bannis tout court), on tire une gloire prodigieuse de ce que rien au monde ne ressemble au gentilhomme «sarmate», à la Diète polonaise, au régime de la Sérénissime République. Il y a donc là un esprit de corps dont on peut dire à la fois que, comme d'habitude, il est d'autant plus puissant qu'il est moins éclairé par un authentique esprit critique, mais qu'il bénéficie encore de l'élan psychologique qu'avaient déchainé les grandes conquêtes de l'esprit de la Renaissance. La *Guerre de Chocim* sera un beau monument épique à cet esprit de corps, parce qu'elle en a surgi, parce que l'auteur qui l'a composée était spirituellement, moralement si parfaitement intégré dans le groupe qui en est, comme on le verra, le vrai et unique héros⁴.

⁴ Ce caractère «de série» du créateur, qui a été assurément bénéfique à la création épique, trouve une manière d'écho jusque dans le choix du mètre. Wespazjan Kochowski, qui appartient à la même génération et lui aussi à ce point représentant fidèle du type *szlachecki* qu'il y aura toujours intérêt à comparer les deux hommes et les deux oeuvres pour en faire saillir les différences, semble s'être imaginé qu'il compenserait la platitude trop fréquente de son expression par des formes strophiques raffinées (ce «raffinement» pouvant en l'espèce, du fait d'une culture insuffisante, s'égarer dans la puérilité des rimes doubles ou triples). Potocki, après avoir expérimenté tout au début de sa carrière des structures essentiellement lyriques, s'en est vite et définitivement tenu presque constamment au vers de treize syllabes, l'alexandrin polonais à clause féminine. Tout comme son homologue français ou l'hexamètre dactylique gréco-latin, ce vers peut être plat, flasque, prosaïque, il convient au ton didactique, mais il lui arrive aussi d'être plein et majestueux. Par la force des choses il est le rythme même de l'épopée «directe» et «première», celle qui met au premier plan le récit et la communication, celle qui base son effet sur le déferlement ample et continu des rythmes, des détails, des épisodes, celle pour laquelle la comparaison qui vient irrésistiblement à l'esprit est celle du fleuve de plaine, puissant et un peu gros. Et c'est bien dans ce vers-là qu'est écrit la *Guerre de Chocim*.

Or, ce qui compte en l'espèce et ce qu'il faut dire, c'est que ce qui selon la première apparence aurait tout l'air de ne signifier qu'obéissance à un pli traditionnel et emploi du mètre le plus facile, prend tout de même dans le contexte temporel et local la valeur d'un choix. En effet, le prestige de la *Jérusalem délivrée*, dont on a vu la raison, a fait qu'un grand nombre, le plus grand nombre des textes polonais du XVII^{ème} siècle que l'on peut ramener au genre épique *lato sensu*, ont été écrits en strophes. On voit s'ouvrir ainsi deux sillons qui réapparaîtront à l'époque du romantisme, avec *Beniowski* et *Król-Duch* (*L'Esprit-Roi*) de Słowacki écrits en octaves et *Pan Tadeusz*, lui aussi poème «communautaire», de Mickiewicz, en vers de treize syllabes.

Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il y a eu ici à coup sûr de la part de Potocki choix conscient de la bonne solution: je veux constater seulement qu'une fois encore il y a chance heureuse, adéquation entre le vêtement métrique et l'esprit qui anime l'oeuvre.

Et pourtant, comme nous l'avons dit, à côté de cet élément «communautaire» largement prédominant, il y a un trait particulier, diversifiant, dont on va voir que, par chance, il vient non pas brouiller ni compromettre le caractère de témoignage collectif qu'offre notre texte, mais au contraire, lui donner plus de force incisive. Je songe — on l'aura deviné — à tout ce que signifie le fait que Potocki est né dans une famille «arienne», antitrinitaire et qu'il est resté fidèle à cette confession jusqu'à l'édit de 1658 qui laissait à ses coreligionnaires le choix entre l'exil et la conversion au catholicisme. En ce temps déjà l'*Ecclesia minor* constituait un groupe séparé, moralement presque exclu de la communauté nationale⁵. Or, l'important ici, ce n'est pas tant que, placé devant l'alternative atroce, Potocki fut de ceux qui ne purent se résoudre à aller vivre parmi les étrangers loin de la patrie. La poésie qu'il a écrite en réponse au reproche d'apostasie que lui adressait l'un des plus illustres d'entre les bannis, son propre oncle Samuel Przypkowski — il s'agit là de l'un de ces documents à travers les siècles continuant à faire mal et pour celui à qui il était adressé et pour celui qui l'a écrit — montre qu'au vrai le rationalisme des Antitrinitaires, leur prétention de pénétrer les mystères de la divinité au moyen des déductions humaines, leur attachement aux principes, étaient pour Potocki autant de pierres de scandale, à tout le moins des valeurs indifférentes. C'est aussi que la conception qu'il se faisait, lui, du monde, des hommes, des problèmes, se fondait non pas du tout sur l'intellect, mais sur l'affectivité et surtout sur les sensations.

Mais de cette appartenance reniée, dont on comprend sans peine qu'elle a continué à lui occasionner bien des inquiétudes et des avanies, il a subsisté quelque chose qui colore son oeuvre⁶. Elle semble l'avoir rendu plus sérieux et plus profond que ses contemporains et par là plus perspicace.

Encore un coup, il s'agit de bien voir les limites et la nature de cette perspicacité. Pour tout ce qui concerne la compréhension intellectuelle des problèmes et des choses, il n'a guère vu plus loin que ses «frères sarmates». Ses leçons de morale sont verbeuses et pas toujours convaincantes; il y a là une bonne part de préventions de vieillard qui trouve que tout dégénère, même le sol, même le climat (il n'y a plus de beaux étés, il pleut trop souvent): on y retrouve les phrases con-

⁵ Cela est si vrai que les Antitrinitaires se trouvaient amenés à pratiquer une manière d'endogamie. C'est ainsi que Potocki avait épousé une Morsztyn (ou Morstin) appartenant à la branche «arienne» de cette famille qui a laissé une trace si riche dans l'histoire culturelle de la Pologne.

⁶ Bien entendu, cela vaut surtout pour son oeuvre «lyrique», faite de réflexions sur sa propre existence et sur le spectacle de la vie. Par la force des choses et par l'effet de ce que l'on pourrait appeler du tact littéraire inconscient, cette veine est bien moins sensible dans la *Guerre de Chocim*, parce qu'il s'y agit de célébrer une défense héroïque et victorieuse, parce que l'objectif que poursuit l'auteur est de rendre courage à sa société gravement menacée, parce que ce qu'il y évoque se passait en 1621 et non dans sa propre génération de «pygmées». Et pourtant on verra que même dans cette oeuvre de tonalité «majeure» elle se manifeste par des frémissements qui contribuent à la vivacité de l'ensemble.

venues sur les vertus civiques des ancêtres, sur la simplicité patriarcale perdue. Rien de cela n'est ni neuf ni fécond. Et pourtant on a en définitive ce paradoxe que, sans avoir vraiment pensé aucun problème, sans en avoir démêlé ni les fondements ni les aboutissements, rien que par l'effet de son honnêteté morale, du sérieux avec lequel il ressentait les choses et jugeait les situations, les thèmes éculés des moralistes et des sermonnaires ont sous sa plume une vibration qui nous touche. C'est là une affaire de ton plutôt que de fond — mais ce qui est en jeu, c'est l'ampleur de la conviction et la densité de l'expérience vécue. Il court sur son oeuvre un frémissement, il y éclate une vigueur déchirante dans l'amertume, qui dans son milieu n'appartient qu'à lui.

Il semblera peut-être au lecteur que nous nous sommes gravement éloigné du thème que nous nous sommes proposé et que, voulant présenter un genre particulier de poésie épique, nous nous sommes égaré dans des considérations qui concernent Potocki en tant que citoyen et «penseur». Je ne le pense pas. Car si vraiment nous nous propositions, ne fût-ce qu'en passant, de vouer notre enquête à un jugement de valeur sur ce civisme et cette pensée, il va de soi qu'il nous faudrait déplorer que Potocki n'a été en somme qu'un Antitrinitaire «parallèle», que son appartenance confessionnelle n'ait laissé qu'une certaine patine d'attitude affective, mais qu'elle n'ait guère profondément mordu sur sa conception de l'homme et de la société. Mais nous n'avons pas cessé un instant de songer à ce qui nous occupe ici, c'est-à-dire à l'auteur de la *Guerre de Chocim* et plus exactement encore à la question: comment se fait-il que dans son genre cette oeuvre soit tellement réussie? Et on voit tout de suite qu'à ce point de vue il nous convient au contraire de nous réjouir de ce que Potocki a été l'homme qu'il fut. S'il eût été un Antitrinitaire authentiquement «pensant», comme quelques-uns de ses anciens coreligionnaires, il eût été en 1670 un «Polonais pas comme les autres»⁷, à tel point «pas comme les autres» que cela lui eût rendu impossible de se sentir à ce point solidaire du milieu dont il était le porte-parole. L'historien de la pensée aurait peut-être de quoi s'enchanter: l'héritage littéraire que nous ont laissé les siècles et les peuples en serait plus pauvre précisément de l'oeuvre qu'il s'agit ici de mettre en lumière.

Ce qui a subsisté par contre de la disparité originelle de Potocki à l'égard de la société polonaise catholique n'a nullement brouillé cette solidarité fondamentale, mais elle a suffi pour faire courir de temps en temps à la surface de la *Guerre de Chocim*, qui dans son essence était un immense *sursum corda*, un frémissement d'amertume, d'inquiétude, de doute et d'agressivité qui, ton mineur à tous égards, mineur de tonalité, mais tout à fait mineur aussi en importance (et ceci, très lé-

⁷ Bien entendu, sur un tout autre plan, celui de l'histoire des idées, celui du développement des «lumières», il ne nous échappe pas que les Antitrinitaires «pensants» étaient ceux-là mêmes qui pour lors représentaient la perdurance de certaines valeurs précieuses qui avaient caractérisé la culture polonaise du XVI^{ème} siècle. Mais il faut avoir le courage de constater qu'il s'agit là de deux problèmes non seulement différents, mais en l'espèce divergents.

gitiment, très heureusement du point de vue artistique), n'en constitue pas moins l'un des nombreux éléments grâce auxquels le vieux poème continue à vibrer dans la sensibilité du lecteur.

De cette vitalité conservée, ce n'est pas seulement la nature de son créateur qui nous rend compte, ce sont aussi, et dans une proportion au moins aussi considérable, les circonstances dans lesquelles le poème fut créé et publié, l'objectif ou plus exactement, comme nous allons le voir, les objectifs que se proposait le poète.

En 1670, quand, après les catastrophes essayées au cours des guerres contre les Cosaques, les Suédois, les Moscovites, les Transylvains, après les déchirements politiques internes et une guerre civile, la République, sortie contre toute attente à peu près indemne (mais avec tous ses vices de structure et toutes ses sources de faiblesse) de ce gigantesque «ballet de Mars», vibrait de nouveau et menaçait une nouvelle fois de s'effondrer sous les coups de boutoir portés sur ses confins Sud—Orientaux et se voyait enfin entraînée de plein fouet dans ce duel avec l'Empire Ottoman que depuis deux siècles elle avait évité, rencontré par à coups et somme toute déjoué — quel exemple ce pouvait être, chargé de quelle émotion, que cette guerre de 1621 où, pour lors encore apparemment grande et forte, elle avait vu, le cœur serré, fondre sur elle les masses asiatiques, africaines et balkaniques groupées sous le signe du Croissant et, abandonnée par ses prétendus alliés, en proie aux effets de son impréparation chronique et d'un règne impopulaire, avait eu la surprise de constater que cet host immense butait devant Chocim où s'étaient retranchés la petite armée de Chodkiewicz et les Cosaques Zaporogues, s'y épuisait en assauts infructueux et, désorganisé par les frimas, réduit à n'être plus qu'un troupeau démoralisé et famélique, s'était retiré à l'entrée de l'hiver après que le sultan Osman, responsable de la guerre, eût ratifié l'ancien traité «de paix et d'amitié» qui le liait à la Pologne! Peu après son retour à Stamboul Osman avait péri au cours d'une rébellion de Janissaires⁸. Dans les circonstances de 1670 cette résistance inégale et victorieuse était mille fois plus exaltante que les triomphes les plus éclatants et que les conquêtes les plus vastes.

Je me plais à ajouter tout aussitôt qu'il semble bien que dans sa genèse première cette épopée-acte national ait été aussi... une gentillesse de beau-père. L'année précédente, la fille de Potocki Zofia avait épousé un Jan Lipski. Or il se faisait que tout un groupe de Lipski s'étaient distingués à Chocim et que le *pater familias*, qui s'appelait aussi Jan, «vieux commandant d'une compagnie de houssards», y avait trouvé la mort. Avec, cette foi sympathique, héritage de la Renaissance demeuré très vif dans la Pologne «sarmate», en le droit suréminent que possède la poésie à contraindre jusque les plus lointains descendants à respecter les gloires

⁸ De ce retournement dramatique Potocki ne nous dira d'ailleurs rien, ce qui paraît très sage et sur le plan moral et sur le plan artistique: la grande guerre vient culminer sans plus dans la paix retrouvée et dans le retour aux foyers.

qu'elle a consacrées — Potocki faisait ainsi coup double: il se proposait de galvaniser les espoirs de son peuple et sa résolution de résister en lui mettant sous les yeux un précédent réconfortant, mais il assurait en même temps — du moins le pensait-il — l'immortalité la plus haute à la famille de son gendre.

Il est loisible de juger que c'est là un détail presque trivial. Avec ce qu'il révèle d'une intimité cordiale et presque naïve, il nous montre d'emblée combien nous sommes loin ici des épopées scolaires composées par des rimeurs exercés, il nous fait prévoir que nous avons pénétré dans un domaine où l'expérience humaine authentique et la sensibilité sincère jaillissent pour ainsi dire à chaque pas.

Telle était la disposition d'esprit et telles les conditions dans lesquelles fut écrite, apparemment en quelques mois, à peu près au courant de la plume, la «*Transakcyjja* de la guerre de Chocim — où Osman, l'empereur turc, ayant accumulé contre les Polonais toutes les forces de ses États d'Afrique, d'Asie et d'Europe, par la grâce du Seigneur Suprême, par la prudence de chefs vigilants et prévoyants et par la valeur de la chevalerie polonaise, manqua son entreprise et, ayant perdu cent mille hommes, en partie sur le champ de bataille, en partie dans les assauts contre les nôtres, en partie en défendant son propre camp, s'en retourna *ingloriosus* à Constantinople, après avoir confirmé la vieille alliance avec la Couronne polonaise, l'Année du Salut mille six cent vingt-et-un, étant arrivé sous les murs de Chocim le troisième jour de septembre, il s'en retira le dixième d'octobre — composée d'après divers manuscrits et journaux comme aussi bien des relations d'hommes âgés qui furent là *praesentes*, mais tout particulièrement d'après la tradition de Sa Grâce Messire Jakub Sobieski, commissaire dans cette expédition de la part des députés-chevaliers, par la suite castellan de Cracovie, et traduite du latin en polonais à suffisance pour la gloire impérissable de la nation polonaise en vers. Ce dernier jour de décembre de l'An du Seigneur 1670».

Nous sommes fixés dès les premiers vers:

Wprzód niżli sarmackiego Marsa krwawe dzieje
Potomnym wiekom Muza na papier wyleje,
Niż durnego Turczyna propozyt szkarady
Pisać pocznę w pamiętne Polakom przykłady...

(I, 1—4)

(Avant que la Muse ne déverse sur le papier pour les siècles à venir la geste sanglante du Mars sarmate, avant que je commence à décrire l'entreprise monstrueuse du Turc insensé en mémorable exemple pour les Polonais...)

Le sérieux de l'inspiration civique, la majesté sans art du rythme, l'intrusion audacieusement insolite de mots nouveaux, prosaïques, désignant des réalités elles aussi nouvelles, les grandes phrases un peu confuses que Potocki sait cependant soulever et soutenir d'un bras ferme, qu'il met en mouvement plutôt qu'il ne les construit — il aime les parenthèses et sa ponctuation a mis au désespoir ses éditeurs modernes — tout cela n'a rien à voir avec les délibérations de l'Olympe dans

le goût des plafonds poussiéreux du Guide, avec les vers flasques et corrects, avec le bon goût et savant des facteurs d'épopées qui, elles, méritent pleinement cette appellation de „pseudo-classique” dont ont si considérablement abusé les historiens russes et polonais de la littérature.

Conquis dès l'abord par la grandeur fruste, par le sérieux cordial et vivant, par le déroulement à la fois ample et en définitive assez rapide des événements⁹, par la puissance du souffle, le tempérament et la générosité naturelle du poète, qui s'exhalent de l'évocation à la fois quotidienne et oratoire d'un héroïsme lui aussi simple et pourtant prodigieux — Potocki a su saisir cette qualité particulière d'héroïsme qui se dégage des grandes résistances, où il est question de tenir le plus longtemps possible, très différente de celle des charges fracassantes — nous nous laissons porter à travers les épisodes, les tableaux, les digressions¹⁰ jusqu'à la conclusion attendue, le traité de paix dont les dix points sont fidèlement reproduits en vers. Et à ce moment-là ce protocole précis ne nous choque pas le moins du monde: soutenus que nous avons été par la marche de l'action, plongés encore dans l'ambiance que le poète a su nous imposer, cette diplomatie, elle aussi, d'un mouvement tout naturel nous paraît authentiquement épique. Telle est l'impression générale, l'impression «de première rencontre». Il conviendra maintenant que nous nous livrions à une analyse plus précise qui, en nous montrant comment le poème a été fabriqué, nous rendra compte du plaisir ressenti, de l'émotion éprouvée.

⁹ Comme il arrive souvent aux écrivains polonais des âges non-rationalistes et plus particulièrement encore à ceux du XVII^{ème} siècle, Potocki pêche en général par la faiblesse de la composition. Cette fois il en a été sauvé par la donnée elle-même: l'action historique se trouvait ramassée sur quelques semaines. On a donc successivement l'exposé des origines de la guerre, la décision des Turcs de la faire, les préparatifs de défense du côté polonais, l'arrivée des deux armées sur le champ des opérations, les premières escarmouches, la suite à la fois uniforme et constamment diverse des assauts, des engagements, des surprises, l'épuisement des deux adversaires, et finalement les négociations menées dans le camp turc et le départ contrasté des deux belligérants.

Arrêtons plutôt notre attention sur le chant I^{er} dont le propos est d'exposer la suite des incidents et des situations qui a mené au conflit. On pourrait se poser a priori la question si l'on n'a pas là une conférence historique en vers (ce qui d'ailleurs, remarquons-le aussitôt, ne serait pas du tout, si c'était le cas, disqualifiant: après tout le très ample exposé de l'archange vers la fin du *Paradis perdu* est aussi une conférence d'historiographie religieuse rehaussée au vers le vers par l'excellent métier de Milton). Dans le cas parallèle, chez Lucain, on ne pense même pas à pareille qualification parce qu'il est question de Rome, de César et de Pompée, parce que ce qui est en jeu est la domination du monde. Dans la *Guerre de Chocim* non plus on n'y songe pas parce que ce qui est évoqué, ce sont les expéditions aventureuses des Cosaques dans la Mer Noire et jusque dans la Corne d'Or ou les sanglantes révolutions de palais en Moldavie: l'histoire est ici tellement dramatique et tellement pittoresque, si mouvementée et si exotique, qu'elle entre de plain pied dans l'épopée romanesque.

¹⁰ Celles-ci cependant parfois excessivement longues, répétées et pas en place — on y reviendra. Le souci de moraliser hors de propos ou plutôt absolument à tout propos est le côté faible d'une bonne part de la littérature vieille-polonaise. Chez Potocki ce faible était poussé vraiment très loin.

Ce qui vivifie à l'extrême ce long récit historique en vers, ce qui fait qu'il peut bien connaître des faiblesses et même des «temps morts» (assez courts), mais qu'il n'ennuie jamais, c'est que, brochant sur la précision documentaire et hautement évocatrice avec laquelle sont représentées les opérations et en général la vie du camp et la société qui s'y trouve, l'écrivain a mis en oeuvre une série d'éléments hétérogènes, mais qui tous participent d'un trait commun et se groupent pour atteindre un objectif permanent, celui de trancher sur la grandeur vériste de la chronique: le pittoresque oriental et en général exotique abondamment utilisé, la valeur ornante et amplifiante des noms de lieux et de peuples, bibliques, antiques, orientaux ou tout simplement locaux, d'autant plus parlants à l'imagination qu'ils sont peu ou prou mystérieux, indéterminés, les impressions de nature répandues un peu partout, mais réunies en de certains passages avec une densité qui crée un contraste saisissant, l'écho des passions politiques nourries dans le milieu «républicain» et «Piast» auquel appartenait Potocki lui-même et qui va jusqu'à des traits de satire drue et aigre, et, planant par dessus tout, assurant l'atmosphère générale et permanente, le mode d'expression sarmato-baroque qui fait qu'à chaque pas on bute sur un mot, sur une métaphore frappants, qui suscitent chez le lecteur une jouissance que l'on pourrait qualifier de «culinaire», dans ce sens qu'elle est du genre de celle que l'on éprouve en goûtant une épice rare et forte, une conjonction de saveurs qui semblait impossible et qui inopinément flatte le palais précisément en le choquant.

Et donc tout d'abord la sensation vivante, immédiate de ce qu'étaient une guerre, un camp militaire au XVII^{ème} siècle en Pologne. Une armée en marche avec ses étendards chatoyants, ses aigles¹¹, les chevaux empanachés et caparaçonnés à la démarche bondissante; les escarmouches d'avant-poste menées à cheval devant le front des armées et avant l'engagement général, où les jeunes gens essayent de se distinguer en combat singulier; les grandes mêlées à la fois confuses et concertées (concertées surtout artistiquement) avec les régiments d'infanterie lourde qui parcourent lentement et puissamment le champ de bataille en s'arrêtant pour lancer leurs décharges de mousqueterie sur trois rangs, les grands remous dans les masses aux prises que provoquent les charges de la cavalerie lourde; les assauts contre les redoutes et les retranchements, avec les fossés qui se remplissent de morts; les surprises de nuit et les paniques difficilement contenues; les retraites difficiles où il faut avancer au milieu d'une foule ennemie qui attaque de toutes parts, sous une grêle de balles et de flèches; les désordres soudains dans le camp; les coups de main momentanés; les alternatives dramatiques comme la scène de pillage du camp turc et la contre-attaque qui surprend et dissipe les pillards; les embuscades; les décharges de cent canons à la fois (comme tous ses confrères de plume sarmates Potocki est intarissable quand il s'agit d'évoquer avec les images les plus terrifiant-

¹¹ Peut-être littéraires, mais même ainsi à leur manière «réalistes», dans ce sens qu'ils portent témoignage sur une culture, sur la vision des choses par une certaine société.

tes et les comparaisons les plus gigantesques cette combinaison de fracas et de fumée dont on voit bien que son imagination est amoureuse); l'horreur du champ de bataille qu'il nous fait toucher du doigt, avec les chevaux qui s'embarrassent les pattes dans «de la chair», le sang coagulé (littéralement: caillé) qui tremble sur le sol «comme une gelée», les hommes qui trébuchent dans leurs entrailles et d'autres qui lancent par la bouche un «jus brûlant»¹². Il y a d'ailleurs côte à côte, comme de juste, et non moins significatives, des scènes moins tourmentées: le service divin célébré sous la tente; des conseils de guerre où l'on prononce des discours sages, longs et pompeux; les allocutions adressées aux troupes par le général avant le combat, où il développe les grands thèmes de l'honneur et de la gloire; enfin et surtout le *kolo generalne* (car une armée polonaise à cette époque est toujours une manière de «Diète *viritim*» itinérante, où les citoyens-soldats ont le droit d'être éclairés sur toutes choses) convoqué par Chodkiewicz pour faire le point de la situation et préparer sa succession.

On voit déjà — et cette impression va se renforcer encore — avec quelle générosité la *Guerre de Chocim* satisfait ce désir de saisir dans un texte du passé l'«empreinte du profil humain», comme disait Victor Hugo, dans sa spécificité temporelle et locale, un désir que le romantisme nous a inoculé pour longtemps et dont, même si nous avons appris à reconnaître combien il peut devenir l'objet d'une obsession naïve, nous restons de prime abord et profondément friands.

Il importe maintenant d'ajouter que cette fresque si riche est obtenue par des moyens autrement efficaces que le descriptionnisme méticuleux et insistant cher au XIX^{ème} siècle. Certes, comme presque tous ses contemporains «sarmates», Potocki ne peut pas être donné comme un modèle de concision — au niveau du mot à mot, il serait même juste de dire: tout au contraire. Mais justement ce n'est qu'au niveau du mot à mot ou quand il se laisse entraîner dans des développements didactiques-moralisants qu'il est bavard. Pour ce qui regarde la structure

12

...wiązną konie w mięsie,

Krew się zsiadła na ziemi galareta trzęsie,

Ludzie się niedobici w swoich kiszkach płacą;

Drudzy chlipią z paszczeki posokę gorącą.

(VI, 291—294)

Chacun des mots espacés est d'une trivialité délibérément agressive, intensifiant de la sorte, notamment par ce qu'il rapproche, parce qu'il ne laisse subsister aucun écran de stylisation ennoblissante, l'impression de dégoût atroce. De même, en moins fort, la scène où «dès que la nuit fut tombée sur la terre» les assiégés voient les Turcs qui furettent sur le champ de bataille, reconnaissant à la lumière de torches leurs «gars», les enveloppant dans des «draps» et déposant «les troncs tout massacrés de cadavres déjà raides» sur des chariots bâchés:

...bo ledwie noc na ziemię padła,

Poznawali przy świecach, brali w prześcieradła

Swych Turcy kawalerów, na wozy przykryte

Kładąc trupów okrępych tułowu pobite.

(VI, 443—446)

du récit ou du tableau il sait choisir un ou quelques traits qu'il lance comme au hasard (et qui le sont d'ailleurs sans doute presque au hasard), car c'est ici un art de prime saut, un art d'heureuse rencontre, et la densité comme la fréquence de ces rencontres vraiment heureuses n'en sont que plus significatives pour un certain art poétique. Je vais expliquer et prouver à la fois par un exemple. Lorsque au cours de l'une de ces mêlées où nous venons d'être rassasiés de fracas, de tumulte et de confusion, il nous dit à propos d'une charge

Wprzód chrzęst tylko i szelest słychać było cichy
Gdy naszy ławą brali pogaństwo na sztychy;
(VI, 284—285)

(Et d'abord on n'entendait qu'un grincement léger et qu'un bruissement sourd quand les nôtres d'un seul et vaste mouvement balayaient les païens au bout de leurs baïonnettes)

— nous sommes d'abord sensibles à la force expressive de ces deux vers, puis à leur harmonie imitative: mais tout à coup nous sommes surtout frappés par ce qui n'a pas été dit: il a fallu que, ne fût-ce que dans ce coin du champ de bataille un bien impressionnant silence se soit tout à coup abattu, pour que l'on pût entendre ce *chrzęst* et ce *szelest cichy*. Et — faut-il le dire? — c'est à ce moment seulement que nous comprenons pourquoi ce petit passage nous avait tant secoués.

Un autre trait permanent qui concourt à ce même effet de contact intense et authentique avec la réalité évoquée est l'utilisation désinvolte du détail familier. Ou, pour serrer la vérité de plus près, nous dirons que ce qui est en question, c'est le mélange continu d'une ambiance à laquelle les données mêmes confèrent un caractère de grandeur solennelle et que fait monter encore d'un cran dans la direction de l'emphase la patine oratoire, sans laquelle d'ailleurs cette évocation n'eût pas été un portrait fidèle de la Pologne sarmate, et d'autre part de ces détails de réalité ou d'expression résolument familiers. De la sorte les «héros» se retrouvent à tout bout de champ très proches de nous.

C'est ici d'ailleurs qu'on saisira le mieux l'abîme qui sépare le XVII^e siècle sarmate du style Louis XIV. Qu'on se rappelle le passage dans l'ouvrage de Lanson sur Voltaire où l'auteur relève très vivement que dans *Le Siècle de Louis XIV*, oeuvre en prose écrite au milieu du XVIII^e siècle, le narrateur ait «osé» dans le récit d'un conseil de guerre montrer l'un des généraux tirant de sa poche une lettre du roi. Non sans raison, dans le contexte historique de l'évolution de la prose «relevée», cette poche apparaît au commentateur comme le signal d'une manière de petite révolution littéraire¹³. Telle était la rançon qu'il avait fallu payer pour une certaine grandeur, pour la noblesse du style, pour l'assez particulière «mesure» classique. Chez Potocki, quand le hetman Chodkiewicz constate *de visu* que l'armée régulière se trouve être sensiblement moins nombreuse que ne le faisait atten-

¹³ Révolution littéraire tenue — faut-il y insister? — par Lanson pour bénéfique, artistiquement avantageuse.

dre le «comput» officiel, il «se gratte la tête». Quand une fois de plus le messager envoyé à Lwów revient avec la nouvelle que le roi Sigismond III attend encore quelques contingents attardés de l'«afrière-ban» et qu'il se distrairait en chassant, les chefs de Chocim «haussent les épaules et hochent la tête». Au cours d'un conseil tenu dans la tente du sultan Osman, le hospodar Radul, qui vient de prononcer une invective particulièrement violente contre les Cosaques, «conclut par un serment [qui est un peu en l'espèce un jurement] en rabattant d'un revers de la main son kolpak sur son oreille» (X, 113). Pendant qu'il «reproduit» un assez long discours du vizir, Potocki ne manque pas de noter en une incidente qu'à ce moment-là «il redresse sa haute coiffe¹⁴ sur son front» (X, 360).

Parfois même cela glisse franchement dans le sens de la dérision burlesque. Il se fait que dans la délibération menée à Stamboul avant encore que les hostilités aient éclaté, l'un des partisans les plus résolus de la guerre à outrance est le chef des eunuques. Ceci suscite la remarque: «Et voilà que ce vieux hongre aussi appelle à la guerre, alors qu'il lui conviendrait mieux de se tenir à la porte des églises comme un mendiant cassé par les ans» —

Więc też i ten na wojnę stary walach woła,
A dobrze by dziadowi pilnować kościoła.

(I, 703—704)

A l'heure de l'épreuve, parmi les «alliés» de la Pologne, le Pape promet de l'aider quand sera terminée la guerre contre les hérétiques — il s'agissait de cette guerre qui en était à ses débuts et dont on ne savait pas encore qu'elle durerait trente ans — et, en passant, comme entre parenthèses, l'ancien Antitinitaire s'écrie: «A quoi bon une pèlerine, si elle me vient quand je serai mouillé jusqu'aux os» —

... cóż mi po opończy,
Gdy już zmoknę do nici?..

(II, 594—595)

On pourrait préjuger que ces traits relèvent de l'élément de la satire — et c'est bien un peu le cas pour les deux derniers exemples — et que l'auteur recourt à la familiarité triviale quand il est question de ce qui excite son aversion de Polonais et de «républicain», le mauvais gouvernement de Sigismond III et notamment son système d'alliances, et d'autre part l'ennemi turc, terrifiant et tout de même toujours un brin comique, comme l'étaient les diables dans notre théâtre médiéval¹⁵. Mais ce serait là une interprétation erronée, car on constate que le même

¹⁴ Il s'agit du mot *szlyk*, lui-même d'origine orientale, qui désigne de toute évidence cette espèce de haute tiare d'étoffe claire à l'arrière de laquelle pend vers le cou un long rectangle, que l'on connaît bien par les dessins et gravures représentant notamment les agas de Janissaires.

¹⁵ Ce qu'il y a de particulier dans le cas de la Pologne sarmate, c'est qu'à ces deux sentiments traditionnels se conjugue une troisième attitude, peut-être prédominante: le monde turc est aussi attrayant, le spectacle qu'offre tout ce qu'il a de spécifique séduit l'oeil.

ton, la même franchise moqueuse ou brutale jouent quand il s'agit de ce qui lui tient le plus à cœur, de ce qui ne pouvait manquer d'éveiller par ailleurs en lui une attitude de sympathie et de respect. Quand le grand péril est heureusement surmonté, que la paix a été conclue et que, comme de juste, on célèbre un *Te Deum* au camp polonais, il dit avec une émotion largement éclairée d'un sourire: «Et là tout ce qui avait âme vivante chantait, mais avec des voix diverses, sur des notes différentes» —

Śpiewało tam co żywo, choć różnymi głosy,
Różną nutą ...

(X, 1005—1006)

Et il est difficile d'imaginer notation plus cruellement précise que lorsqu'il évoque en deux mots l'effondrement physique et intellectuel du personnage central du camp chrétien Chodkiewicz: «Et voilà que chaque jour il devenait plus faible: son visage bleuissait: déjà la mémoire défaille et il tombait tout en enfance» —

Jakoż już co dzień słabiał i na twarzy siniał,
Ubywa mu pamięci, a zgoła dzieciniał.

(VI, 487—488)

Quant à la juxtaposition piquante des tons hétérogènes, qui est souvent trait délibéré et spécifique du sens esthétique baroque et parfois simple manifestation de laxisme, on en aura la meilleure idée dans le passage qui représente l'«effort de guerre» du citoyen polonais accoutumé à une longue paix: «ayant enlevé du mur les lances de ses pères il y fait coudre des courroies et il chasse des cimiers les pondeuses vociférantes» —

Zdjawszy z ściany dziadowskie każe zszywać toki
I wrzaskliwe z szyszaków powyganania kwoki¹⁶

et tout à côté cette vision du travail des forges: «Tu dirais que c'est un autre Lemnos, où des géants à moitié nus, leurs terribles chairs maculées de suie, un Brontès et un Styrope avec un colossal Pyracmon, écrasent à qui mieux mieux les enclumes sous leur pesant marteau» —

Rzekłbyś, że Lemno drugie, gdzie na poly nadzy
Olbrzymi, straszne ścierwy ubrukawszy w sadzy,
I Brontes i Styropes z dużym Piragmotem
Na przemiany kowadła ciężkim tłuką młotem.

(II, 587—590)

Les pondeuses vociférantes voisinant avec les Cyclopes venus tout droit de l'*Énéide*, voilà un raccourci parfait du style «sarmate»-baroque.

Si du côté polonais les scènes de guerre et de camp n'ont à peu près rien à voir avec les tableaux de Lebrun et de Van der Meulen, les Turcs bien plus encore ont

¹⁶ Avec le mot trivial à la rime!

ici un autre relief que les Sarrasins de la *Jérusalem délivrée*. Déjà dans le premier livre, au moment où, parmi les causes de la guerre, Potocki évoquait les coups de main des Zaporogues, il y a un petit tableau qui fait en quelque sorte la somme allusive de toutes les impressions jadis consignées par Samuel Twardowski dans sa *Très importante légation*¹⁷:

Souvent dans ses jardins où Flore secrète
 Ses baumes enchanteurs, où se dore l'orange délicieuse,
 Souvent pendant que l'orgueilleux Sultan se promène dans ses parcs
 Et se réjouit à regarder les lions et les léopards,
 Tout à coup les feux allumés par les Cosaques viennent heurter ses yeux.

Mais ce n'est là qu'un premier coup d'archet. Le grand orchestre se déchaîne lorsque l'armée turque arrive devant Chocim, au chant IV, et que le poète s'efforce de susciter dans notre imagination le spectacle qu'elle offrait, la *facjata wojska tureckiego* comme annonce la rubrique écrite dans la marge. C'est d'abord l'impression générale, angoissante, devant cette masse prodigieuse qui de ses tentes dressées sur les montagnes environnantes et sur les rives du Dniestr, crée «un univers blanc»¹⁸. Mais bientôt l'œil distingue dans cette mer de blancheur une foule de détails bariolés, aux lueurs heurtées. Et à la fin de cette «entrée en matière», peut-être par un écho «en scherzo» de cette dominante blanche exposée d'abord «en maestoso», en tout cas par le même procédé qu'emploiera bien plus tard Mereżkovskij dans une grande fresque de la *Résurrection des Dieux*, on aura le petit détail «mesquin», d'une trivialité inattendue et forte. Chez le romancier symboliste russe, c'est l'orange pourrie qui traîne sur le pavé, concluant la pompeuse évocation de l'entrée de l'armée de Charles VIII dans Florence. Ici, après deux vers qui ramassent de nouveau l'impression générale: «Les armées poussent leurs masses, l'artillerie menaçante s'avance, Des essaims effroyables de Musulmans confluent de la montagne» — c'est la notation: «Et les turbans font éclater de-ci de-là une tache blanche, tels des oies» (A białe jak gęsi migocą zawoje).

C'est aussi que le regard commence maintenant à distinguer et à choisir, à choisir, comme de juste, ce qu'il y a là de plus insolite: les éléphants massifs

¹⁷ Pour le lecteur moderne au courant de la littérature polonaise, ce passage constitue le chaînon intermédiaire entre la *Przeważna legacyja* et le poème *Żmija* où le jeune Słowacki a prodigué les couleurs d'une imagination luxuriante jouant, sur les traces de Byron, sur le thème d'un Orient turc encore pour lors uniquement littéraire.

¹⁸ C'est ici qu'il s'est inspiré du passage parallèle dans le *Panegyrique de Ladislas IV* de Samuel Twardowski, auquel j'emprunte d'ailleurs la dernière expression. C'est de son prédécesseur aussi qu'il a repris le procédé artistique magnifiquement adéquat dans son apparent illogisme. Au premier moment les assiégés sont tellement frappés qu'ils interprètent le spectacle réel qu'ils ont sous les yeux dans le sens d'une couleur dominante purement impressionniste: ils voient un monde blanc, il leur semble que, par une violation prodigieuse des lois de la nature, la terre entière s'est recouverte d'une espèce de neige monstrueuse. Mais ce spectacle est trop attachant pour que leur regard n'y colle pas avec une insistance plus perspicace, et alors ils voient que cette immensité blanche se compose d'une multitude de bigarrures.

qui cheminent parmi cette marée humaine, «de miroitement innombrable des brocards, des soies et des plumages surtout — immenses ailes de vautour, aigrettes, huppées, qui tremblent sur les têtes»¹⁹, les nègres dont le regard est comme une étincelle qui brille encore dans un tison en train de s'éteindre et dont les crocs plus blancs que neige étincellent dans la bouche grande ouverte et toute noire (car le pauvre Potocki, qui n'avait jamais vu de nègres, s'imaginait que leur langue et leur palais aussi sont noirs), les Mameluks qui portent par dessus leurs autres vêtements une ample «chemise», la sauvage cacophonie de la musique militaire avec ses gigantesques timbales, ses flûtes et ses trompes, les immenses troupes que l'armée ottomane traîne avec elle pour son ravitaillement, et finalement — encore un coup la «pointe» heureuse! — dans l'entourage immédiat du Sultan, la tourbe difforme, burlesque et inquiétante des eunuques, des devins et des charmeurs²⁰.

De même encore au dernier chant, quand les commissaires polonais pénètrent jusqu'au cœur du camp turc, le poète s'y transporte avec eux en imagination et il évoque complaisamment les splendeurs inouïes, la mosquée réservée au seul Sultan et où brûlent perpétuellement cent lampes d'argent, les tentes multicolores, le cérémonial compliqué et pompeux des salutations et des compliments. Mais ici aussi — preuve de ce que la première fois nous n'avions pas affaire à un hasard de rédaction — cela viendra «culminer» en un petit détail dans le ton familier: à leur retour au camp polonais les commissaires sont joyeux d'avoir réussi dans leur mission, mais ils ont de l'humeur au souvenir de ce qu'il leur a fallu boire tant d'eau pendant la réception chez le vizir, avec toutes espèces de pâtisseries, de sorbets et de jus, mais pas une seule goutte de vin.

Ce qui confère à ces touches de pittoresque oriental la valeur d'un ingrédient artistique fondamental, c'est qu'il n'est pas seulement présent dans ces deux amples passages où il se trouve à l'état concentré. Il est là à travers l'œuvre entière, dans chaque épisode où la donnée le rendait possible et jusque dans le lexique littéraire-

19

Każdy się złotogłowi, jedwabi i pierzy,
Ogromne skrzydła sępie, forgi, kity, czuby
Trzęsą się im nade lby...

(IV, 118—120)

On remarquera — détails typiques pour la «diction» baroque polonaise — les verbes descriptifs, et qui donc représentent un état, prenant l'aspect philologique de verbes d'action, procédé courant pour donner une valeur de mouvement, de «devenir», à ce qui est en réalité une situation statique, et d'autre part la sonorité du *nade lby* terminant la phrase au milieu du vers, où la préposition *nad* est proclitique et rejette l'accent vocal sur le mot très heureusement cacophonique *lby*. Il est vrai que ce dernier effet a été très possiblement inspiré à Potocki par Samuel Twardowski qui, dans un passage de la *Très importante légation* avait fait de la même expression, au début du vers, un usage aussi frappant à la fin d'une phrase qui, elle aussi, avait fait jouer des effets de «taches couleur».

²⁰ Avec ici peut-être un souvenir d'humaniste accordé au cortège triomphal d'un Alexandre déjà «asiatisé» chez Quinte-Curce.

ment truffé de mots turco-tatares pour lors généralement compris en Pologne — ces *kalauz* (guide), *szlyk* (haute coiffe)²¹, *maslok* (boisson enivrante), *majdan* (place centrale dans le camp), *martauz* (gredin, litt.: marchand d'esclaves), *buzdygan* (masse d'arme), les *solhak* (archers de la garde personnelle du Sultan), le *giaur gidy* (répugnant infidèle, c'est-à-dire le Chrétien), *emir* au sens de: ordre, *ha-ramże* (canaille), les *musulbasy*, la *kamcha* et en général une foule d'étoffes de l'Orient. Plusieurs de ces mots étaient d'ailleurs entrés dans l'usage courant du parler polonais et quelques-uns y sont restés. Mais ici ils s'amalgament dans la masse des détails représentant les montures et leurs selles, les armes, les vociférations, des instantanés de visages asiatiques ou africains entrevus dans le tumulte de la lutte. A tout bout de champ une notation plastique nous rappelle la spécificité amusante ou prestigieuse de la société avec laquelle les assiégés se trouvent confrontés²². Mustafa, vizir et «maréchal de la Cour», vient, lors d'un conseil, prononcer son discours devant le Sultan, «s'appuyant avec majesté sur une haute canne d'argent» (II, 261). Quand Kislaraga a terminé son oraison, tous les conseillers, en guise d'accord, courbent la tête jusqu'au sol, caressent leur longue barbe et déposent la main sur la poitrine en exhalant un puissant soupir. Et quel moment, qu'un Victor Hugo eût sans doute envié, quand nous voyons Osman, juché sur la haute selle de son *sekiel* blanc, en vociférations passionnées «repaître de honte les vizirs, les pachas et les agas» et rester dressé, frémissant de colère et de mépris, à l'endroit où «venant effleurer son étrier, les étendards se courbaient devant lui jusqu'à terre!»

...sam na białym sekle

Karmiąc wstydem weziry, basze i swe agi,
Skoro złotem ciągnione osiedzie czapragi,
Tam stanął, gdzie o jego ocierając strzemię,
Kłaniały się chorągwie aż do samej ziemi.

(V, 344—348)

²¹ Voir plus haut, note 14.

²² Je relèverai ici volontiers une expression qui semble avoir échappé à la plume de Potocki et qui, à côté du dessein de structure littéraire que nous avons avancé à titre d'hypothèse de travail, à savoir que ce pittoresque oriental à très larges doses joue le rôle d'un «succédané de merveilleux», indique un autre mobile encore, celui-ci purement psychologique et intime en même temps que très caractéristique pour la mentalité baroque. Quand il parle pour la première fois des éléphants, il ne peut s'empêcher de s'écrier en passant (à la lettre, entre deux virgules): «spécialités (*specjalny*) jusqu'alors inconnues pour nos yeux» (IV, 106). Le mot en soi, par le type d'associations qu'il éveille, évoque bien la jouissance quasi-culinaire que l'oeil éprouve devant une nourriture exceptionnelle et «haute en goût».

Songons à l'artiste que nous avons trouvé si souvent à l'origine des effets littéraires appartenant à ce registre, Samuel Twardowski, et nous nous convainçons que son sens des couleurs, des jeux de lumière et de volumes est une projection de la sensualité avec laquelle l'homme baroque accueille le spectacle du monde et de sa «multiple splendeur». L'origine génétique psychologique probablement fondamentale de l'art littéraire baroque, c'est la tension entre des tempéraments sans doute plus sensuels qu'en aucune autre époque et la morale acceptée et proclamée qui enseigne

Dans le même sens d'un véritable enivrement de dépaysement (il s'agit plutôt de cela que de «couleur locale») Potocki a été fort assurément sensible à la force que pouvaient receler des noms propres mystérieux et bizarres, qui entraînent l'imagination vers des lointains d'autant plus impressionnants qu'ils sont moins précis. On a même un peu l'idée — pourquoi ne pas lui en faire crédit? — qu'il a deviné la beauté poétique qui émane de vers entièrement constitués de pareils vocables, celle pour laquelle les Parnassiens (si absolument différents de lui) ont fini par nourrir un culte un peu ridicule, celle sous le charme de laquelle Théophile Gautier estimait que le plus beau vers qu'eût écrit Racine était «La fille de Minos et de Pasiphaé...»

Seulement apparaît ici — ce qui est d'ailleurs si souvent vrai pour tout l'art littéraire «sarmate» — que s'il est l'homme des intuitions heureuses, lui manquent le sens de la mesure et même parfois le savoir-faire. Quand, parlant pour la première fois de la grande armée turque, il égrène

Les Cadurces avec les Lotophages, les Arcades avec les Bizaltes,
Les Hircans, les Massagètes, l'Égypte, les Macédoniens,
Les Psylles, les Bactres, les Imaves, les Parguièdres, les Gélons...
Là où coule le Gange, où l'Euphrate, où le Tanaïs et le Nil...

— et il y en a ainsi tout au long de plus de vingt vers — nous sommes choqués, un peu plus d'ailleurs sans doute que la plupart de ses premiers lecteurs, par ce qu'il y a de gratuit et d'incorrect dans ce déballage anachronique. Mais à d'autres moments le même procédé de «pathétique géographique» assume une beauté proprement poignante quand il s'agit des noms de pistes, de lacs et de points fortifiés qui signalent ce qu'on pourrait appeler les lieux saints de la lutte harassante et sournoise menée séculairement dans la steppe contre les Tatares. Pour nous communiquer que l'armée de Chocim était de longue date familiarisée avec une telle guerre, il dit: «Lui sont déjà connus les rapides [du Dniepr], les „mouettes” [les embarcations des Cosaques] et Kodak, lui sont connues la piste d'or et celle de Kuczman, là où est Merło, où Drzypole, là où parmi les plaines sauvages et dépeuplées les Eaux-Bleues font la frontière entre les Polonais et les hordes» —

Już on wiadom porohów, czajek i Kodaku,
Wiadom Złotego, wiadom Kuczmańskiego szlaku,
Gdzie Merło, gdzie Drzypole, gdzie w bezludnej dzicz
Sinawoda z ordami Polaki graniczy

(II, 527—530)

— et on n'a plus du tout envie de sourire. Quatre vers d'une facture ferme et, si on ose ainsi s'exprimer, naïvement habile (les anaphores, ce «Sinawoda» qui éclate au début du vers) atteignent à une prodigieuse densité d'évocation sans rien devoir

le mépris du monde, de ses blandices, de ses charmes trompeurs, de ses splendeurs passagères. Passagères et moralement périlleuses, soit — mais que cependant on n'a jamais, du premier mouvement de la sensibilité, goûtées et chéries aussi intensément que ne l'ont fait ces hommes!

à la finesse intellectuelle du style épigrammatique. Cela ne fait pas du tout «morceau de bravoure» et nous avons le raccourci de tout un passé d'aventures épiques.

La trame des batailles, des assauts et des combats singuliers se trouve coupée, comme par des soupirs musicaux, d'aurores, de couchers de soleil, de nuits augustes et calmes, d'une évocation rapide des brumes grises qui fument au petit matin sur le Dniestr²³. A cet égard nous relèverons seulement la méthode esthétique. Il n'est pas question ici, une fois de plus, d'un descriptionnisme «à la Reymont»²⁴, mais de l'utilisation baroque de la mythologie, procédé qui nous paraît aujourd'hui au moins aussi efficace et sans doute plus réellement artistique, quand ce ne serait que parce qu'il invite l'écrivain à suggérer un spectacle naturel au moyen d'équivalences imaginatives et non pas d'essayer de le reproduire avec des mots. Tantôt, et le plus souvent, ce n'est qu'un trait déposé en passant: «...dès que l'aurore eut dispersé de ses étendards de pourpre Les corbeaux de la nuit noire...» —

...skoro czarnej nocy kruki
Zorza purpurowemi rozżenie bończuki...
(III, 1489—1490)

Parfois l'évocation est plus insistante:

Déjà le ciel blanchissait: déjà Phébus bienveillant
Suspendait à l'horizon ses crinières de pourpre.
Un fluide Zéphyr s'élance en une première cavalcade,
Chassant du firmament les vestiges des pâles étoiles
Et, s'il erre encore çà et là quelque lambeau de nuit grise,
Il le balaye de son murmure folâtre et de sa légère haleine,
Ensuite l'ample rosée répand de son sein gonflé
Sur la terre basse les baies de ses perles humides,
Et c'est alors seulement que, quittant la couche dorée de l'Aurore,
Le soleil se met en branle et qu'il ouvre les portes
À ses coursiers enflammés qu'il précipite vers le monde
Des plaines...
Déjà le peuple des oiseaux prenait la parole...

Już się niebo bielalo; już Febus życzliwy
Wywieszał na horyzont purpurowe grzywy.

23

Więc jeszcze rosa nie schła, jeszcze się mgły szare
Nad Dniestrem piętrzą, jeszcze i słońce nie jare,
Kiedy sto dział burzących cale niespodzianie
Kozakom zaporowskim tuż nad głową stanie.

(V, 205—208)

²⁴ Ceci est dit pour fixer d'emblée les idées par un exemple à la fois extrême et dans une certaine mesure congénital, non pour allonger au passage un coup de griffe à un écrivain qui avait ses limites (notamment de culture), mais dont j'ai tenu à marquer ailleurs combien je l'estime, en le présentant aux lecteurs flamands de ses *Chłopi* (*Paysans*) (W. S. Reymont, *De Boeren*, Hasselt, Heideland 1960, t. I, pp. 7—41). Reymont n'est pas personnellement responsable d'une manie qui a sévi sur tout le XIX^{ème} siècle postromantique.

W pierwszej się kawalkacie wali Zefir gładki,
 Spędzając z firmamentu bladych gwiazd ostatki,
 I jeśli się co jeszcze szarej nocy płata,
 Wolnusięńkim ją szumem i lekkim tchem prząta.
 Potem szeroka rosa z zebranego łona
 Na niską sypie ziemię mokrych pereł grona.
 Dopieroż zostawiwszy złote łoża zorzy,
 Ruszy się słońce z miejsca i wrota otworzy
 Płomienistym dzianetom, które na świat niski
 Pędzi, ognistymi ich ustrzmiwszy igrzyski;
 Już się ptactwo ozwało ...

(IV, 383—395)

Tout cela, bien sûr, vu dans son siècle, appartient encore à un art «de série»; disons-le d'ailleurs: d'une bonne série. Par contre, ç'a été de la part de Potocki une idée originale et excellente d'interrompre plus durablement son histoire de violence, de sang, de guerre et de politique, au moyen de passages qui, pour nous signifier qu'on en était venu à l'hiver (II, 685—716; c'est la fin, la conclusion du chant), au printemps (III, 45—59), à l'été (III, 145—166)²⁵, dressent des tableaux tout à la fois détaillés et synthétiques de la vie et des occupations aux champs et dans les petits manoirs de la gentilhommerie à la saison concernée. Le but artistique est évident: il s'agit de susciter pour le lecteur un moment de «distraktion», un instant de «repos émotif», qui, une fois encore, mette en fuite la dangereuse monotonie. Mais il va de soi que ce temps volontairement «mort» est en définitive un élément extrêmement «vivifiant»: lorsque aussitôt après nous revenons au récit de guerre, il se crée un contraste poignant sur le thème *implicite*: en ce même temps où là-bas les gens vivent parmi les occupations paisibles et les plaisirs innocents, en un temps où il serait raisonnable que tous les hommes vécussent de la sorte, à Chocim, en cette année mémorable, on se battait, on s'entre-tuait, on se mutilait mutuellement.

Ces tableaux ne nous intéressent pas moins pour ce qui regarde leur réalisation. Tracés avec une grande abondance de petits détails, qui sont juxtaposés et entassés, chacun noté seulement sans aucun développement, on y reconnaît sans peine que l'auteur était un propriétaire foncier connaissant fort bien par expérience personnelle et vécue la vie des champs et des bois, les travaux du laboureur et du pâtre, les oiseaux, les bêtes des forêts, la chasse et les arbres²⁶. Le résultat, c'est

²⁵ J'écarte l'excursus analogue sur la «vie paisible» (IX, 395 sqq.) bien que le dessein poursuivi y soit encore plus pleinement explicité, parce que dans sa réalisation, comme il arrive trop souvent à Potocki et à ses contemporains, la conception, singulièrement heureuse en soi, glisse fâcheusement dans le sens moralisateur. Et du coup l'effet artistique est manqué!

²⁶ A cet égard ils entrent dans une catégorie littéraire amplement représentée dans le XVII^e siècle polonais et qui est sans doute la plus caractéristique pour la *poezja szlachecka*. Il s'agit de pièces lyriques-descriptives, écrites par des amateurs, destinées le plus souvent à n'être répan- dues qu'en copies manuscrites et où est sans cesse repris le thème des agréments que présente la vie à la campagne telle que la voit le propriétaire foncier. Genre apparemment mineur et pour-

que nous obtenons quelque chose qui dans les catégories littéraires (et avec un caractère plus «encyclopédique») rappelle d'assez près les miniatures des calendriers burgondo-flamands de la fin du Moyen Age où chaque mois est symbolisé par la ou les quelques activités qui le caractérisent dans le cycle de la vie campagnarde. C'est le même réalisme naïf, procédant par la juxtaposition de petites scènes ramenées à un détail essentiel, mais c'est aussi le même réalisme profondément poétique, grâce notamment à cette savoureuse naïveté²⁷.

Au gré de l'esthétique classique rien ne pourrait être moins à sa place dans l'édifice grandiose et solennel de l'épopée que des traits de satire. Mais après ce que nous avons noté touchant la familiarité que Potocki se permet à l'égard de ses personnages, on est moins surpris de ce que, dans la trame de son poème percent aussi des échos pétulants des attitudes partisans et des préventions de l'auteur. Et ceci encore vient d'ailleurs rejoindre ce que nous disions à propos d'un thème voisin au point d'être contigu, sur la vérité du témoignage, sur la fidélité vivante du tableau: dans une société où l'on ne cessait de parler de politique dans un climat de discussions et d'affrontements, l'absence de cette veine aurait fait lacune.

Encore convient-il de relever jusqu'où peut aller la vivacité du ton: mieux encore que partout ailleurs on verra ici à quel point nous sommes aux antipodes d'un art monarchique et pompeux comme celui de Versailles. Le «républicain» tout comme l'ancien Antitrinitaire — et, avouons-le, en l'espèce le patriote lucide aussi bien — ne pouvait nourrir que de la rancœur vis-à-vis des Vasa catholiques. Sigismond III, le roi perpétuellement absent de cette guerre, ne figure dans l'oeuvre que pour y être égratigné avec un acharnement qui se colore d'un mépris non dissimulé. Quand on apprend au camp que le souverain attend toujours pour se mettre en campagne l'arrivée d'un contingent de Międzyrzecz ou de Bobrujsk le poète synthétise en deux vers cinglants:

tant largement significatif pour ce qui a été peut-être la vocation littéraire la plus essentielle de la Pologne: ce n'est pas par hasard que les deux oeuvres qui ont connu la plus large audience internationale (tout au moins dans les catégories de la littérature de qualité) sont *Pan Tadeusz* et *Les Paysans* de Reymont.

²⁷ Le slavisant, lui, songera aussitôt à un autre parallèle, plus confondant à première vue et pourtant encore sensiblement plus proche: l'évocation, menée selon une composition artistique absolument semblable, de ce que l'on pourrait appeler un paysage cyclique de la vie paisible en automne, que Deržavin a eu l'idée de placer en tête de son poème sur le siège d'Očakov en 1788. (Il est vrai que cette surprise diminuera dans de notables proportions quand on se sera avisé que, en dépit de ce que feraient supposer les différences de temps et d'ambiance culturelle, Deržavin ressemble par bien des traits de sa sensibilité aux poètes gentilshommes du XVII^e siècle polonais. J'en ai relevé toute une série dans mon essai *Dans quelle mesure Deržavin est-il un baroque?* publié dans les *Studies in Russian and Polish Literature in Honor of Waclaw Lednicki*, La Haye 1962, pp. 72—104.)

Et, du moment que nous avons tourné les yeux vers la Russie, il sera difficile de ne pas se souvenir de certains films soviétiques de la première époque, comme *Le Chemin de la vie*, où l'action, violente et tendue, se trouvait également coupée par des vues de nature tranquilles et poétiques que ne postulait en aucune manière le déroulement des événements racontés.

«Sigismond toujours de même, toujours à Lwów: les lièvres et les promenades. Si les chasses l'enchantent de près, les nouvelles de la guerre ne le font que de loin» —

Tenże Zygmunt — tenże Lwów — zające i pola,
Z bliska go łowy cieszą, nowiny z daleka.

Le futur Ladislas IV, bien qu'il ait été beaucoup moins impopulaire que son père, n'est guère mieux traité. Dès le début du poème Potocki l'a placé «hors cadre» — mais comment! Si les circonstances l'eussent permis, nous dit-il, on aurait certes vu dans le prince royal un autre Curiace cumulé avec un autre Horace, mais en fait «la santé ne voulut pas lâcher les rênes à ton coeur et à ton bras, car tu fus non pas au camp mais... à l'infirmerie» —

boś nie był w obozie, ale był w aptece.

Or ici la pauvreté triviale de la «chute» n'est pas un trait de la naïveté fruste du sarmatisme. Elle est bel et bien délibérée. Il ne sera plus question de l'auguste malade que pour relever qu'il se trouvait rétabli au moment où fut signé le traité avec les Turcs. Ou plutôt non — jusque dans la péroration, d'un ton grandiose, à la fois prière et postulat d'espérance, il y aura encore un lardon décoché à Ladislas qui, «aussitôt» (en fait, quelques années plus tard) après cette «glorieuse» campagne, alla se faire encenser en Hollande, en Italie et en Allemagne et ramena au pays des vaisseaux «chargés» de panégyriques écrits par des flatteurs étrangers.

C'est avec une manière de joie féroce et avec une insistance insultante que Potocki note point par point les déceptions récoltées en une telle conjoncture par la politique d'alliances de la dynastie: Ferdinand de Habsbourg, le roi d'Espagne, le Pape étaient occupés ailleurs, le premier, comme d'habitude à mener ses intrigues contre les libertés de peuples-frères. Le seul monarque qui aura répondu à l'appel, d'ailleurs en retard, ç'aura été Jacques d'Angleterre «étranger par le culte et éloigné par la mer»²⁸. Tout ici est sarcasme.

Et si pour mon goût personnel je me serais assez volontiers passé des digressions verbeuses et furibondes contre les bourgeois-gentilshommes, sur l'universelle mollesse, sur l'étiollement des énergies, il faut bien avouer que dans leur registre, qui est très mineur, elles concourent quand même à l'impression dominante, celle d'une vie bigarrée et gonflée de sève.

²⁸ Dans ce domaine, qui n'est pas celui qu'envisage la présente étude, mais qui m'intéresse à un autre point de vue, je noterai que l'on peut rencontrer de notables surprises dans ce texte polonais de 1670 — ceci relevant évidemment de cet élément non-conformiste chez Potocki dont j'ai parlé plus haut. Lorsque l'un des chefs de Chocim veut, pour relever les coeurs, proposer des précédents d'une résistance que tout semblait vouer à l'échec et qui a fini pourtant par triompher, le poète ne lui fait-il pas évoquer bien inopinément l'Angleterre menacée par l'«Invincible Armada» et les Hollandais tenant bon contre les armées du Roi Très-Catholique? Ce n'est pas par hasard non plus que le Mufti, parlant au conseil d'Osman, fait l'éloge — combien cinglant si l'on pense à la politique de Sigismond III — de la tolérance qui laisse les hommes vivre et mourir dans la foi qu'ils ont sucée avec le lait de leur mère.

C'est aussi la même impression qui émane du dernier élément que nous ayons à envisager, ce que l'on pourrait appeler l'«expression» dans le sens le plus large. Comme il convient à une vraie oeuvre d'art qui constitue à chaque fois une unité en soi, c'est ce mode d'expression, ce que j'appellerais volontiers le «grain» de la langue (comme on parle du grain d'un tissu) qui tout à la fois joue le rôle fonctionnel d'une coupole culminante et unissante dressée par dessus les parois, les bas-reliefs et les stucatures en les faisant servir, en dépit de leur nature hétérogène, à un dessein esthétique commun, et qui assure au poème sa spécificité particulière vis-à-vis de textes à bien des égards homologues, comme certaines épopées narratives-historiques du Moyen Âge occidental²⁹. Je crois que je rendrai le mieux ce que je veux dire en reprenant l'image textile dont j'ai usé plus haut. Alors que dans l'art humaniste et classique on vise à obtenir un tissu d'une matière riche et noble, parfaitement lisse, sur lequel l'oeil et la voix du lecteur glissent d'un mouvement ample et doux avec la satisfaction de se sentir à un degré perpétuellement maintenu de luxe de bon aloi; alors que la texture verbale d'une épopée médiévale (et d'ailleurs en général de l'ensemble de la poésie médiévale) est comme une bure assez pauvre, aux fils courts, rehaussée de-ci de-là d'une tache de couleur émouvante par sa naïve vivacité, mais qui a l'air d'être tombée là par hasard, le baroque sarmate compose son étoffe de fils longs, mais rugueux à quoi se trouve délibérément cousue pour autant dire à chaque centimètre une petite gemme dont l'eau n'est d'ailleurs pas toujours des plus choisies.

Car il convient de ne rien celer. Si cette «diction» est en définitive le trait le plus caractéristique de l'art que nous nous proposons d'évoquer, c'est elle aussi qui accuse le plus nettement l'empreinte de la société «sarmate» avec la part qui existe indubitablement en elle de primitivisme et de platitude, avec son goût peu exigeant qui l'empêche de choisir dans ce que la première conception venue a fait jaillir de la plume. Et, en ceci encore miroir fidèle de son milieu, Potocki a peut-être poussé plus loin qu'aucun autre des grands poètes de la seconde moitié du XVII^e siècle cette façon d'accueillir indifféremment le meilleur et le pire. Et donc, pour ne pas quitter notre *Guerre de Chocim* on aura des développements creux où, une fois lancé sur un «concept», l'auteur ne le lâchera plus qu'épuisé comme un citron pressé — ainsi l'excursus sur les moyens offensifs mis à la disposition des bêtes sauvages, où il n'oubliera pas les «naseaux» du dragon, où il ne négligera ni la puce, ni le moustique, ni la fourmi. On aura la même idée reprise deux ou trois fois³⁰. La trivialité n'est pas toujours une source de force expressive,

²⁹ Ces similitudes posent, cela va de soi, une question importante. J'y reviendrai, comme de juste, à la fin de cette étude, quand il sera question de la spécificité absolue de l'oeuvre de Potocki dans le champ de l'évolution générale du genre épique.

³⁰ C'est à cet égard notamment qu'il rappelle le Moyen Âge. Que l'on songe par exemple à la *Chronique rimée* de Bertrand du Guesclin, où, partant de l'idée que son héros entraînait tout le monde à sa suite, comme, paraît-il, l'étourneau les autres oiseaux, l'auteur l'exprime ainsi :

il lui arrive aussi d'être tout simplement consternante: ainsi quand, à propos d'Osman qui dans son imprévoyance ne s'est pas avisé de ce que la mort fauche aussi bien les jeunes que les vieux, Potocki croit nécessaire de renchérir: «Que dis-je? On trouve au marché, comme vous le savez bien, plus de peaux de veaux que de boeufs».

Mais on aurait tort de ne penser, comme l'aurait fait un Boileau, qu'à cette face sombre de la lune. Ce qui compte bien plus en définitive, c'est que ce grain grumeleux du fil de l'expression, à la fois vulgaire et riche, remplit parfaitement le rôle qu'on attendait de lui et qu'il répond à merveille aux ambiances notées plus haut: lui aussi, mais cette fois à chaque instant, à chaque détour de phrase, il a pour effet de vivifier et de diversifier. Aux antipodes du ronron majestueux de l'alexandrin classique comme tout aussi bien de l'égrèment maigre et verbeux de la poésie médiévale, il fait qu'à chaque pas l'attention du lecteur, sa capacité de collaborer aux invites imaginatives proposées par l'écrivain, sont excitées par un mot, par une image qui frappent, qui étonnent, qui détonnent et qui amusent. Or, en dépit des classifications hâtives auxquelles inviterait la chronologie, on n'a pas du tout ici des jeux de l'intelligence comme dans les «trouvailles» des précieux. D'abord parce qu'ici ce n'est pas affaire d'intelligence, mais plutôt de tempérament. Et surtout parce que ces inventions de langage, qui ont bien pu, en Pologne comme ailleurs, mais environ un siècle avant la composition de la *Guerre de Chocim*, procéder du *conchetto* (en polonais le *koncept*), c'est-à-dire du désir de se singulariser, de raffiner, d'attirer l'attention sur la capacité inventive de l'écrivain, sont devenues maintenant le tour «naturel» de l'expression, commun à tous³¹. Au niveau du langage aussi joue ce curieux «individualisme de groupe» dont j'ai parlé au début de cette étude. J'en citerai une preuve. Quand Potocki dit quelque part que déjà était venue la saison où les bois «se perroquisent» (*się papużą*), pour signifier qu'ils commençaient à verdier — on ne connaissait alors que les grandes perruches vert-foncé au ramage criard — le lecteur étranger pourrait croire de prime abord à une manifestation d'amphigouri; les textes polonais du temps prou-

Treustuit li autre oisel, jaunes rouges et blans,
Si s'en vont apres lui, nul n'i est demorans,
Chascun le suit au vol, nul n'i est arrestans.
Ainsi est de Bertran, qui tant est souffisans:
Ausi tost qu'il assaut, chascun est assaillans;
Ausi tost qu'il chemine, chascun est cheminans;
Ausi tost qu'il acorde, chascun est acordans.

Il n'est que juste de dire d'ailleurs que, même dans ses pires moments, Potocki reste très, très en deçà de pareil bavardage.

³¹ C'est ce que prouve tel recueil de documents publié en raison d'un objectif purement historique comme le «portefeuille de Medeksza»: dans les missives les plus officielles, les plus convenues, correspondant à ce qui serait dans notre société des notes bureaucratiques, on trouve les images les plus surprenantes, parfois dignes d'un grand poète et parfois saugrenues.

vent que l'expression était courante³². Et il en est de même assurément quand, après l'un des discours de Chodkiewicz, les assistants «lancent les grenades brûlantes de leurs larmes senties». Jan Lipski est tombé sur l'idée que les vieilles cicatrices burinées dans sa peau lui font une manière de «blason» (*herb*) et le plus «naturellement» du monde il affirme à ce propos sa confiance que quand «je me lèverai avec elles du tombeau à l'appel de la trompette de l'archange pour ce fameux relevé général [entendez: le Jugement Dernier], le Saint Chef m'accordera pour une telle offrande l'indigénat céleste...» —

Z tymi z grobu na trąbę archangielską wstanę

W on popis generalny i da mi wódz święty

Niebieski indygenat za takie prezenty...

(IX, 604—606)

De tels tours, on les attendrait dans d'excellents pastiches comme par exemple *Pamiętki Soplicy* (les *Mémoires de Messire Soplica*) de Henryk Rzewuski. Mais ici cela coule de source et c'est sans doute pour cela que le breuvage possède un goût si savoureux d'authenticité.

Nous pouvons tirer la conclusion, et elle tient en un mot: la chose est réussie. Ma meilleure preuve en est que d'éléments aussi hétérogènes Potocki a réussi à faire un monolithe. Mises à part quelques longueurs dans les digressions satirico-morales, on ne voudrait ni ne pourrait rien en retrancher. Le courant de ce fleuve est assez puissant pour que nous acceptions sans discuter tous les paysages que ses rives nous offrent. Du début à la fin nous sommes les prisonniers — enchantés de l'être — d'un certain univers psychologique qui n'est ni l'ambiance tendue du drame ni l'envoûtement aliénant de la fiction romanesque (à l'époque où celle-ci se proposait cet objectif), nous baignons dans une atmosphère de grandeur calme et fatale, de nécessité auguste. Comme toujours quand il s'agit d'une épopée authentique, nous avons affaire à des hommes assez moyens, ni particulièrement originaux ni spécialement intelligents, ni exceptionnellement passionnés, tout au contraire. Mais dans leur quotidienneté grégaire ils paraissent en définitive plus grands que nature parce qu'ils jouent à la face de la postérité un débat essentiel et qu'ils réussissent à ne pas être trop petits pour cette tâche.

A l'époque où l'on ne comprenait pas la nature historique et artistique de l'épopée, certains critiques se sont imaginé qu'ils servaient la gloire de Potocki en relevant que chez lui Chodkiewicz est prudent et Lubomirski aventureux, que Karakas est outrecuidant et Dilawer retors, et que ce trait de caractère est soigneusement observé chaque fois que le poète les fait parler. Il faut bien avouer que si nous devons nourrir de cette subtilité psychologique notre admiration, celle-ci serait

³² Cf. dans les *Sielanki ruskie* (publiées en 1663) de Bartłomiej Zimorowic (XIII, v. 158): «Na ostatek papużym bławatem porostą» à propos des ceps de la vigne qui se couvrent des premières feuilles, et dans le *Żywot ziemiański i dworski* de Jan Gawiński (1625—1684), v. 206: «Lub pod bukowym spoczywa papużym namiotem».

plus que maigre. Il est bien possible que dans la réalité historique Chodkiewicz, qui était vieux, ait été prudent, et que Lubomirski, qui était jeune, ait été aventureux. Mais de toute façon cela était dans la nature des choses, c'est-à-dire en l'espèce dans la nature du genre. Car enfin, dans la *Chanson de Roland* déjà «Rollanz est proz e Oliver est sage». Quant à Dilawer, Weweli, Kantemir, ils sont avant tout des Orientaux vus par un Polonais moyen, c'est-à-dire des êtres inquiétants.

L'un des traits qui me paraissent justement le mieux en place, c'est que Chodkiewicz et Lubomirski, tout comme, bien plus effacés d'ailleurs, les dignitaires de l'autre bord, sont non des portraits, mais des types. Car le vrai héros de cette épopée, partout présent et actif, c'est le corps collectif de la «chevalerie» polonaise représenté en l'espèce par les régiments d'une armée «régulière», mais qui, aussi bien par l'organisation que par l'esprit, n'avait rien à voir avec les armées royales de l'Occident³³. De ce «héros», on ne nous cache pas les faiblesses, le désordre, l'impréparation surtout, mais, d'une façon très convaincante, l'auteur a su nous suggérer que ces hommes savaient accepter de souffrir et de se battre. Le sentiment primordial qui les anime, celui qui pénètre toute l'œuvre, qui constitue lui aussi un élément unifiant, vivifiant et ennoblissant, ce n'est pas tant le patriotisme tel qu'on l'entend généralement, bien moins encore l'ardeur religieuse, l'idée de défendre la foi et l'Europe chrétienne: c'est la dignité et la fierté d'hommes libres, qui se tiennent pour plus libres que quiconque au monde, qui sont résolus à ne pas devenir esclaves, à ne pas permettre que leurs «frères» de l'arrière ni que leurs familles soient réduits en servitude, c'est la dignité et la fierté d'une armée où chaque homme est théoriquement égal aux généraux et aux dignitaires et possède sa «gloire» propre, qu'il entend faire sonner. Et c'est précisément le rôle que Potocki a prétendu assumer en écrivant son poème — la gigantesque préface en prose «macaronique» le montre bien — que celui de conserver et de magnifier cette gloire, de se faire à son égard le greffier de l'éternité — c'est là d'ailleurs une image qu'il eût sûrement aimée.

³³ Il faut soulever ici un problème d'attitude psychologique extrêmement significatif. Potocki ne dissimule pas le moins du monde que dans cette illustre défense les Cosaques ont joué un rôle essentiel. Or, il faut ne pas perdre de vue qu'à l'époque du siège les rapports entre les autorités polonaises et les Zaporogues avaient été déjà à plusieurs reprises extrêmement tendus (c'est le moins qu'on puisse dire), et qu'au temps où l'œuvre fut écrite les relations entre Polonais et Ukrainiens étaient déjà devenues une tragédie historique hideuse et apparemment irrémédiable; enfin que par d'autres écrits et même par les énonciations en prose qui accompagnent l'épopée nous savons que Potocki ne voyait pas cet ex-partenaire devenu un ennemi ou à tout le moins un sujet obstinément rebelle avec d'autres yeux que l'ensemble de la noblesse polonaise du temps. Mais au cours de la campagne de 1621 précisément il avait pu sembler qu'à nouveau, tout comme aux bons temps du XVI^{ème} siècle, le corps cosaque constituait une variété un peu à part, une variété assez «spéciale» aussi, mais à tout prendre une partie constituante de la «chevalerie polonaise». Et c'est bien sous cet éclairage que les Cosaques et leurs chefs sont représentés dans ce poème.

C'est cela aussi qui fait comprendre que la société sarmate conformiste et communautaire ait réussi une épopée authentique tandis que, avec une pratique beaucoup plus fréquente qu'au siècle précédent de l'expérience théâtrale, non seulement elle ait échoué à imprimer un essor vraiment artistique au drame, mais n'a même pas su tirer parti de quelques indications précieuses qu'avait laissées dans ce domaine l'humanisme polonais, en contraste total avec les sociétés plus polies de l'Occident où dans les cours s'affinaient et s'accusaient les traits individuels et où l'on s'en-têtait d'après des doctrines d'école à entretenir une épopée devenue psychologiquement impossible mais où le drame connaissait son âge d'or. C'est que dans la *Guerre de Chocim* l'image de la société dont l'oeuvre est sortie se reflète avec autant de force et d'abondance que dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, infiniment plus que dans la *Jérusalem délivrée*, pour ne pas parler de la *Henriade* de Voltaire et moins encore de la *Pucelle* de Chapelain³⁴. Dans l'histoire européenne du genre épique le poème raboteux et puissant de Potocki ne peut être mis en parallèle qu'avec le *Paradis perdu*, et pour ce qui regarde l'intensité de la vie conservée à travers les siècles et surtout pour l'originalité de l'un et l'autre texte dans l'évolution générale du genre³⁵.

³⁴ C'est bien pourquoi aussi il est presque inutile de comparer la *Guerre de Chocim* avec le poème *Osman* de l'écrivain ragusain Gundulić, pourtant si curieusement proche par le thème. Gundulić s'empresse de broder sur la donnée historique de longues histoires romanesques-courtoises d'amazones, de pâtres et d'amantes. C'est là une bouture qui a quelque chose d'émouvant de l'art littéraire italien du XVI^{ème} siècle transplantée en terre «esclavone» par l'effet d'un merveilleux *lusus historiae*. En tant que phénomène de raffinement *Osman* peut éveiller en nous une curiosité admirative qui nous mène à un niveau plus élevé que la *Wojna chocimska*; en tant qu'épopée vraie il n'entre pas en ligne de compte.

³⁵ Il convient de soulever ici une question fondamentale, qui va malheureusement nous retenir assez longtemps, mais qui me paraît inévitable. Rien que par mon allusion à la «chronique en vers» de Samuel Twardowski, mais aussi par bien des traits artistiques que j'ai relevés dans la *Guerre de Chocim*, pour ne pas même parler de traits qui, eux, viennent de la réalité historique qui s'y reflète, le lecteur étranger aura eu à de fréquentes reprises une impression de «Moyen Age». Disons aussitôt qu'à de certains points de vue, celle-ci est parfaitement fondée. Ce «médiévisme» est en effet l'un des aspects majeurs de la littérature de l'époque baroque en Pologne et j'y ai insisté déjà dans mon article *Some Characteristics of Polish Baroque Poetry* publié dans les «Oxford Slavonic Papers», t. VI: 1955, pp. 61—62. Disons plus exactement que dans ce pays où, à l'époque du Moyen Age chronologique, on n'avait connu, sauf quelques premiers balbutiements rares et minces, qu'une activité littéraire de clergie, monacale et savante, et où, notamment pour cette raison, l'art littéraire humaniste avait remporté une victoire complète et très précoce (j'entends au niveau de culture qui ait quelque droit à compter dans un bilan international), c'est au XVII^{ème} siècle seulement que l'on a eu une grande et ample littérature du type qui en Occident a pris en langues «vulgaires» son essor au Moyen Age. Et cette veine non seulement coule à ciel ouvert dans le plus grand nombre des textes dramatiques, dans des passages caractéristiques du *Siège de la Montagne de Clarté* ou, un peu plus tôt, dans les oeuvres de Kasper Twardowski (1593—1632), mais le lecteur la ressentirait bien plus nettement que dans la *Guerre de Chocim* dans les autres oeuvres de Potocki comme *Poczet herbów* (*Le Cortège des Blasons*), *Nowy zaciąg* (*La Nouvelle levée* — paraphrase du Nouveau Testament), *Ogród nieplewiony* (*Le Jardin non-sarclé*) et dans ses poésies de ré-

Comme bien l'on pense, un tel rapprochement ne peut que se résoudre tout aussitôt en un contraste. Mettre en face l'un de l'autre Milton, intellectuel de premier plan de la triomphante Angleterre en un âge de révolution, et un hobereau claquemuré dans sa province locale et dans le provincialisme d'une société en train de se scléroser et engagée dans un déclin dès lors manifeste, a, semblerait-il, quelque chose de cruel pour le second. Et, sur le même plan, il en est de même pour les oeuvres. Le *Paradis perdu* est non seulement le fruit d'un art raffiné et d'une science pour lors à peu près du niveau le plus élevé, il a été fourbi pendant des années par un homme de lettres soucieux de perfection; la *Guerre de Chocim* a été jetée sur le papier en quelques mois et n'occupe matériellement qu'une part presque infime dans le quart de million de vers qu'a composés un homme pour qui non seulement la poésie n'était pas un métier, mais constituait une manière de passe-temps d'amateur.

Cela devait être souligné, parce que cela ne peut manquer d'avoir son poids dans notre jugement définitif. Mais quelle est notre surprise à constater que ce

flexion lyrique où il nous apparaît souvent comme un Eustache Deschamps en mieux. Or, la remarque vaut pleinement d'être envisagée dans toute sa signification parce que tout récemment M. Juliusz Nowak-Dłużewski, sur les traces d'ailleurs de l'ouvrage de Charles Lenient (*La Poésie patriotique en France au Moyen Age*, 1891, pp. 202—224), a relevé que dans la *Chanson d'Antioche*, dont nous possédons la rédaction datant de la fin du XII^{ème} ou du début du XIII^{ème} siècle, soit le narrateur primitif Richard le Pèlerin, soit le metteur en forme Graindor ont eu l'idée d'exploiter le pittoresque oriental des Sarrasins et de broser, pour l'un et l'autre camp, ce que nous ressentons aujourd'hui comme de vivants tableaux de mœurs. Et, non sans justesse, Nowak-Dłużewski remarque aussitôt après que cette variété-là de la vieille épopée française «n'est pas indifférente pour ceux qui s'intéressent à l'épopée polonaise du XVII^{ème} siècle (*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce — Średniowiecze*, Warszawa 1963, pp. 9—10). On voit ce qui est en jeu. L'«originalité» dont nous nous délectons dans la *Guerre de Chocim* ne serait-elle que l'effet d'un dépaysement chronologique? N'aurions-nous affaire qu'à une reviviscence, elle aussi effet d'un *lusus historiae*? Et la spécificité du poème ne serait-elle que toute relative? Je ne le crois pas. Je n'irai pas tirer argument de ce que la réalité humaine et culturelle évoquée dans chacun des deux poèmes, en dépit d'indéniables points de rencontre, offre de profonds contrastes: en Pologne le Moyen Age «féodal» arrive en littérature après une expérience culturelle, idéologique, morale de la Renaissance pleinement, intégralement assimilée, et, quoi qu'on puisse dire sur le caractère «rétrograde» du XVII^{ème} siècle, cela fait une rude différence! Je m'en tiendrai, dans la ligne de la présente étude, à des considérations de traitement artistique et de culture esthétique, qui ne sont d'ailleurs rien autre chose que la transposition dans ces catégories de la remarque que nous venons de faire touchant l'état de la société. Le «phrasé» ample, la patine rhétorique qui vient, elle tout droit de sa source antique-humaniste, seraient impensables dans un ouvrage écrit en langue «vulgaire» au «vrai» Moyen Age. Si Potocki, comme beaucoup d'autres dans son pays et en son temps, ne se préoccupe guère de choisir, s'il laisse sur le papier imprimé ce que lui a suggéré le premier mouvement de sa plume, par dessous ce «tout-venant», on sent quand même une conscience artistique délibérée et, pour tout dire, une culture littéraire-livresque qui faisaient défaut aux ménestrels et aux rimeurs laïcs de l'époque des Croisades. La différence éclate particulièrement dans ce que j'ai appelé le «grain» de l'expression. Certes, aux endroits où celle-ci est morne et verbeuse, on peut se souvenir du Moyen Age. Mais en affaire d'art il est toujours dangereux de mener des comparaisons par le bas: ce qui y est significatif, c'est ce qui est réussi. Or, à ce niveau le con-

contraste est loin de jouer uniquement en défaveur du «Sarmate»! Car c'est un fait que, quasi inexistante à côté de l'épopée puritaine en tant que témoignage sur le niveau de culture atteint par une personnalité, la *Guerre de Chocim* s'entend tout autrement que son illustre contemporaine à nous tenir en haleine, à accrocher jusqu'au bout un intérêt humain qui, surtout dans la seconde moitié du *Paradis perdu*, s'émousse et à peu de chose près s'évapore. C'est peut-être notamment que les batailles entre anges et démons, malgré leurs beaux vers pleins d'harmonie imitative, nous demeurent plus lointaines que les assauts de Chocim, pour cette raison qu'anges et démons peuvent moins souffrir, mourir et se dépasser que des hommes, si savoureusement différents de nous et pourtant demeurés nos frères à travers l'espace et les siècles. Mais, bien plus, on est cette fois encore en droit de se demander si ce ne sont pas justement les précellences culturelles et historiques de Milton qui agissent contre la valeur épique de son épopée. On en revient toujours à ce qui demeure l'essentiel: à propos de la guerre de 1621 Potocki ne semble pas s'être demandé comment il tournerait la matière en épopée, celle-ci

traste est absolu. Lorsque, dans la *Complainte de Poitiers*, au moment crucial, quand la victoire était encore possible et que la bataille va tourner à la catastrophe, l'auteur fait dire au roi de France Jean le Bon: «Ferez [c'est-à-dire: frappez], chevaliers! Ce ne sont que merdaille!», le dernier mot nous frappe, mais le poète du XIV^{ème} siècle n'avait pas l'intention d'étonner: c'était là un trait non pas même de naturalisme, mais de naturisme. Quand Potocki emploie les mots «ce relevé général» pour désigner le Jugement Dernier et qu'il fait accorder par Dieu l'«indigénat céleste», on est loin sans doute de la préciosité telle qu'elle était pratiquée à l'Hôtel de Rambouillet, mais nous sommes dans un univers artistique où l'on possède à un haut degré, même si le goût qui les régit n'est pas toujours sûr, le sens et le culte du mot, où on s'enchantait soit de sa force expressive intrinsèque, soit de celle qu'il emprunte à convoquer une métaphore qui étonne et qui frappe. C'est toute la question de cet élément fondamental de la culture littéraire qu'est l'attitude de l'artiste et du public à l'égard du matériau verbal qu'il faudrait soumettre à révision. En Pologne on la voit encore trop à travers les yeux de la réaction (juste et nécessaire, ou plutôt juste seulement parce qu'elle était devenue nécessaire) qui a été entreprise sous le signe des «lumières» contre le langage baroque-sarmate. Il est vrai qu'à la longue, presque a posteriori, la pratique généralisée d'un métaphorisme dévergondé a eu pour effet d'affaiblir et d'encombrer la langue et qu'il a bien fallu un jour en revenir à la mesure, à la précision et à la clarté. Mais il s'agit de comprendre qu'en attendant cette même pratique avait suscité des trouvailles qui, pour la jouissance subite et extrême qu'elles éveillent jusque dans le lecteur actuel, ont tout droit d'être mises en parallèle, non sans doute au même niveau mais dans la même catégorie, avec les expressions secouantes et avec les phrases incorrectement construites, mais si énergiquement propulsées du duc de Saint-Simon. Et plus encore il s'agit de comprendre que le goût que l'on éprouvait à écrire et à lire une telle langue, ornée et «impure» (tout particulièrement impure chez Potocki) signifie que dans la société donnée il existait un sens artistique du mot qui, pour être profondément différent de celui qu'avait élaboré la Renaissance, n'en était peut-être que plus vif et plus inventif, dans le cadre d'une esthétique sensualiste, «décentralisée», qui vise à l'effet momentané, mais puissant. Et l'on sent bien que ceci ne trouve aucun répondant dans la pratique littéraire du Moyen Age, ni dans ce que celle-ci a de terne et de maigre, ni dans ce qu'il lui arrive de rencontrer de sublime ou de touchant, ni même et surtout dans ses «recherches», car il y en a et beaucoup, mais chez lui elles débouchent toujours sur l'enfantillage pédant, justement aussi peu expressif que possible.

a jailli de l'histoire avec une espèce d'innocence qui, pour être par certains de ses aspects primitive, n'en est que mieux «première».

D'avoir réussi à doter l'Europe littéraire en plein XVII^{ème} siècle d'une épopée à la fois si autentique et où, toutes restrictions faites, il entre tant d'heureuse invention artistique, nous semble constituer un titre de gloire nullement indifférent pour cette littérature polonaise du XVII^{ème} siècle, si longtemps frappée dans son pays même d'un discrédit dont elle commence à peine et bien imparfaitement encore à se relever, pratiquement inconnue à l'étranger et dont le bilan, proprement immense, qui ne sera jamais univoque, où le passif demeurera toujours redoutablement lourd, nous apparaît cependant presque au fil des jours sans cesse plus riche en magnifiques surprises et donc plus digne d'un sympathique intérêt.

„WOJNA CHOCIMSKA” WACŁAWA POTOCKIEGO JAKO WZÓR NOWOCZESNEGO EPOSU HISTORYCZNEGO

STRESZCZENIE

Skryształizowana już w zaraniu humanizmu normatywna poetyka nie poprzestawała na różnieniu rozmaitych gatunków; ustalała również ich hierarchię. Za najszlachetniejszy gatunek uchodził ciągły epos. Toteż w tej dziedzinie, biorąc pod uwagę ówczesny ahistoryzm i brak zrozumienia dla socjologicznych uwarunkowań twórczości, zrodziło się chyba najwięcej jałowych wysiłków literackich.

Tak było również i w Polsce, acz w zadziwiająco skromnych rozmiarach. Nauka wypływająca z niepowodzenia Jana z Wiślicy, który porwał się na epos w trzech pieśniach, nie poszła, zdaje się, w las. Jan Kochanowski chociaż nakłaniany do ukoronowania swojej ogromnej sławy osiągnięciem w wielkiej epice, chociaż składał nieraz obietnice w tym sensie, nie pokusił się o spłodzenie polskiej *Franciady*; stworzył natomiast *Szachy*, epos-zabawkę, na wpół cacko, na wpół parodię. To, co wiemy o jego subtelnym odczuciu estetycznych możliwości, skłania nas do przypuszczenia, że trafnie odgadywał — choćby tylko instynktem twórczym — iż wiek XVI ze swoim intelektualizmem i indywidualizmem był daleki od tego, co Boileau nazywał *la tête épique*.

Ale od początku XVII wieku zmieniły się wybitnie socjologiczne warunki kultury. W miarę jak dochodziło do konformizmu umysłowego spajającego całe społeczeństwo szlacheckie, w miarę jak katolicka i sejmująca Polska stawała się tworem odosobnionym pomiędzy „absolutyzującymi się” monarchiami a wschodnimi despotyzmami, w miarę jak polityka państwa rozdrabniała się w pył osobistych awantur miejscowych magnatów, a nade wszystko w miarę jak niebezpieczeństwo tureckie stawało się coraz groźniejsze na południowo-wschodnich granicach, czyli w miarę jak narastało to wszystko, co wciągało Rzeczpospolitą i gmach ogólnej kultury kraju na drogę upadku — wytwarzały się najkorzystniejsze warunki do powstania autentycznego eposu.

Pragnienie tego dało się odczuwać, zanim zjawyły się talenty mogące je zaspokoić. I właśnie dlatego Piotra Kochanowskiego przekład *Gerusalemme liberata* przyniósł swemu twórcy tak zawrotną sławę. Ważkość tego literackiego wydarzenia nie ogranicza się zresztą do faktu osobistego powodzenia tłumacza; nauka płynąca z Tassa jeszcze przez długi czas potem będzie miała swoje echo.

Z drugiej strony w Polsce, podobnie jak wszędzie w Europie, doktryna *ex cathedra* stawiała jako wzorzec *Eneidę*, które to dzieło ponosi odpowiedzialność za tyle „wymajstrowanych” eposów „prawdłowych”, martwych już w chwili poczęcia.

Lecz jakaś cicha a nieprzewyciężona zmowa nowoczesnego smaku kierowała barokowych czytelników ku innym pisarzom łacińskim, ku pisarzom z doby Klaudiusza i Nerona. Było rzeczą

wprost niemożliwą, by Lukan mógł ująć całkowicie ich uwagi. Jest faktem, że pod koniec wieku (a więc długo po *Wojnie chocimskiej*) powstały aż dwa polskie przekłady *Farsalii*. Otóż, jak wiadomo, Lukan dawał model epicki wielce różny od Wergiliuszowego; zaniechał bajecznego mitu, przeniósł się na teren historii żywej jeszcze namietnościami politycznymi, zrezygnował ze sławetnej „cudowności”, natomiast (jakby dla rekompensaty za prozaiczność realnego tematu) uciekał się do malowniczości egzotycznej; można powiedzieć, że nie pominął żadnej sposobności danej przez fabułę, by oczarować, zadziwić czy nawet przerazić czytelnika ewokacją dziwnych obyczajów, praktyk magicznych, a nawet powierzchowności dalekich i na wpół nieznanymi plemion.

Zdaje się, że oto docieramy do najważniejszego elementu poetyckiej alchemii, która nadaje *Wojnie chocimskiej* swoisty a szczególnie wdzięk.

Lecz czyż można powiedzieć, że polski poeta postawił sobie — w odczuciu szczególnego uroku poematu Lukana — zadanie przełożenia jego specyficznych wartości na kontekst rodzimy i współczesny? Jest to zupełnie nieprawdopodobne. Zdaje się, że mamy tu do czynienia nie z wpływem, ale ze zbieżnością, a tym samym ze zjawiskiem o wiele ciekawszym.

Szczęśliwym trafem możemy nawet ustalić zbieg zdarzeń, który dał szereg podmiot takiemu właśnie rozwiązaniu estetycznemu, a mianowicie zdarzeń z życia prywatnego i z twórczej kariery poprzednika Potockiego — Samuela Twardowskiego.

Twardowski, pogrążony pod koniec swego życia w goryczy zawodów, opisuje długi szereg wypadków z dziejów narodowych, począwszy od fatalnego roku 1648 — a swęj wierszowanej kronice nadaje tytuł *Wojna domowa*; jest to dosłowny przekład tytułu poematu Lukanowego *Bellum civile* — przy czym należy od razu przyznać, iż określenie to oddawało w sposób jak najbardziej bezpośredni jego subiektywne odczucie tych złowrogich wypadków. Z drugiej strony Twardowski znajdował się na samym początku swej kariery pisarskiej w orszaku ks. Zbaraskiego w czasie jego legacji do Stambułu; nowe krajobrazy, ubiory — wszystko, co widział na Bałkanach i w Konstantynopolu, rozbudziło w nim wrażliwość na barwy, na grę światła, na niesamowite perspektywy i wytworzyło w nim skłonność do operowania okazałym, nasyconym blaskami materiałem słownym. W wieku dojrzałym, chcąc ułożyć panegiryk ku czci Władysława IV (jeszcze na początku jego panowania) wpadł na pomysł wyzyskania faktu, iż król jeszcze jako królewicz był przy obronie Chocimia, jak również na pomysł zużytkowania własnych wrażeń z malowniczej turystycznej eskapady w r. 1622.

Widać, jak każdy z tych epizodów podsuwał mu pewne kształty estetyczne i jak przypadek zgromadził kilka najważniejszych pierwiastków tej formy, która nas tutaj interesuje, acz pierwiastki te nie są tu jeszcze należycie uporządkowane.

Wojna domowa staje się kroniką wierszowaną, *Przeważna legacja* należy (wówczas jeszcze bez etykiety) do literatury podróżniczej, sam pomysł panegiryku Władysława IV narzucił urywkość wykładu; są to oderwane kartki, zresztą wielce ozdobne, w których osoba królewicza gra rolę igły, na którą nawleczone są opowiedziane wypadki. W sumie znajdujemy się jeszcze w dalekim przedślonku gmachu eposu.

Ale Twardowski przez zgromadzenie tych pierwiastków wytyczył — jak się zdaje — tor, po którym pójdzie Potocki tworząc epos sarmacki. Ustęp, w którym opisuje on przybycie wojska tureckiego pod Chocim, świadczy, że czytał on dzieła swego poprzednika. Ale faktem jest także, że dopiero Wacław Potocki dał próbkę tego, do czego zdolny był sarmatyzm w gatunku epickim.

Złożył się na to szereg pomyślnych okoliczności.

Jeśli idzie o samą osobę pisarza, to łączył się w nim — nie tylko w korzystnej kombinacji, ale i w wymiarach wprost idealnych — pierwiastek, że się tak wyrazimy, gromadny z pewnymi właściwościami osobistymi, dzięki czemu mógł on wyrazić z wyjątkową siłą postawę uczuciową zbiorowości.

„Domator”, tworzący, jak się zdaje, przede wszystkim dla kręgu najbliższego, prawie rodzinnego, podzielał on najzupełniej namietności, uprzedzenia, zapatrywania szlachty „republikańskiej” i „piastowskiej”.

Z drugiej strony to, że był z urodzenia arianinem i że mimo apostazji wymuszonej edyktem z 1658 r. wciąż należał moralnie do ideologicznej mniejszości, sprawiało, że patrzył na rzeczy ze skupieniem, z pewną mocą przekonania wewnętrznego, dzięki czemu czuje się w jego twórczości głęboką, mocną nutę rozziewającą goryczy, jemu tylko właściwą. Intelktualnie miał on mało wspólnego z „myślącymi” antytrynitariuszami, ale — skoro mamy na względzie sprawę eposu „zbiorowego” — musimy się z tego cieszyć. Jeśli jego wzrok nie sięga w intelektualnej przenikliwości dalej niż wzrok ogółu jemu współczesnych, to jednak dzięki moralnej uczciwości i powadze, z którą odczuwał wypadki i sądził sytuacje, był on nie tylko świadkiem, ale poniekąd sędzią społeczeństwa, z którym skądinąd był bardzo silnie związany.

Inny korzystny moment, który zaważył na trwałej żywotności utworu, to czas jego powstania; idzie tu o uczuciowe znaczenie w r. 1670 chocimskiego oblężenia z r. 1621. Kiedy po tylu wojnach i zawodach i po nadspodziewanym ocaleniu Rzeczpospolita wciągnięta została całkowicie do groźnego a bezpośredniego pojedynku z ottomańskim cesarstwem, żadne, choćby najświetniejsze zwycięstwo ani podboje nie mogły tak zapalać i podnosić serca, jak fakt nierównego a skutecznego odporu. Warto dodać, że epos w swoim pierwotnym intymnym zamyśle był zarazem miłym gestem ze strony... teścia; jedną z pobudek Potockiego była, jak się zdaje, chęć zapewnienia nieśmiertelności rodzinie Lipskich, w którą wstąpiła jego córka. A ten rys serdecznej intymności ukazuje, jak daleko jesteśmy od szkolnych eposów układnych rymotwórców.

W takich to warunkach osobistego życia i aktualnych spraw narodowych powstała prosta a zarazem majestatyczna opowieść, dla której wybrał pisarz — wbrew wziętości wówczas w Polsce formy stroficznej Tassowskiego poematu — wiersz ciągły trzynastozgłoskowy, najbardziej odpowiedni dla wywołania wrażenia spokojnego i potężnego przepływu rzeki niewyszukanej rytmiki, szczegółów, epizodów.

Od pierwszych wierszy jesteśmy podbici serdeczną a żywą powagą, szerokim rozwinięciem tematu, temperamentem i żywiołową hojnością w ewokacji rzeczywistości, równocześnie codziennej i nacechowanej patyną uwznioślającego krasomównstwa. Dopiero dokładniejsza analiza odsłania źródła naszej uciechy i wzruszenia, ukazując, jak poemat został „zmajstrowany”.

A więc najpierw źródła tego faktu, iż czytelnikowi zdaje się, jakoby dotyczył jądra rzeczywistości działań wojennych i życia w obozie: po pierwsze Potocki umie wybierać z nawału szczegółów jeden lub kilka, które mocno przemawiają do wyobraźni, i dawać odczuć nimi specyfikę sytuacji (jest ona specyficzna dla nas, acz nie była dla niego, lecz umiał ją konstruować, jak gdyby patrzył z dystansu powieści historycznej); po drugie nie waha się zwracać naszej uwagi na szczegóły niby pospolite, podrzędne, wcale nie „paradne”, i to nawet gdy idzie o osoby i sprawy otoczone jego najwyższym szacunkiem; i tak „bohaterowie” nie przestają być bohaterami, chociaż zostali do nas przybliżeni, bo przybliżeni do codziennego zachowania się zwykłego człowieka.

Ponad tą treścią niemal dokumentalną rozpościera się cała warstwa ozdób pochodzenia heterogenicznego; ich zasadniczą funkcją jest urozmaicenie tkaniny weryzmu, a funkcja dwóch pierwszych typów spomiędzy poniżej wymienionych — to wytworzenie jakiegoś poetyckiego dystansu swoistej „cudowności”. Oto te zasadnicze typy:

1. Hojnie rozsiane rysy wschodniej malowniczości, skondensowane w pieśni IV, kiedy to poeta opisuje „facjatę” wojska tureckiego przybliżającego się do Chocimia, i w pieśni X, kiedy towarzyszy imaginacją komisarzom polskim docierającym do wnętrza obozu Osmana, a ponadto rozrzucone po całym poemacie w niezliczonych migawkowych zdjęciach twarzy, ubiorów, materiałów, broni azjatyckiej i afrykańskiej, wreszcie w samej leksyce, „nadzianej” literalnie — niby potrawa truflami — słowami turecko-tatarskimi.

2. Tajemnicze nazwy biblijne, antyczne, wschodnie albo i miejscowe, zastosowane niekiedy niewprawnie, lecz czasem z uderzającą pomysłowością, które swoim „wrzaskliwym” brzmieniem zdają się być naładowane czarodziejskimi ewokacjami i pociągają wyobraźnię czytelnika ku jakiejś mglistej i wzniosłej oddali.

3. Obfite obrazy przyrody, świtu, zachodu słońca, spokojnej nocy, szarych mgieł dy-
miących rankiem nad Dniestrem, którymi poeta przepełnił swoją powieść „pełną wrzawy i gniewu”.
Pomyślałem tutaj wybitnie oryginalnym i znakomitym jest to, że zamiast prostego oznaczenia:
„już nadchodziła jesień”, „była zima” itp., Potocki wprowadza szczegółowe obrazy syntetyczne
przedstawiające życie spokojne, zajęcia ciche na polach i we dworach o danej porze roku,
wykonane w tym samym stylu naiwnego i poetycznego realizmu co miniatury z kalendarza fla-
mandzkiego z końca wieków średnich. Otrzymuje w ten sposób pozornie, a nawet dosłownie,
jakby pauzy muzyczne, jakby „punkty martwe” w toku opowiadania, ale „punkty” o funkcji „oży-
wiającej”, bo kiedy czytelnik wraca do powieści wojennej, odczuwa kontrast przeszywający serce.
(Znamienny zbieg okoliczności, że Dzierżawin postąpił tak samo w swoim poemacie o oblężeniu
Oczakowa).

4. Nerw bezpośredniej politycznej namiętności, prowadzący nieraz aż do tonu
satyry czy kpiny, liczne wyrazy potępienia polityki Zygmunta III i w ogóle cudzoziemskiej rodziny
królewskiej z pozycji szlachcica-republikanina lub mniej czy więcej udatne i bardziej gadatliwe
napady rządzącego starzejącego się pana na własne pokolenie „pigmejów”.

5. Wreszcie jako czynnik nadrzędny, estetycznie jednoczący i zarazem najbardziej specy-
ficzny — sposób wyśłowienia barokowo-sarmacki; prawie na każdym kroku natrafiamy —
na słówko, na metaforę zupełnie niespodziewaną, uderzającą i ucieśną, ale nic nie mającą wspól-
nego np. z mową paryskich *précieux*. Chodzi tu bowiem nie o igraszki dowcipu, lecz o wysoki
wrażliwości i temperamentu, nie o to, aby się wyróżnić indywidualnie, lecz by dać wyraz specy-
ficznej mowie pewnej zbiorowości społecznej.

Wyciągnięty stąd wniosek można ująć jednym słowem: rzecz się udała. Z pierwiastków
heterogenicznych zdołał Potocki wyprowadzić monolit artystyczny. Od początku do końca jesteśmy
duchowo „więźniami” w osobliwym świecie eposu, a więc w atmosferze wielkości spokojnej i do-
stojnych konieczności. Mamy do czynienia z ludźmi raczej przeciętnymi, ani wyjątkowo zdolnymi,
ani o wyjątkowych namiętnościach, z ludźmi będącymi raczej typami niż indywidualnościami,
a którzy pomimo swej zwykłości okazują się „większymi” niż w zwyczajnym życiu, bo grają swoją
rolę w obliczu potomności, w sytuacji zasadniczej, i udaje się im nie być w niej marnymi. Zresztą
prawdziwym bohaterem, wciąż obecnym i czynnym, jest kolektyw polskiego rycerstwa, z przybra-
nymi do niego Kozakami. Uczucie panujące — to duma wolnych ludzi, zdecydowanych, iż nigdy
nie zostaną niewolnikami, ludzi, z których każdy jest teoretycznie równy wodzom i dygnitarzom
i posiada własną godność, którą umie nosić wysoko. Obraz społeczeństwa rysuje się z taką samą
żywością i bogactwem, jak w *Iliadzie* i *Odysei*, a o wiele silniej niż w *Jerozolimie wyzwolonej*, nie
mówiąc o *Henriadzie*. Ze względu na swoją oryginalność na tle rozwoju gatunku, chropowate
a mocne dzieło Potockiego może stanąć w owym czasie na równym poziomie chyba tylko z *Rajem*
utraconym Milтона.

Autor rozprawy musiał sobie postawić uboczne pytanie zasadnicze. Zważywszy cechy nie-
wątpliwie średniowieczne zarówno w samym obrazie zbiorowości ludzkiej, jak w środkach jego
ukazania, a pamiętając, że np. w średniowiecznym tekście francuskim, w *Chanson d'Antioche*,
występuje również specyficzna malowniczość w ukazywaniu Saracenów oraz — w opisie obu
obozów — „obrazki obyczajowe”, które odczuwamy jako ciekawe *tableaux de genre* — nasuwa
się pytanie, czy nie jest uludą oryginalność *Wojny chocimskiej*, skoro w XVII wieku spotykamy to,
co gdzie indziej pojawiało się w czasach wojen krzyżowych? Wrażenie takie byłoby częściowo
uzasadnione. I w samym społeczeństwie polskim, i w polskiej siedemnastowiecznej literaturze
istniały pierwiastki medievalne, przejawiające się dobitnie np. w pewnych utworach Kaspra Twar-
dowskiego, w pewnych partiach *Oblężenia Jasnej Góry*, pierwiastki, które dzisiejszy, a zwłaszcza
obecny czytelnik odczuwałby i u Potockiego, ale raczej w innych jego dziełach niż w *Wojnie chocimskiej*.
A swoją drogą z tym mediewizmem polskiego XVII wieku nie należy przesadzać. Mimo „regresu”
mamy przecież do czynienia z „nawrotem” średniowiecza, które przyszło po doświadczeniach
renesansu w pełni przyswojonego — a to ma swoją wagę szczególnie wówczas, gdy się mówi o artyz-

mie Potockiego. Swoboda w obchodzeniu się z rytmiką i z materiałem frazeologicznym, żywioł antycznie-humanistycznego krasomówstwa nie byłyby do pomyślenia w utworze średniowiecznym. U podstaw sposobu pisania niby to spontanicznego leży jednak u Potockiego głęboka, a nieraz subtelna, choćby nawet instynktowna, świadomość artystyczna, która jest jakby osadem wysokiej kultury literackiej. Nade wszystko wysłowienie barokowo-sarmackie, nawet jeśli nie zawsze jest ono kierowane wybrednym smakiem, jest zawsze wykładnikiem uczucia i swoistego kultu dla wyrazistości słowa; świadczy to o poczuciu artystycznym może kontrowersyjnym, ale niewątpliwym, a nawet jędrnym i uderzająco pomysłowym; „ziarnistość” tego wyrazu jest niedościgła, a każda próba jej zestawienia ze „słownymi poszukiwaniami” średniowiecza byłaby grubym nieporozumieniem.

W sumie można powiedzieć, że społeczeństwu sarmackiemu dzięki Potockiemu udało się stworzyć pełnowartościowy autentyczny epos, i to w czasie gdy u bardziej „ogłodzonych” narodów na Zachodzie prawie wszystko, czego próbowano w tym gatunku, spalało na panewce; utwór Potockiego to wydatna pozycja w ogólnym bilansie tego wieku nieszczęśliwego, a literacko nęcącego, w bilansie z pewnością bardzo nierównym, lecz ciągle w naszych oczach wzbogacającym się o nowe lub dotąd niedocenione wartości.

Claude Backvis