

Anna Nowicka-Struska

DŹWIĘK MARSZA WALECZNEGO MATEUSZA
KULIGOWSKIEGO W KONTEKŚCIE UTWORÓW
POCHOCIMSKICH 1673 ROKU

Adnotacja. Problematyka artykułu dotyka zjawiska epiki historycznej i pierwszych w obrębie kultury Rzeczypospolitej XVII wieku prób „ojczystego *heroicum*”, eposu narodowego.

Tematem pracy jest poemat Mateusza Kuligowskiego *Dźwięk Marsza walecznego* pochodzący z 1675 roku, a tematycznie związany z wojną chocimską 1673 roku. Mateusz Ignacy Kuligowski był poetą i księdzem. Prawdopodobnie pochodził z rodziny herbu Dragomir, wiadomo o nim, że całe życie związany był z Litwą, choć utwory swoje drukował przede wszystkim w Krakowie. W 1675 roku był plebanem brzozowskim. Kuligowski wpisuje się *Dźwiękiem Marsa* w szereg piewców drugiej wojny chocimskiej. Prawdopodobnie autor wydając tekst w 1675 roku w Wilnie znał wydany rok wcześniej tekst Śliźnia, czy wydane w tym samym 1674 roku utwór Morsztyna, łaciński poemat Kwiatkiewicza, z tego samego roku, i *Classicum nieśmiertelnej sławy* Leszczyńskiego. Ze wszystkich utworów chocimskich jest to zatem tekst ostatni. Wykazuje on wiele powinowactw z poprzednikami, zwłaszcza z *Sławną wiktoryją nad Turkami* Zbigniewa Morsztyna.

Utwór Kuligowskiego nie był przedmiotem badań w Polsce ani poza nią. Tekst nawiązuje do poetyki Jana Kochanowskiego i wskazuje silne powiązania z tradycją czarnoleską. Szczegółowość relacji przejawia się w dążności do zaprezentowania bardzo szerokiego spektrum politycznych wydarzeń, kontekstów pobocznych, których niewiele jest w innych tekstach chocimskich. W zamierzeniu autorskim

stanowi rodzaj kommemoratywnej relacji o wydarzeniach wojennych. Posiada silnie rozwinięte elementy modlitewno-religijne. Jako utwór okolicznościowy, powstały w czasie pomiędzy elekcją a koronacją Jana III Sobieskiego, poemat wykazuje cechy poezji politycznej. *Dźwięk Marsa walecznego* charakteryzuje się realizmem, dynamiką opisu, dążnością do szczegółowego unaocznienia wydarzeń roku 1673. W swoisty sposób autor przetwarza powstałe w tym samym czasie poematy rycerskie, uzupełniając materiał faktograficzny o nowe źródła.

Słowa kluczowe: wojny polsko-tureckie; poezja okolicznościowa; epika historyczna; poezja kommemoratywna; realizm; naturalizm.

Juliusz Nowak Dłużewski określił plon literatury pochocimskiej jako dosyć bogaty¹. Analizując zapisy *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera trudno jednak nie oprzeć się wrażeniu, że drukowanych tekstów odnoszących się do drugiej wiktorii chocimskiej wcale nie ma tak bardzo wiele, a ranga bitwy została w piśmiennictwie politycznym szybko zdominowana przez utwory poświęcone przede wszystkim zażartej walce politycznej, jaka rozgorzała w związku z elekcją i wydarzeniami pomiędzy wyborem króla (1674) a jego koronacją (1676).

Pośród poematów epickich odnoszących się do bitwy 1673 roku za najważniejsze uznaje się Jana Śliźnia *Haracz krwią turecką wypłacony* (Wilno, 1674), Rafała Leszczyńskiego *Zwycięstwo niezwykłego narodu polskiego*, Samuela Leszczyńskiego *Classicum nieśmiertelnej sławy* (Kraków, 1674), Zbigniewa Morsztyna *Sławna wiktoryja nad Turkami* (1673), Wacława Potockiego *Pogrom turecki z Hussein Paszą pod Chocimiem* (1674). Temat chocimski ma wiele reprezentacji w utworach krótszych (na przykład Wespazjana Kochowskiego), jest też powracającym motywem opowieści pamiętnikarskich (Mikołaja Jemiółowskiego, Aleksandra Skorobohatego).

¹ Juliusz Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Dwaj królowie rodacy*, z rękopisu wydał i posłowiem opatrzył S. Nieznanowski, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1980, s. 66.

Przeglądając dorobek poezji postchocimskiej, Juliusz Nowak-Dłuzewski pominął znacznymi rozmiarami tekst Mateusza Kuligowskiego *Dźwięk Marsa walecznego z walnej ekspedycyjej chocimskiej, z otrzymanego w roku 1673 nad Turkami zwycięstwa [...] rytmem wygłoszony polskim*. Utwór wydany został w 1675 roku w Wilnie, w drukarni ojców franciszkanów.

Mateusz Ignacy Kuligowski² był poetą i księdzem. Prawdopodobnie pochodził z rodziny piszącej się również jako Kulikowscy, h. Dragomir. Wiadomo o nim, że całe życie związany był z Litwą, choć utwory swoje drukował również w Krakowie. W Wilnie kształcił się w szkołach jezuickich. Studiował (prawdopodobnie) w Padwie. Podpisywał się jako magister sztuk wyzwolonych i filozofii. W 1675 roku był plebanem brzozowskim. Pozostawił po sobie kilka tekstów, z których najmniej zainteresowania badaczy budził dotąd *Dźwięk Marsa*. Inne: *Królewic indyjski w polski strój przebrany, to jest historia o świętym Jozaphacie, królewicu indyjskim i o świętym Barlaamie* (Kraków, 1688), czy zbiór facecyjno-heraldyczno-moralizatorski *Demokryt śmieszny albo śmiech Demokryta chrześcijańskiego* (Wilno, 1699), zyskały swoich czytelników wśród badaczy staropolszczyzny³. Obydwa utwory dedykowane były Sapiedom, pierwszy Janowi Sapieże, a drugi Michałowi Franciszkowi koniuszemu Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Dźwięk Marsa jest poematem ponad sześciusetwersowym, nie licząc dwóch dedykacji, również wierszowanych. Pierwszym adresatem dedykacyjnego listu wierszowanego jest Jan Sobieski, określony jako „z łaski bożej elekt Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa

² Paulina Buchwald-Pelcowa, „Kuligowski Mateusz Ignacy”, in: *Polski słownik biograficzny*, t. XVI, s. 152.

³ W drugiej połowie XX wieku za najważniejsze pozycje badawcze należy uznać: Julian Krzyżanowski, *Paralele*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; Idem, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962; Aleksandra Witkowska, Joanna Nastalska, *Staropolskie piśmiennictwo hagiograficzne: Słownik hagiografów polskich*, t. I, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2007, s. 131.

Litewskiego”, co zdradza czas powstania utworu pomiędzy elekcją a koronacją. Drugim wymienionym w tej dedykacji jest hetman Michał Kazimierz Pac, kolejnym książę, hetman Dymitr Wiśniowiecki, kończy zaś listę adresatów hetman Michał Kazimierz Radziwiłł. Pochwała wodzów wojennych ubrana została poetycko w szatę klasyka – Jana Kochanowskiego. Autor parafrazuje strofy *Muzy*:

Zaczyn nie będą te wasze laty
Trudy podjęte, u świata bez płaty.
(k. A₂)

Choć Kuligowski zwrócił się do dowódców chocimskich zbiorowo:

Będą kroniki ogłaszać potomnym
Latom ku sławie o waszym przytomnym
Z Turka waleczni wodzowie zwycięstwie
Przy nim o męstwie.
(k. A₂)

to wyraźnie dominującym w dedykacji „najwyższym hetmanem” jest Sobieski, a autor podkreśla oczekiwanie społeczne na akt koronacyjny tytułując elekta mianem Macedona. Dedykację kończy życzenie nowego zwycięstwa nad Turkami. Można zatem ten tekst uznać nie tylko za chocimski ale też zaangażowany w dyskurs polityczny lat 1674–1676. Druga dedykacja przypisana została wojewodzie połockiemu Kazimierzowi Janowi Sapieże, również uczestnikowi bitwy chocimskiej. Po raz kolejny okazał się tu Kuligowski czytelnikiem Kochanowskiego stylizując tekst na czarnoleską dedykację *Psalterza Dawidów*, sytuując siebie jako mówiącego z inspiracji Orfeusza, Amfiona i Muzy. Sapieżę uznał za mecenasa-pierwszego czytelnika, krytyka i pomysłodawcę swojej „małej pracy”. Ślady lektury Kochanowskiego, by definitywnie zakończyć temat, pojawiają się w *Dźwięku Marsa* jeszcze dwukrotnie. Poezja mistrza renesansowego brzmi w przywołanej opowieści o gigantomachii oraz w epitafium Achacego Pisarskiego:

Ległeś odważnie rycerzu kochany
I wziął cię sen on śmierci nieprzespany.
(k. I₂ verso)

Mateusz Kuligowski, jak dowiodły wcześniejsze badania, które jednak nie uwzględniły *Dźwięku Marsa*, przywoływał dziedzictwo Jana z Czarnolasu jeszcze wiele razy w innych tekstach⁴. Poetę można uznać za jednego z ostatnich, obok Jana Gawińskiego, Zbigniewa Morsztyna, Wacława Potockiego czy Wespazjana Kochowskiego i Stanisława Samuela Szemiota, poetów „ze szkoły” Kochanowskiego⁵.

Dźwięk Marsa walecznego jest epicką, szczegółową relacją z wydarzeń wojennych roku 1673. Kuligowski nazywa utwór wręcz „diariuszem zadniestr[s]kiej Bellony” (k. B₂). Tytuł nawiązuje do konwencji topiki wojennej ale też należy przypomnieć, że w epickich relacjach dotyczących pierwszej bitwy chocimskiej z 1621 roku, ich autorzy nagminnie w tytułach odwoływali się do odmienianego przez wszystkie przypadkach bóstwa wojny⁶.

Nazwanie przez litewskiego księdza utworu diariuszem wywołuje istotny dla literatury dawnej problem prawdy i fikcji literackiej, jak również wielkiego odbiorczego zapotrzebowania na weryzm. W wieku XVII obfitującym w pamiętniki i inne przekazy literackie uczestników wyjątkowych wydarzeń historycznych, bogatym w próby eposu i jego mniejszych form, jak wykazały badania tychże tekstów, nad wyraz cenione były utwory wynikające z bezpośredniego

⁴ Zob. Janusz Pelc, *Jan Kochanowski w tradycji literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII wieku)*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, s. 204, 235.

⁵ *Ibid.*, s. 205.

⁶ Zob. Dariusz Chemperek, „Wprowadzenie do lektury”, in: *Pamiętka rycerstwa sarmackiego i senatorów Obojga Narodów przy żałobnej śmierci Jana Karola Chodkiewicza. Ze zbiorów rękopiśmiennych poloników Archiwum Narodowego Szwecji Skoklostersamlingen*, wydał D. Chemperek, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, s. 10; Mieczysław Piszczkowski, *Pisma Jana Zabzycyca*, Lwów: Nakł. Towarzystwa Naukowego, 1937, s. 4, 72–75.

doświadczenia, autopsji jako gwaranta prawdy literackiej⁷. Jakkolwiek Kuligowski nie był najprawdopodobniej uczestnikiem wyprawy, trudno tu zatem mówić o autopsji, to podejmuje on w tekście cały szereg zabiegów uwiarygadniających przedstawioną wersję wydarzeń. Uwagi o nich będą się pojawiać w dalszej części niniejszej pracy.

Poemat-relacja posiada wyrazistą strukturę. Rozpoczyna go bardzo krótka, zalewie 2-stroficzna część stanowiąca echo inwokacji home-ryckiej, z drugiej zaś stanowiąca uzasadnienie podjęcia tematu. Jest ono dosyć znaczące i przewrotne. Oto poeta stawia swoistą kontrę literackim, a może politycznym, malkontentom, którzy być może mieliby już dość rozgłaszania chwały chocimskiej na Litwie:

[...] moja Muza [dźwięk – przyp. A. N.-S.] rozgłoszony
Gra też w swe strony
Bo chociaż kto ma o tym dźwięku dosyć,
Że jednak lubo jest wielką rzecz głosić.
(k. C)

Kulligowski wpisuje się *Dźwiękiem Marsa* w szereg piewów drugiej wojny chocimskiej. Prawdopodobnie autor wydając tekst w 1675 roku w Wilnie znał wydany rok wcześniej tekst Śliźnia, czy wydane w tym samym 1674 roku utwór Morsztyna, łaciński poemat Kwiatkiewicza⁸, z tego samego roku, i *Classicum nieśmiertelnej sławy* Leszczyńskiego. Ze wszystkich utworów chocimskich jest to zatem

⁷ Stefan Nieznanowski, „Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju”, in: *Problemy literatury staropolskiej*, (seria I), pod red. J. Pelca, Wrocław: Ossolineum, 1972; Marian Kaczmarek, *Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, s. 13–54; Renata Ryba, „Między autopsją a konwencją. Kilka uwag o „Classicum nieśmiertelnej sławy” Samuela Leszczyńskiego”, in: *Sarmackie theatrum. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*, Bd. 1: Wartości i słowa, pod red. R. Ocieczkowej przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice: Uniwersytet Śląski, 2001, s. 90–99; Dariusz Chemperek, *op. cit.*

⁸ Jan Kwiatkiewicz, *Laurus prodroma ad coronam, seu carmen triumphale Victori Orientis [...]*, b. m., 1674.

tekst ostatni. Wykazuje on wiele powinowactw z poprzednikami, zwłaszcza z *Sławną wiktoryją nad Turkami* Zbigniewa Morsztyna.

Poemat kończy modlitwa do Boga i następująca po niej do Matki Boskiej. Poeta, uznając Marię za orędowniczkę sprawy chocimskiej, (a przypominając też jej zasługi w wojnach szwedzkich i najeździe Rakoczego) sięga do zbiorowej pamięci Chocimia 1621 roku, kiedy to, według ugruntowanej przekazami wiedzy, na murach miasta pokazał się miał wizerunek Matki Boskiej. Chocim 1621 roku jest w poemacie stałym, powracającym punktem odniesienia. Tekst plebana brzozowskiego różni się w tym względzie od równoległych utworów chocimskich, z których żaden nie podejmuje analogii historycznych tak często jak to czyni nasz autor.

Akcja powieści rozpoczyna się „gdy tysiąc sześćset siedemdziesiąty wtóry / Rok był w pół biegu [...]”. Uzasadniając zatem wydarzenia chocimskie, sięga Kuligowski do haniebnej starty Kamieńca Podolskiego. Na uwagę zasługuje oskarżycielski ton wobec nienazwanych, choć dyskretnie sugerowanych polityków, którzy kierując się złością bądź niedbalstwem, a może żądzą i przekupstwem oddali miasto Turkom. Spekulacje, co do niejasnych okoliczności utarty Kamieńca i haniebnej ugody w Buczaczu, zaniedbań politycznych, a nawet przekupstwa wiodącego do poddania twierdzy pojawiały się w literaturze okolicznościowej lat siedemdziesiątych XVII stulecia⁹. Kamieńcowi Podolskiemu autor poświęca bardzo wiele uwagi opisując twierdzy usytuowanie naturalne warunki, niedostępność związaną z przeszkodą, jaką stanowił Smotrycz, możliwości militarne miasta, które „bronilo się z natury” (k. C verso). Wszystkie te argumenty zdają się wspierać tezę autora prowadzącą do świadomego działania ludzi na niekorzyść twierdzy. Kamieniec w ustach poety jawi się jako brama do państwa, klasyczny ideowo mur chrześcijaństwa, który:

⁹ Juliusz Nowak-Dłużewski, *op. cit.*, s. 51.

Szczegółowość relacji przejawia się w dążności do zaprezentowania bardzo szerokiego spektrum politycznych wydarzeń, kontekstów pobocznych, których niewiele jest w innych tekstach chocimskich. Przykładem niech będzie krótka opowieść o komplikującym tureckie plany wypadzie Kałmuków, co Kuligowski komentuje na marginesie: „Turczyn z wojskiem podstąpił, słysząc o wtargnięciu Persów”, sam fakt zaś został przytoczony jako potwierdzenie boskiej providencji i niejako uczestnictwa *sacrum* w rozgrywce. Oprócz Kuligowskiego tylko Ślizień w swoim tekście zawarł tak szeroki wachlarz wydarzeń sobie współczesnych. Nadmienić tu jednak należy, że tekst ten ma jednak zupełnie inny charakter. Celem *Haraczu krwią turecką Turkom wypłaconego* nie było bowiem literackie oddanie bitwy chocimskiej ale całej wojny tureckiej 1672–1674, której autor był uczestnikiem, a bitwa chocimska zaledwie jednym, aczkolwiek kluczowym, z wydarzeń. Ślizień snuje swoją opowieść dając wielokrotnie do zrozumienia (również poprzez marginalia), że był naocznym świadkiem wydarzeń, żołnierzem, obserwatorem „od wewnątrz”. Stąd też wiele odnaleźć można tu informacji istotnych dla szeregowego żołnierza: jak wynagradzane było wojsko, na czym spali, czym karmili konie, jakie niedogodności wynikały z faktu, że pomimo upłynięcia terminu św. Marcina, który to dzień zwyczajowo uznawany był za czas rozpuszczenia wojsk, kampania toczyła się dalej. W przeciwieństwie do Kuligowskiego, Ślizień, pozostający „wewnątrz” wydarzeń wojennych, nie potrafi zdobyć się na szeroki panoramiczny obraz, który udało się osiągnąć litewskiemu księdzu. Z opowieścią Śliznia łączy tekst Kuligowskiego jeszcze jeden element. Pleban brzozowski wyraziście pilnuje porządku chronologicznego opowieści podając daty, konkretyzując dni tygodnia, porządek nocy i dnia, godziny. Niekiedy, jakby chcąc odnaleźć się w estetyce poematu epickiego, dąży do upiększenia tekstu mitologiczną metaforą czasu:

Pora jesienna, kiedy Febus na wagę
Myślił wnieść, na tę wysła odwagę
Rycerzów, lubo z przykrą ich przeszkodą
Lejąc z wyż wodą.

(k. D)

Czy:

Jednak i w ten czas mokre panowały
Plejades, gdy się wojska przebierały
Za Dniestr [...].

(k. D verso)

Ze skrupulatnością kronikarza autor notuje również liczby, czas trwania bitwy, w tym powtarzane przez wszystkie przekazy, że:

Gdyż poległo ich jak są o tym wieści,
Przez dwie godziny tysięcy trzydzieści.

(k. I₁)

W iście homerycki sposób zaznacza naprzemiennosć wydarzeń nocnych i dziennych potyczek.

Niepoślednia wyobraźnia poetycka Kuligowskiego, wierna detalowi historycznemu, ale też skłonna do metaforyzacji, doszła do głosu w jednym z bardziej interesujących fragmentów, w którym autor obrazuje pełną przepychu husarię:

A stąd bowiem dzielny polski na pogany
Żołnierz na koniu we zbroje ubrany
Jedzie, zowąd zaś odważny od Litwy
Mąż do gonitwy;
I straszny w hufcach rycerz, kiedy jedzie,
A ma na swych zbrojach hartownych niedźwiedzie
Miasto lampartów, wilki wywrócone
Na drugą stronę,
W rękę kopija, więc gdy niektórego
Zopyta Turczyn „na co to”, – „dlatego”
Rzekł husarz – „bym trzech Turków tym żelazem
Przeszpilił razem.”

(k. D₂ verso)

Skóry dzikich zwierząt stanowiły okrycie zbroi husarskiej i były znakiem rozpoznawczym rangi husarza: wilki i niedźwiedzie zdołały oficerów, poruczników dowodzących chorągiewami, lamparcie oznaczały towarzyszy odpowiadających za poczty w jej obrębie¹¹. Obraz ten, natychmiast przywołuje w pamięci czytelnika bohatera Sienkiewiczowskiego, Longinusa Podbipiętę, choć według słów samego autora *Trylogii*, rośli Litwin nie miał bezpośredniego wzorca. Kilka kart dalej, w opowieści Kuligowskiego odnajdujemy też nieco zabawnego w swoim ogromie Żmudzina, który dwóch Turków jednocześnie zabija wielkim mieczem. Być może zatem, opowieści o tego typu wyczynach wojennych należały do pewnego rodzaju zbiorowej pamięci na Litwie, a wcielone zostały w postać Podbipięty.

Precyzyjnej poetyckiej deskrypcji podlega przestrzeń okołodnie-strzańska, warunki naturalne, brzegi, parowy, bukowińskie zarośla. W porównaniu z innymi tekstami tego okresu widać, że opisy te stanowiły swoisty topos wszystkich przekazów chocimskich. „Ciemne parowy” i „bukowińskie zarośla” stanowią u Śliźnia, Morsztyna, Kuligowskiego realizację *locus horridus*. Topos ten zwykle łączony był z przestrzenią niebezpiecznego Dniestru i przeprawy przez jego jesienne wody oraz dramatycznymi warunkami meteorologicznymi października i listopada 1673 roku. Warto dodać, że naddniestrzańska przestrzeń stała się również komponentą innych tekstów lat siedemdziesiątych, pojawia się bowiem w nawiązujących do wojny chocimskiej epitalamiach wileńskich¹².

Mateusz Kuligowski, po doprowadzeniu narracji do dnia 9 listopada, deskrypcji drogi, przygotowań, wydarzeń poprzedzających,

¹¹ Jerzy Cichowski, Andrzej Szulczyński, *Husaria*, Warszawa: Bellona, 2004, s. 64.

¹² Zob. Krzysztof Zenowicz, *Wieniec z herbowych klejnotów J. W. Domów J. M. P. Słuszków i J. M. P. Podbereskich uwity na weselny akt [...]*, Wilno, 1677, por. Anna Nowicka-Struska, „Emblematyczne epitalamia wileńskie z drugiej połowy XVII wieku”, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sudarytoja A. Paliušytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 122–149.

opisie strategii wojennej, lokalizacji i warunków naturalnych twierdzy rozpoczyna opowieść o bitwie chocimskiej. W relacji odnajdujemy cały szereg pojedynczych bohaterów bitwy. Są to dynamiczne wizerunki rycerzy w akcji. W tej technice najbliższy jest Kuligowski Morsztynowi, którego tekst stał się swoistym katalogiem uczestników bitwy, a autor musiał się solennie tłumaczyć w drugim wydaniu tekstu, że zdołał zawrzeć w utworze nazwisk wszystkich uczestników wydarzeń¹³. Katalogowanie uczestników wydarzeń wojennych pozostające w ścisłym związku z gatunkiem wizerunków czy *icones*¹⁴ było częstym zabiegiem w epickiej literaturze XVII wieku. Świątym przykładem może być *Classicum nieśmiertelnej sławy* Leszczyńskiego. Szeroki wachlarz uczestników bitwy odnaleźć można u Morsztyna, Kuligowskiego, Leszczyńskiego, skromnie prezentuje się on o Śliznia. Utwory te cechuje różnorodne podejście do tematu, a zwłaszcza *Dźwięk Marsa* jest tekstem w tej materii odmiennym. Wizerunki czy *icones* dawały obraz bohatera dosyć stabilny, często podparty historią i autorytetem przodków. Dzieje się tak choćby w *Classicum nieśmiertelnej sławy* Leszczyńskiego, gdzie bohaterowie wpisani są w galerię portretów pałacu Sławy. Morsztyn w *Sławnej wiktoryi* wylicza imiona bohaterów dążąc do ujęcia ich w jak największej liczbie. Ślizień zamieszcza zaledwie garść nazwisk, nie widząc potrzeby wskazania każdego z uczestników. W tekście Mateusza Kuligowskiego każdy z opisywanych bohaterów zatrzymany jest w kadrze zacieklej walki:

Stąd Gosiewskiego, w Litwie generała
Artyleryjey, w tym słynie pochwała,
Że mocno tłucze z burzących kartanów
Mahometanów.
Także współdzielny Sapicha, koniuszy

¹³ Wytłumaczenie to jest zawarte w edycji Jana Dürra-Durskiego, por. *Sławna wiktoryja nad Turkami [...]*, in: Zbigniew Morsztyn, *Muza domowa*, wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej, t. II, oprac. Jan Dürr-Durski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954, s. 107.

¹⁴ Zob. Renata Ryba, *op. cit.*; Dariusz Chemperek, *op. cit.*

Rządząc armatą, lby, namioty kruszy
Turkom zuchwałym; który Turczyn zdrowy
Umyka głowy.

(k. E₁ verso)

Technika „tu i teraz”, utrzymania opowieści w napięciu czasu teraźniejszego oddala sposób prezentowania bohatera od wizerunkowości, a przybliża raczej klasyczną szkołę homerycką, gdzie bohater oglądany jest z bliska i w bardzo dynamicznej akcji. Początkowe fragmenty bitwy zaopatrzone zostały w dosyć rozbudowane mini-opowieści o pojedynczych bohaterach – Władysławie Tyszkiewicz, słynnym Janie Motowidle. W późniejszych partiach tekstu, wobec istniejącej jednak potrzeby wspomnienia jak największej liczby rycerzy, ich portrety są nieco minimalizowane, zawężane, niekiedy imiona wyliczane są grupowo, choć i wtedy opowieść nie traci dynamiki:

Reymer, Holszt, Litwus i inni mężowie
Dodają ognia, wzajem janczarowie
Prażą z janczarek wołając coś dzikiem
Do naszych krzykiem.

(k. E₂ verso)

Wyraźnie widoczne jest, że autorowi bliższe są wizerunki rycerstwa litewskiego, od nich autor rozpoczyna galerię portretów, choć jak, pisze: „także z Korony następują mężnie” (k. D₂ verso). Kuligowski odsłania istotną dla niego hierarchię: najpierw pisze o rycerzach litewskich, potem wypowiada powyższe słowa, żeby w końcu stwierdzić, że:

Powiadają też, że Mazur na swego
Trafił Turczyna, podolać którego
Nie mogąc, dał mu kamieniem, że z gęby
Wypadły zęby.

(k. E)

Anegdota chocimska potwierdzająca żywotność na Litwie stereotypu Mazura, przybliża też problem źródeł tekstu Kuligowskiego, nie tylko być może pisanych i publikowanych, ale przekazywanych

z ust do ust nowin i opowieści o wojnie. Facecje o bitwie pojawiają się kilkakrotnie, najczęściej są to ironiczne dowcipy, na przykład o Sapieżu, który pędził Turków do Dniestru, aby się napili wody po gorącym boju (k. E verso).

Ekspozowanie męstwa rycerstwa litewskiego zanika w dalszych partiach tekstu, podobnie jak obecność portretów oficerów wysokiej rangi. Ferwor i zgiełk bitewny, ostateczny wymiar czynów bohaterów zrównuje wszystkich uczestników walki w historycznej i literackiej pamięci. Zasadę tę, swoistego egalitaryzmu, zaobserwować można również w *Sławnej wiktorii* Morsztyna:

Skoczy w też tropy z odwagą żywota
Luźna hołota.¹⁵

(w. 215)

Kuligowski inaczej podkreśla czynny udział żołnierzy niższego szczebla, jako rodzaj współpracy

Z oficyjerów, który wleźć nie może
Tak prędko na wał, żołdat w tej podroże
Wspomaga, a sam lezie za starszymi,
Inny współ z nimi,
A pierwej wpada na wały hołota
Niż cudzoziemska przyciężna piechota,
I wszczyna rąbać janczarów na wale
Żelazem cale.

(k. F)

Zrównanie w sławie doczesnej, a zwłaszcza pośmiertnej, całej braci szlacheckiej przyświecało też wcześniejszym poetyckim relacjom wojennym. Działo się tak na przykład w relacjach chocimskich 1621 roku¹⁶. Uczestnikami pamięci i sławy są też liczni, wspomniani z nazwiska tak przez Kuligowskiego jak i Morsztyna, Szkoci.

¹⁵ Zbigniew Morsztyn, *op. cit.*, s. 114.

¹⁶ *Pamiętka rycerstwa sarmackiego, op. cit.*

W opowieść o wojnie chocimskiej wpisuje autor głębokie przeświadczenie o boskiej providencji i swoistym *genius loci* twierdzy. Kuligowski kilkakrotnie przypomina pewne detale dawnej bitwy, jak choćby wał obronny usypany wówczas, czy podkreśla, że Turcy obwarowali się w dawnym obozie polskim. Pierwszy Chocim powraca też w portretach uczestników, którzy, w wielu przypadkach, byli potomkami w prostej linii rycerzy 1621 roku. W ogniu zacieklej walki Kuligowski kreśląc wizerunki samotnych rycerzy, wspólnych, zbioranych akcji w ogniu zacieklej walki, odmalowując szeroką panoramę twierdzy i otaczających ją pól, nie zapomina o przeciwnikach chocimskich. Powtarzającym się obrazem, efektem walki, są pucinanane głowy tureckie. Autora *Dźwięku Marsa walecznego* frapuje inność żołnierza tureckiego, wielokrotnie docieka, jakie stanowisko mógł piastować zabity Turek, jakie znaczenie mógł mieć kolor zawoju na głowie czy długość brody

Tedyż Łazowy ściał szablą szczęśliwą
Na harcu Turka z wielką brodą siwą.
Doświadzonego snąc męża w boju,
W znacznym zawoju.
(k. E)

Czy:

Znacznego snąc ściał Turka, bo po stroju
I po zielonym znać było zawoju
Tak mówią, że to był syn niektórego
Baszy znacznego.
(k. H₂)

Odmienność kultury najeźdźców i ich obcość oraz zaciekawienie poznawcze, powraca i w innych odmianach. Zarówno Morsztyn jak i Kuligowski przypominają głośne modlitwy muzułmańskie przed bitwą. Autor *Dźwięku Marsa* poszedł jednak znacznie dalej. Jest jedynym spośród wymienionych autorów utworów chocimskich, który wielokrotnie „cytuje” zawołania, słowa czy śpiewy tureckie.

Ich melizmatyczny charakter stara się oddać poprzez zapis graficzny i czcionkę drukarską:

Przedem dniem dobrze grzmieć przestały działa,
W tym ten turecka głos rzesza śpiewała:
Labi ~ ~ Illenlo~ح, którego głosy trwały
Przez czas niemały.
(k. E₂)

Zawołanie to zakończone jest nietypowym znakiem graficznym przypominającym, podobnie jak znaki pomiędzy wyrazami wołania, czcionkę alfabetu arabskiego. W innym miejscu Kuligowski przytacza dłuższe okrzyki tureckie, obejmujące cały wers („Krzycząc: *Atla bir ur Murdar, tes baszych*” (k. F verso)). Dla porównania można dodać, że Ślizień raz za ledwie przypomni zawołanie *Atla*. Pleban brzozowski przybliży też tureckie obyczaje:

Bajran na ten czas święto Turków było
Jeździć nie wolne.
(k. E)

Przypomnianym przez Kuligowskiego świętem był tzw. *Kurban Bajram*, czy „wielki bajram”¹⁷, najważniejsze, kilkudniowe święto religijne islamu, obchodzone na pamiątkę ofiary Ismaela (Izaaka), dziesiątego dnia ostatniego miesiąca kalendarza muzułmańskiego Dhul-Hijjahnaj, a przypadające w kalendarzu gregoriańskim na ok. 8–9 listopada, co pokrywa się z historycznym czasem wydarzeń chochimijskich. Jak wynika z narracji *Dźwięku Marsa*, wydarzenia 9, 10, 11 listopada rozgrywały się w czwartek, piątek, sobotę, a pamiętać należy, że również piątek jest w kulturze islamu dniem świątecznym¹⁸.

Galeria bohaterów obejmuje w utworze Mateusza Kuligowskiego 123 rycerzy, z których wielu pojawia się w narracji kilkakrotnie.

¹⁷ Reinhard Kirste [et al.], *Święta wielkich religii: Kalendarz międzyreligijny. Przegląd synoptyczny*, Warszawa: Verbinum, 1998, s. 77.

¹⁸ Co potwierdzają tzw. „kalendarze stuletnie”.

Większość tekstów chocimskich posługiwało się techniką enumeracji w wyliczaniu bohaterów. W tekście Morsztyna, uważanym za bardzo obszerną kommemoratywną kolekcję wojowników¹⁹ jest ich jednak nieznacznie mniej (118) niż u Kuligowskiego. Ogromna większość nazwisk powtarza się w obydwu utworach, co raczej nie dziwi, ale są też takie, zwłaszcza litewskie, których próżno by szukać u Morsztyna, np. dzielnego, młodego Platera. Kuligowski najczęściej posługuje się pełnym imieniem, nazwiskiem, funkcją urzędową lub stopniem wojskowym. Informacje te podaje w tekście lub na marginesach, rzadko ograniczając się do jednej z nich. Morsztyn natomiast wskazuje zazwyczaj godność urzędową bądź samo tylko nazwisko. Widoczne jest, że obydwaj autorzy korzystali prawdopodobnie z jednego wspólnego lub kilku wspólnych źródeł, bądź też, Kuligowski korzystał z tekstu Morsztyna uzupełniając swój przekaz o nazwiska zaczerpnięte z innych źródeł. W przedstawianiu swoich bohaterów obydwaj posługują się swoistymi „miejscami wspólnymi”. W części poświęconej zabitym rycerzom obydwaj rozpoczynają od wspomnienia Achacego Pisarskiego, nazwiska usytuowane są w identycznych grupach: Rzeczycki, Iwanowski, Roźniatowski, Nowomiejski, Białobrzeski, Stancel, Jarocki z niewielkimi przesunięciami w obrębie jednej grupy. Niektórzy wojownicy są przedstawiani niemal identycznie, według pewnej kalki czy formuły, na przykład „stary pułkownik Lipnicki”, chory (u jednego podskarbi, u drugiego jest to oboźny) rycerz, który łaja Fortunę, że nie może walczyć, czy Ogiński, który w obydwu przypadkach ukazany jest ramię w ramię ze swoim porucznikiem, wskazanym u Kuligowskiego z nazwiska (porucznik Pocij). Morsztyn i Kuligowski zastosowali jednak inną technikę w kommemoratywnym katalogowaniu zasłużonych Sławie. Jest ona związana z odmienną strukturą obydwu tekstów. Najkrócej rzecz ujmując: Morsztyn dosyć zdawkowo opisał przebieg bitwy, żeby przejść najpierw do spisu zabitych a potem przypomnieć jej

¹⁹ Juliusz Nowak-Dłużewski, *op. cit.*

uczestników, którzy przeżyli. Kuligowski posłużył się strukturą o wiele bardziej wysublimowaną i interesującą artystycznie. Swich bohaterów pokazał w ogniu walki tworząc epicką opowieść, choć składającą się z wielu pojedynczych scen. Po opowiedzeniu o bitwie, jej finale, mszy dziękczynnej, zamieścił jakby „apel poległych”. Część ta mająca na celu wspomnienie nieżyjących bohaterów rozpoczyna się poetyckim epitafium zbiorowym, po nim zaś następują pojedyncze epitafia konkretnych żołnierzy, by w końcu zamknąć utwór modlitwą do Boga i Matki Boskiej (modlitwą kończy też Morsztyn).

Poemat, przypomnijmy – nieobecny w badaniach historycznoliterackich, odznacza się momentami pięknym warsztatem literackim swego autora. Kuligowski postępuje wyraźnie za klasycznym wzorcem epickim spod znaku Homera. Często przywołuje homeryckich bohaterów, tak panegirycznie ukazany jest Sapicha-Achilles:

Bowiem się Turcy jak Achillesowi
Niegdy Trojanie tak temu mężowi
Przypatrowali z murów.
(k. H₂)

O epickim zacięciu świadczą o tym jednak przede wszystkim: realizm, portretowanie w akcji bohaterów, naturalizm oraz liczne homeryckie porównania, zwłaszcza *pluralia*:

Jak z nawalnego dżdżu Wisła wezbrana
Potężne groble niezahamowana
Kruszy w Żuławach, i co się nahopi
Rwie łamie, topi.
Tak wojsk z obu stron potężne nawały
Gdy pędem wpadły za tureckie wały,
Psują, rwą, łamią i co się nawinie
Z męstwa ich ginie.

(k. F verso)

Kuligowski kilkakrotnie każe zatrzymać się opowieści, posługuje się dygresjami, porządkuje, o czym już była mowa, czas według kolej-

ności dzień – noc. Fizyczna makabra śmierci przywołuje naturalizm greckiego eposu, a nawet poszczególne obrazy (bohater trzymający własne trzewia w dłoniach podobnie jak Polidor w *Iliadzie*).

Fragment ten ukazuje też inną cechę tekstu, ogromny dynamizm opisu, naoczność zdarzeń, wyostrzone „tu i teraz”. Nagromadzenie czasowników, często jedno-dwuzgłoskowych:

Drugich w pień ścina, strzela, rani, bije,
W Dniestr pcha na szyje.
(k. G₂ verso)

Dynamizmowi sprzyja również przytoczenie okrzyków bojowych, także, co oczywista, polskich:

Rata! Bij nie żyw na chrześcijanina
Bissurmanina [...]
Polak, gdzie swój miecz obróci marsowy,
Lecą zawoje, skaczą od szyj głowy [...]
Żmojdzin stali ścina Turków mieczem,
A woła: *muszt, muszt*, większym niż człowieczem
Głosem; dwóch podczas gdy machnął żelazem,
Legło zarazem.
(k. H)

Realizm opisu walki przeradza się w naturalizm. Bohaterowie walki, tak jak w arcydziele Potockiego i Homera, konają trzymając w rękach własne trzewia („duszę z jelity”), po polu galopują konie unoszące same li tylko korpusy, strzały pozbawiają rycerzy oczu. Wstrząsający jest również rozległy opis pobojuwiska. Autor zatrzymuje wzrok na stężyłych twarzach tureckich trupów:

Jedni ku niebu z otworzonej gęby
Jakby się śmiejąc ukazują zęby
Inni ku ziemi gryząc ją zębami
Leżą twarzami
Drudzy wpędzeni z wysokiej opoki

W rów, gniją w błocie, drudzy w Dniestr głęboki
Zagnani strachem, są z podłą swa sławą
Rybotom potrawą.

(k. I₂)

Śmierć Turków jest odrażająca, o poległych Polakach i Litwinach Kuligowski zaś mówi „szlachetne duchy”. W całym utworze, stanowiącym jedną z barokowych prób „ojczystego *heroicum*” a zwłaszcza w opisie bitwy, Kuligowski próbuje pogodzić wierność prawdzie, powinność z ekspresją poetycką. Stąd w tak wymownym jak powyższy fragmencie, relacji towarzyszy dopisek na marginesie, mówiący o tym, że jednak więcej było tych, co w niebo patrzyli. Być może uwaga ta miała sens dodatkowy, ten bowiem, który poległ na wznak musiał walczyć z przeciwnikiem twarzą w twarz, co oznacza, że jego przeciwnik (chrześcijanin) walczył po rycersku.

Obraz zalegających trupów sprzęgnięty został z klasycznym już wówczas wyobrażeniem triumfu śmierci uwijającej się z funeralną chorągwią na polu.

Interesującym, bardzo istotnym aspektem epickiego obrazowania w utworze Mateusza Kuligowskiego jest sfera dźwiękowa, uznawana przez niektórych badaczy staropolszczyzny za drugorzędną w stosunku do sfery wizualnej²⁰. W *Dźwięku Marsa walecznego* jest bardzo wyrazista, a pleban brzozowski dokłada wielu starań, żeby przywołać brzmienia bitewne, łącząc wrażenia audialne z wizualnymi. Nagromadzenie na przestrzeni całego utworu leksemów odnoszących się do dźwięków i ruchu daje literacki efekt przerażającego kłębowiska, zgiełku i burzy bitewnej:

²⁰ Hanna Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa: PWN, 1987; Claude Backvis, „O niektórych podstawowych cechach poezji barokowej w Polsce”, in: *Renesans i barok w Polsce: Studia o kulturze*, Warszawa: PWN, 1993, s. 7–45. Istotne jest tu zastrzeżenie, że w niektórych utworach, zwłaszcza późnego baroku, sfera dźwięków wysuwa się na plan pierwszy, na przykład w *Wizerunku złocistej przyjaźni zdrady* Adama Korczyńskiego czy późnobarokowych tekstach omawianych przez M. Prejsa: Marek Prejs, *Oralność i mnemonika: Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.

Dym brudny ćmi twarz niebu, luny błyszczą,
Kule wiatr szybkim siekąc lotem świszczą,
Huk by piorunu, gdy wymierza kędy
Rozlega się wszędy.

(k. E₂ verso)

Albo:

Siarczyste z ogniem granaty się wałą,
Ziemia się trzęsie, zda się, że obala
Mury chocimskie. Opoczyste skały
Drżą, rwą się wały [...].

(k. E₂ verso)

Mateusz Kuligowski podejmuje też modne eksperymenty literackie. *Dźwięk Marsa walecznego* kończy wspomniana seria imiennych epitafiów bohaterom chocimskim. Pomędzy poległymi znalazł się porucznik Maj. Kluczem do jego epitafium jest koncept o charakterze onomastyczno-etymologicznym:

[...] Maj serca odważnego
Mąż nie doczekał odprawować maju
W dziedzicznym kraju.
Poległ mąż młody jako kwiat rozwity
Od nieprzyjaciół prze męstwo zabity,
A pozostała sława tego kwiatu
Rozkwitła światu.

(k. I₂ verso)

Jest to jedyny tego rodzaju koncept wśród wielu innych nagrobków. Wielkie nagromadzenie konceptów onomastycznych występuje natomiast w utworze Morsztyna, który kilkadziesiąt razy do tego zabiegu odwołał się w *Sławnej wiktoryi* („Cieszkowski cieszy się”, „Przydał do skarbu Skarbek”, „Lubieniecki [...] lubi”, „Chodził Chodkiewicz”, „Grabiał Grabowski” i inne). W przypadku utworu Morsztyna nagromadzenie tego rodzaju modnych konceptów przypominające enumeracyjną wyliczankę raczej trywializuje przekaz.

W utworze Kuligowskiego i jemu współczesnych piewców Chocimia odnaleźć można jeszcze kilka „miejsc wspólnych”. Oprócz wyrazistych, jak się zdaje powinowactw z *Sławną wiktoryją* i *Haraczem krwią turecką Turkom wyplaconym* poważać się można też o wskazanie pewnego rodzaju dyskursu, jaki Kuligowski podjął z *Classicum nieśmiertelnej sławy* Leszczyńskiego. W *Classicum* narrator oprowadzający po pałacu Sławy we właściwym momencie oddaje głos Klio, która przejmując opowieść o Chocimiu, a narrator-poeta jest jedynie słuchaczem²¹. Kuligowski w końcowych fragmentach tekstu, podsumowując bilans strat ludzkich, uroczyście zwracając się Stwórcy – Boga narodu wybranego, którego inkarnacją jest naród sarmacki, rozpoczyna zwrot do Boga polemicznymi słowami:

A któraż Klio opowiedzieć może
Twej łaski sprawę dobroliwy Boże?
Tyś w sercu naszych wojsk sporządził męstwo
I dał zwycięstwo.

(k. I verso)

Być może zwrot do muzy historii i epiki jest klasycznym zabiegiem uwznioślającym wypowiedź, niewykluczone jednak, że mamy tu do czynienia z aluzją do wydanego wcześniej tekstu na ten sam temat.

Mateusz Kuligowski w *Dźwięku Marsa walecznego* jawi się jako twórca o sporych ambicjach, przetwarzający pomysły współczesnych sobie, sygnalizujący znajomość kanonu poetyckiego. Trudno o jednoznaczne wskazanie źródeł tekstu, punktów stycznych z Morsztynem, Leszczyńskim czy Śliźniem jest sporo, ale też Kuligowski podejmuje próby przekształcenia ich poetyckich zabiegów w sobie właściwy sposób, a niejednokrotnie wypadają one lepiej niż u tych uznanych poetów. O eksperymentatorskim charakterze *Dźwięku Marsa* świadczyć może różnicowanie tonu i wprowadzenie w miejsce stałego patosu anegdot, ironii, facecji. Kilkakrotnie wskazuje na oralny charakter

²¹ Problem ten poruszyła Renata Ryba. Zob.: Idem, *op. cit.*, s. 95.

swoich źródeł. Poeta próbuje jawnie przekształcić, wykorzystać inny tekst, zdradzając przy tym osobiste zauroczenie cudzymi słowami poprzez ich bezpośrednie przytoczenie. Jest tak choćby we fragmencie odnoszącym się do potomka Chodkiewiczów, który:

Ku Turkom skoczy
Tymże odważnie, gdy pałaszem bije
I głowy Turkom oddziela od szyje
Wziął jak młodzieniec znaczny od Bellony
Fawor czerwony,
Bo mu Bellona fawor purpurowy
Szablą turecką przypięta do głowy
Na znak afektu, że mu sprzyjać wszędzie
Jak przodkom będzie.

(k. G verso)

Prymarym i podstawowym celem utworu Kuligowskiego jest upamiętnienie bitwy w jej przebiegu i uczestników, nazwanych i przywołanych po imieniu. W słowach wstępu podkreślił on, że trwanie sławy związane jest z uwiecznieniem w księdze. Jest to cel tożsamy z *Sławną wiktoryją* Morsztyna, który dwa razy podawał tekst do druku, czy *Classicum nieśmiertelnej sławy* Samuela Leszczyńskiego. Kuligowski, porównaniu np. z Morsztynem, większy nacisk kładzie na narrację epicką niż katalogowanie rycerstwa. Tak samo jednak jak oni i poprzednicy tej techniki upamiętniania, Kuligowski wierzy w moc słowa poetyckiego, dzięki któremu chocimsy bohaterowie pozostaną przy życiu, w pamięci.

Dźwięk Marsa ma też inne cele. Jest hołdem złożonym Sobieskiemu w czasie oczekiwania na koronację. Postać króla-elekta nie pojawia się zbyt często w narracji, ale momenty, w których autor przypomina postać marszałka-elekta zawsze bardzo wymownie są wzmocnione na marginesie, choćby przez jedno tylko słowo „wielki”. Prokrólewski charakter utworu jest też związany z sympatiami politycznymi Sapiechów, którzy wraz z Radziwiłłami stanowili w tym

czasie zaplecze polityczne Sobieskiego na Litwie, a którym Mateusz Kuligowski wiernie służył.

W ostatnich akordach *Dźwięku Marsa* Kuligowski uderza w tony religijne nawiązując do idei antemurału, katolicyzmu sarmackiego, którego tarczą jest Królowa Polski ale też Księżna Litwy, Matka Boska. Tym samym utwór wpisuje się w długą listę tekstów kształtujących narodowe *sacrum*.

Iteikta: 2011-05-31

Priimta: 2011-09-29

Anna Nowicka-Struska

VOICE OF THE VALIANT MARS (DŹWIĘK MARSZA
WALECZNEGO) BY MATEUSZ KULIGOWSKI
IN THE CONTEXT OF POST-KHOTYN LITERARY
WORKS OF 1673

Summary

The issues addressed in the paper concern historical narrative and the first attempts of national epic in 17th-century Poland. The paper focuses on a poem from 1675 by Mateusz Kuligowski, *Voice of the Valiant Mars (Dźwięk Marsa walecznego)*, which is thematically connected with the Khotyn war of 1673. It is a rhyming piece of 600 lines, not counting rhyming dedications. The addressee of a rhyming dedication letter is Jan III Sobieski. Mateusz Ignacy Kuligowski was a poet and priest. He probably came from a family with the Dragomir coat of arms. He is known to have been connected with Lithuania all his life, although he printed his works mainly in Cracow. In 1675 he was a parson in Brzozow. He left behind several literary works, of which *Voice of Mars* aroused least interest among scholars. Others, like *Indian Prince Dressed in Polish Attire, or the Story of Saint Josaphat and Saint Barlaam (Królewic indyjski w polski strój przebrany, to jest Historyja o świętym Jozaphacie, królewicu indyjskim i o świętym Barlaamie, Cracow, 1688)* or *Witty Democritus (Demokryt śmieszny albo śmiech Demokryta chrześcijańskiego, Wilno, 1699)* have their readers among Old Polish literature researchers. Kuligowski with his *Voice of Mars* joins the eulogists of the second Khotyn war. It is probable that at the time of publishing his poem in 1675 in Vilnius, the author was acquainted with Jan Śliżn's text published in the previous year; Zbigniew Morsztyn's poem, also published a year before; Jan Kwiatkiewicz's Latin poem from the same year; and with *Classicum of Undying Fame (Classicum nieśmiertelnej sławy)* by Samuel Leszczyński. So Kuligowski's poem is the latest of all literary pieces commemorating Khotyn wars. It shows close affinity to its predecessors, in particular to Morsztyn's *Famous victory over the Turks (Sławna wiktoryja nad Turkami, 1673)*.

Kuligowski's poem hasn't been a subject of research both in Poland and abroad. The text refers to Jan Kochanowski's rhetoric and displays strong connections with Kochanowski's Czarnolas tradition. Kuligowski gives a detailed account of both important and marginal political events, which is absent from other Khotyn texts. The poem was intended to serve as a commemorative account of the war. Similar to occasional poetry created in the period between the election and coronation of Jan III Sobieski, Kuligowski's piece is infused with elements of political poetry. It also contains strongly developed pious and religious elements. Characteristic features of *Voice of the Valiant Mars* are realism, dynamic description and the aspiration to illustrate in detail the events of 1673. In his own way, the author transforms chivalric poems created at that time, adding new elements to factual material.