

Joanna Woron
(Uniwersytet Łódzki)

Tendencje epoki oraz indywidualny rys w kształtowaniu bohatera literackiego w romansopisarstwie Wacława Potockiego

Arystoteles w *Poetyce* przyznawał „charakterom” drugie, zaraz po fabule, miejsce pod względem ważności w tragedii¹. Kształtowanie bohaterów literackich podlegało obowiązującej w starożytnej teorii literatury zasadzie *decorum*, wedle której: postaci „wysokie” i „średnie”, których zachowania były „szlachetne”, mogły pojawiać się w eposie i tragedii, zaś postaci „niskie”, czyli pospolite, występowały w komedii, margitiesie lub jambie². Ponadto retoryka hellenistyczna wyznaczyła zespół zewnętrznych i wewnętrznych cech postaci należących do struktury narracyjnej utworu. Tak wyodrębnione duch i ciało (*anima et corpus*) składały się na indywidualium zwane „personą”³. Teoria ta była następnie rozwijana w poetykach średniowiecznych, renesansowych oraz barokowych.

Konstrukcja bohatera w romansie nowożytnym wywodzi się z antycznej tradycji retoryki sądowej i pozasądowej oraz wzorów, które wytworzył romans hellenistyczny⁴.

Zaproponowana w niniejszym artykule analiza sposobu kształtowania bohatera literackiego w romansopisarstwie Wacława Potockiego pozwoli ustalić, czy pisarz realizował ogólne tendencje obowiązujące w epoce, czy może odstępował od narzucanych reguł i nadawał postaciom charakterystyczny rys. Badaniem obejmę wygląd, charakter, topikę, modele miłości oraz funkcję *docere* realizowaną za pomocą postaci.

Osoby występujące w romansach należą do „średniego” typu bohaterów, bowiem już sam gatunek uważany był za niższy od epepei. Jednak w utworach, również Potockiego, pojawiają się i takie postaci, jak księżęta oraz królowie (*Ar-*

¹ T. Michałowska, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970, s. 96.

² Tamże, s. 99.

³ Tamże, s. 102.

⁴ Taż, *Romans XVII i I połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, seria I, Wrocław 1972, s. 475.

genida), co może powodować pewną sprzeczność w odbiorze – bohaterowie ci należą wszakże do kategorii „wysokiej”, choć podejmowane przez nich działania już nie. Akcje rycerskie, znamienne dla eposu, nie są w dziełach Potockiego tak istotne. W *Wirginii* i *Lidii*⁵ ukochani tytułowych bohaterek opuszczają swoje wybranki, aby walczyć. Wydarzenia te są jednak tylko wspomniane, dzieją się w tle głównego wątku. Ponadto w „wysokim” eposie postaci kobiece odsunięte są od pierwszoplanowych wydarzeń, nie mają wpływu na przebieg akcji, zaś w romansie „bohaterka wysuwa się na czoło albo zajmuje miejsce równorzędne z bohaterem amantem”⁶. Działania podejmowane przez parę zakochanych są więc głównym wątkiem utworów. Kochankowie dążą do bycia razem, choć osiągnięcie tego wcale nie jest łatwe, gdyż po drodze muszą pokonać wiele przeszkód. Tak więc fabułę budują przeplatające się wydarzenia smutne i szczęśliwe.

Wygląd kobiet, bohaterek romansowych, zmieniał się na przestrzeni wieków wraz z rozwojem konwencji panujących w sztukach plastycznych. XII oraz XIII wiek to okres kreacji bohaterek o gotyckiej budowie ciała: długa, smukła sylwetka, jasne, blond włosy, blada, marmurowa cera. Romans barokowy wykształcił inny obraz kobiety. W utworach zagościły bohaterki o bardziej rubensowskim typie urody. Ich włosy były najczęściej czarne, cera rumiana, a oczy ciemne. W romansach nie obowiązywał jednak tylko jeden typ urody. W dziełach tych pojawiały się również zwiewne kobiety o szczupłej sylwetce. Często przyrównywano je do greckich bogiń: Diany, Wenery bądź Ateny. Tytułowa bohaterka *Argenidy* została porównana do bogini Pallas: „Rzekłbyś, że żywa Pallas, na ten świat się rodzi”⁷. Tressa, zboczona krwią swego ciemniźcyela, którego przed momentem zabiła, jawi się ojcu jako Diana:

Lecz sobie figurował boginią Dyjanę,
Gdy nastrzelawszy dzików, lwów, niedźwiedzi w puszczy,
Wszytką krwią, powracając do swych panien pluszczy⁸.

W romansowej twórczości Potockiego nie odnajdziemy wyrobionej techniki deskryptywnej. Nawet charakterystyka bohaterów nie jest w pełni wykształcona. Nie jest to jednak przejaw słabego warsztatu literackiego poety z Łużnej, lecz wynik standardów epickich w dawnych epokach. Iwona Maciejewska stwierdza wprost, że „romanse w dziedzinie opisowości dzieli od dojrzałej powieści realistycznej XIX wieku niemalże przepaść”⁹. W związku z niewielką ilością opisów wyglądu kobiet w romansach Potockiego, częściej znajdziemy tam zapewnienia

⁵ *Lidia* uważana jest za utwór Potockiego, choć jego autorstwo nie zostało jednoznacznie potwierdzone.

⁶ T. Michałowska, *Romans XVII...*, s. 481.

⁷ W. Potocki, *Argenida*, Warszawa 1697, s. 114.

⁸ Tenże, *Historyja równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych Tressy i Gazele w Holandzkiej panien*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, wyd. i objaśnił A. Brückner, Kraków 1924, s. 172.

⁹ I. Maciejewska, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001, s. 43.

o niezwyklej urodzie niewiast niż konkretny obraz postaci. Na przykład o wyglądzie Tressy narrator mówi tylko: „ślicznej dziewczę urody”. Elementy deskrypcji zawarte są w pojedynczych epitetach, które i tak nie kreują pełnego obrazu osoby:

Wróciła dawną gładkość zaniedbaną,
Jakoby na ślub Theolinda śliczna,
Tak była w świetną purpurę ubrana
Skróń jej rumianość toczy okoliczna¹⁰.

Opis wyglądu postaci zawiera najczęściej informacje dotyczące jej stroju, co zresztą znamienne dla większości „historyj” barokowych, w których niemal zupełnie brak wzmianek na temat fizjonomii. W *Argenidzie* dwa razy spotkać można dokładne opisy ubioru kobiecego, mające oddziaływać intensywnie na zmysły¹¹. W pierwszym z nich, niezwykle obszernym, zaprezentowana została suknia królowny sycylijskiej otrzymana w prezencie od Poliarcha. Jednakże i w tej deskrypcji górę nad dokładnym zaprezentowaniem ubioru bierze opis doznań zmysłowych osób oglądających. Bogactwo ozdób przywodzi na myśl skłonność do barokowego przepychu. Obecny jest również dość dokładny opis stroju Argenidy, w którym przychodzi ona na mszę do kościoła:

Stuła fluoryzowana w drogie na niej hafty,
Od pereł i wybornych dyamentów, a w ty
Tak ręka rozlicznych farb jedwabiem wywodzi,
Rzekłbyś, że żywa Pallas, na ten świat się rodzi,
[...]
Tuż za nią rozpuszczone szeroko przeguby,
Sześć panien podnosi, onej długiej stuły¹².

Natomiast Judyta przed wyjściem do obozu wroga zakłada „panieńskie” szaty:

A gdy skończyła modlitwy nabożne,
Wdowskie zwyczajne zwlokła szaty z siebie,
Panieńskie wdziwała świetne ochędożne;
Dodał piękności ten, co mieszka w niebie¹³.

¹⁰ W. Potocki, *Syloret albo prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu im niespodziwanego, tym większego smutnego ojca wesela. Starodawna z greckich i łacińskich pisarzy wyjęta i polskim stylem nowo podana historia*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 220.

¹¹ Agnieszka Pizun wspomina o jednym tylko miejscu w *Argenidzie*, w którym opisany jest strój kobiecy. Tymczasem w utworze co najmniej dwukrotnie zaprezentowany został ubiór tytułowej bohaterki. Zob. A. Pizun, *Strój kobiecy w literackiej dokumentacji Potockiego – nowele i romanse*, [w:] *Sarmackie theatrum II. Idee i rzeczywistość*, red. R. Ociecek i M. Barłowska, Katowice 2001, s. 187.

¹² W. Potocki, *Argenida...*, s. 114.

¹³ Tenże, *Judyta*, [w:] J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, Lwów 1911, s. 88.

Fragment ten zawiera tylko ogólne informacje dotyczące ubioru Judyty. Czytelnik otrzymuje jedynie wzmiankę o wdowim odzieniu. Zakładając, że większość czytelników wie, jak wygląda taki strój, dalsza deskrypcja wydaje się zbędna. „W opisie postaci kładzie [narrator] akcent nie na przybliżeniu sfery zmysłowej, ale na eksponowaniu szlachetnych działań Judyty”¹⁴. Podobny zabieg pojawia się w *Tressie i Gazeli* – Gazela po śmierci Dampiera „płachty i smutne wdziała na się zgrzebie”.

Lidia, wyruszając na tułaczkę, zmienia strój i przywdziewa „płaszcz pielgrzymski”:

[...] płaszcz pielgrzymski mając za zasłonę
Pewny czas dla pokuty swych grzechów założy,
Żebrze i dobrowolnie sama się zuboży¹⁵.

W ten sposób bohaterka chciała zaakcentować zerwanie z doczesnymi dobrami oraz luksusami i wkroczenie na drogę pokuty. Można więc powiedzieć, że strój odzwierciedlał myśli bohaterek, ich stan psychiczny i społeczny, a nawet sugerował ich postawy moralne¹⁶. Niewątpliwie negatywną, wręcz groteskową postacią jest Arsyna z *Syloreta*, która chciała uwieść swojego pasierba. Przed spotkaniem z nim „pysk sztafiruje, brew muszcze, włos plecie”¹⁷. W utworze zostało również wyśmiane zbytnie strojenie się dam. Daulet mówi: „Choć się na strojach francuskich nie znamy, / Nakładzie na się pstrocin i błyskotek”¹⁸.

Również wygląd mężczyzn nie był prezentowany dokładnie i nie zaspokajał ciekawości czytelnika. Tylko w *Argenidzie* stroje Poliarcha i Archombrota przedstawione są szczegółowo:

Poliarch kolet szczerozłoty,
Odział płaszczem z purpury, u którego brzegi,
Pereł oryentalskich osnuły szeregi.
W słoniowej kości bułat w pancierzowe nity,
Przy lewym trzyma boku łańcuch złotolity,
Z tegoż kruszcu manele ręce mu osnuły.
[...]
Aleć mu i Archombrot w niczym nie dał przodu,
Taż piękność i uroda, też były swobody,
Także wszytek i w złocie, i w kamieniach świecił,
Także w oczach i w sercu wszystkim radość niecił¹⁹.

¹⁴ A. Pizun, dz. cyt., s. 179.

¹⁵ W. Potocki, *Lidia*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1953, s. 254.

¹⁶ A. Pizun, dz. cyt., s. 184.

¹⁷ W. Potocki, *Syloret...*, s. 160.

¹⁸ Tamże, s. 149.

¹⁹ Tenże, *Argenida...*, s. 733–734.

Drobiazgowo opisane stroje zdradzają tendencję autora do polonizowania obcych dzieł. W przytoczonym fragmencie odnaleźć można elementy ubioru charakterystyczne dla siedemnastowiecznej mody męskiej w Polsce²⁰. Ponadto, znów widoczne jest barokowe zamiłowanie do przepychu, drogich kamieni oraz kolorystyki w tonacji złota i purpury.

Cechy charakteru w romansach łużeńskiego poety przede wszystkim sugerowane są przez konkretne zachowania i postępowanie. Bohaterki wczesnych romansów nowelistycznych Potockiego to odważne, waleczne kobiety²¹. Tressa mimo młodego wieku (15 lat) zajmuje się gospodarstwem, Judyta wyswobodziła swój lud. Kobiety występujące w pozostałych romansach – Argenida, Gazela, Wirginia, a nawet Arsyna – to równie aktywne postaci. Są samodzielne, potrafią walczyć o swoją godność i nie poddają się biernie władzy mężczyzn. Jest to oczywiście realizacja podstawowych założeń romansu, zgodnie z którymi kobieta może być pierwszoplanową postacią. Jednak Potocki w nadawaniu swobód bohaterkom idzie dalej. Profil kobiecych postaci jego romansów jest wyraźny – są to „panie mężne”, zdecydowane i walczące o godność swoją i swojego ludu. Judyta oraz Tressa zabijają swoich ciemiężycieli. Nie czekają biernie, co przyniesie los. Judyta wręcz krytykuje postawę tych, którzy modlą się do Boga i proszą o pomoc, ale nic nie robią, aby zmienić zaistniały stan rzeczy.

W romansach łużeńskiego poety chętnie podejmowany jest motyw kobiety w opresji. Obecny jest w *Judycie*, *Tressie* i *Gazeli*, *Wirginii* oraz *Lidii*. Wszystkim bohaterkom zagrażał zły mężczyzna czyhający na ich cnotę (w *Judycie* jest nim Holofernes, w *Tressie* Dampier, w *Gazeli* Rebles, w *Wirginii* Appiusz, zaś w *Lidii* Garda). Niektórym bohaterkom pomagają ojcowie. Schemat ten realizują *Tressa* i *Gazela* oraz *Wirginia*. Ojciec miał też duży wpływ na losy Argenidy.

Potocki, jak wiadomo, był pierwotnie wyznania ariańskiego. Kobiety wśród arian traktowano z godnością, przy tym miały one dużo więcej praw niż katoliczki, mogły między innymi wygłaszać kazania. Konstrukcja kobiecych postaci odpowiadała założeniom pierwotnej wiary poety. Jan Dúrr-Durski pisze, że „kobiety w obrębie tej sekty [ariańskiej – J. W.] otrzymały dużą samodzielność i niezależność”²². Tak więc, niebezzasadne jest wnioskowanie, iż na kształt bohaterek mogło mieć wpływ wyznanie Potockiego sprzed konwersji. Jest to zabieg charakterystyczny dla romansów autora *Argenidy*.

Indywidualny rys można odnaleźć także w kształtowaniu jednej z bohaterek *Syloreta*. Ten niedoceniany utwór, uważany za gorszy chociażby od *Argenidy*, okazuje się tekstem ambitnym i ciekawym w odbiorze, realizującym w znacznym stopniu funkcję *delectare*. Warto też zwrócić uwagę na komizm, elementy

²⁰ A. Pizun, dz. cyt., s. 186.

²¹ Tamże, s. 178.

²² J. Dúrr-Durski, *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948, s. 17.

groteski, a nawet czarnego humoru w *Sylorecie*. Postacią wybitnie groteskową jest tu Arsyna. Przerysowanie przez autora jej zachowań ma na celu ośmieszenie postaci. Arsyna postanowiła popełnić samobójstwo, jednak bała się wypić truciznę. Poprosiła więc służkę – Cytysę, aby ta wypila napój razem z nią. Wywiązała się groteskowa rozmowa. Cytysa w końcu odmówiła. Czarny humor można natomiast odnaleźć w opisie pogrzebu żony Syloreta. Ciało Arsyny postanowiono spalić. Kobieta, będąc już na palenisku, budzi się i błaga o pomoc. Niestety, na ratunek jest już za późno:

I porwie z łóżka na one pożogi.
Mogłaby jeszcze wyskoczyć z ogniska,
Ale zwyczajnie związanej jej nogi;
Wrzeszczy i darmo na słomie się ciska,
Bo wprzód nim przyszło ratować niebogi,
Stał się z nią koniec fortuny igrzyska.
Nie mógł jej ogień miłości codzienny
Poradzić, aleć poradził kuchenny²³.

Postać ta ośmieszana jest samego do końca – nawet na łożu śmierci jej postępowanie wzbudza żal i uśmiech, lecz jest to uśmiech z nutą litości. Ponadto narrator w ostatnich dwóch wersach ironizuje, przyrównując ogień miłości do ognia kuchennego.

Wzór romansowego kochanka kształtował się przez wieki, wywodząc się z tradycji romansu rycerskiego, w którym funkcjonował topos amanta – herosa²⁴. Jego postawę można zawrzeć w formule *sapientia – fortitudo* (mądrość – męstwo). Był zarówno wiernym i czułym kochankiem, jak i dzielnym oraz mądrym rycerzem, który nieraz udowodniał swoją odwagę podczas bitew. Typami takiego bohatera są Poliarch, Florydan oraz ukochany Wirginii. Nawet ojciec Tressy swego czasu był rycerzem i miał ukochaną żonę. Zaś Syloret określony został jako „człek w sławę, w cnotę i w dostatek znaczny”²⁵.

Zgodnie z założeniami gatunku główne postaci romansów to zakochani. Przedstawianiu ich stanów psychicznych oraz zewnętrznych objawów miłości towarzyszy grupa toposów, wywodząca się z następujących gatunków: romans hellenistyczny, średniowieczna poezja miłosna oraz romans średniowieczny²⁶. Rodzimy siedemnastowieczny teoretyk – Sarbiewski – tak wypowiadał się na temat prezentowania w dziele zakochanych:

Zakochany mówi sam z sobą, chętnie sobie pobłaza, już to żywi nadzieję, już to wpada w rozpacz, porzuca to, co wymyślił, a układa nowe plany, kocha i gniewa się, pierwej naraz postanawia,

²³ W. Potocki, *Syloret...*, s. 201.

²⁴ T. Michałowska, *Romans XVII...*, s. 480.

²⁵ W. Potocki, *Syloret...*, s. 130.

²⁶ T. Michałowska, *Romans XVII...*, s. 478.

niż się namyśli, lubi grzebać we własnych uczuciach, mówi często, nie kończy myśli, więcej oddziaływa na nas swoim uczuciem niż argumentami²⁷.

Zakochany to osoba zmienna w nastrojach i egzaltowana. Sprawia wręcz wrażenie obłąkanego. Także w romansach Potockiego zakochanym bohaterom towarzyszą charakterystyczne dla tego stanu topoty. W *Sylorecie* i *Argenidzie* miłość przedstawiona jest jako choroba. Argenida błędnie, traci siły, myśląc o Poliarchu, zaś dowiedziawszy się o jego śmierci – mdleje:

Już nie mogła Argenis dłużej słuchać tego,
Przeto ciężko od serca westchnąwszy samego,
Na kolana, potym wznak wszystkim ciałem padła,
Ścięła zęby, a w twarzy jako płotno zbladła.
Zaląkł się Meleander, i woła szkaradnie.
Panien zatym poblížszych gromada przypadnie;
Te ją między rękami niosły do pokoju,
Kędy skoro ciasnego rozpuściły stroju.
Zimną wodą wybladłe omoczyły lice,
Powoli się pierwszy duch wracał do dziewice.
Pytał się Selenissy Król w tym o przyczynę
Niemocy, i jak częsta? W tę – prawi – godzinę
Z nią mówiąc postrzegałem, nie jedną odmianę:
Oczy prędkie, i czoło nie zwykle zebrane.
Co wszystko Selenissa na gorączkę składa.
Mało – rzecz – od kilku dni pija i jada,
Mdłość od serca często w niej ten paroksyzm sprawi²⁸.

Nieco inna sytuacja jest w *Sylorecie*. Tu Arsyna ewidentnie choruje, leży w łóżku całymi dniami, przyjmuje lekarstwa. Kolejny topos to tęsknota miłosna, która pojawia się w *Wirginii*, *Lidii*, *Sylorecie* oraz *Argenidzie*. Ponadto rozmyślaniom bohaterów na temat nieszczęśliwej miłości i niemożności spełnienia uczucia towarzyszą łzy (*Argenida*). Zakochani płaczą również po otrzymaniu wiadomości o rzekomej śmierci ukochanych (*Lidia*, *Argenida*). Zdarza się, że kobieta płaczem stara się wymusić na mężczyźnie pewne zachowania – w *Argenidzie* królowa Hy-anizbe płacząc, chce zatrzymać Poliarcha dłużej w Mauretanii. W *Sylorecie* spotykamy się również z toposem nakłaniania do zdrady.

Za pośrednictwem utworów francuskich i włoskich do rodzimego romansu przeniknął model miłości *amour precieux* stanowiący uosobienie uczucia czystego, platońskiego, wręcz idealnego²⁹. Cały zespół motywów – tęsknota, rozmyślania, niepokój – stwarzał atmosferę melancholii. Taka formuła obecna jest właśnie w *Argenidzie*. Po przeciwnej stronie szlachetnego uczucia przedstawione zostały

²⁷ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, s. 150. Cyt. za: T. Michałowska, *Romans XVII...*, s. 478.

²⁸ W. Potocki, *Argenida...*, s. 49.

²⁹ T. Michałowska, *Romans XVII...*, s. 480.

namiętności niszczycielskie – w *Sylorecie* Arsyna pała niezdrowym uczuciem do swojego pasierba. Bywa i tak, że początkowo złe uczucie przeradza się w dobre. Tak jest w *Gazeli*, w przypadku postaci Dampiera.

Potocki, przez pouczający wydźwięk swoich dzieł realizował koncepcję Robortella, według którego „postać literacka [...] była środkiem edukacji moralnej”³⁰. Bohater, w myśl założeń szesnastowiecznego teoretyka, miał być wzorem do naśladowania. Takim właśnie *egzemplum* jest Judyta, która podawana jest za przykład męstwa i odwagi. Natomiast jako antyprzykład stawiani są Syloret i Arsyna – małżeństwo, które dzieli duża różnica wieku. Potocki pokazuje, że związek starego mężczyzny z młodą kobietą nie może być szczęśliwy.

Paweł Bohuszewicz zauważa, że w romansie barokowym miłość traktowana jest jako niepodlegający wpływowi czasu aspekt życia bohaterów. Po prostu istnieje i nie rozwija się wraz z ciągiem fabuły, jak będzie w powieści nowoczesnej³¹. O takim sposobie kreacji romansowej miłości pisze także Michaił Bachtin:

Miłość bohaterów jest od początku niewątpliwa i pozostaje absolutnie niezmienna w ciągu całej powieści, zachowana zostaje także niewinność bohaterów, końcowe małżeństwo łączy się bezpośrednio z miłością, która związała bohaterów, gdy spotkali się po raz pierwszy na początku powieści³².

Aspekt ten obecny jest również w romansach Potockiego. Bohaterowie zakochani są w sobie od początku i ich uczucie z biegiem zdarzeń nie zmienia się.

Kochankowie w utworach Potockiego pod wieloma względami przedstawieni są w sposób typowy dla romansów barokowych. Przejawia się to głównie w realizacji toposów znamienych dla twórczości z omawianego kręgu – w dziełach poety z Łużnej odnajdziemy miłość przedstawianą jako choroba, łzy oraz zdradę. W opisie wyglądu postaci, w szczególności ich strojów, „historyje” Potockiego także wpisują się w tendencje obowiązujące w romansie barokowym. Ponadto bohaterowie omawianych utworów często stanowią wzór do naśladowania (zalecenie Robortella), co wiązać można z tendencją autora do moralizowania. Natomiast indywidualny rys widoczny jest przede wszystkim w kształtowaniu bohaterów, które są „aktywnymi” postaciami. Prawdopodobnie wpływ na kreacje takich postaw kobiecych miały ariańskie korzenie poety. Charakterystyczne są również komizm i groteska zawarte w *Sylorecie*. Postacią szczególnie w nim ośmieszoną jest Arsyna – kobieta zakochana we własnym pasierbie. Jej postawa została wytkpiona i przedstawiona jako naganna.

³⁰ Taż, *Między poezją a wymową...*, s. 122.

³¹ P. Bohuszewicz, *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009, s. 82.

³² M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 284.

Joanna Woron

**Epochal tendencies and individual influences in the character creation
in Waclaw Potocki's romances**

(Summary)

The subject of the article is the study of the formation of the literary hero in the baroque novel written by Waclaw Potocki. The aim of the work is the establishing the following questions: Did the poet realise general tendencies obligating in baroque romances? Or did he depart from the arisen rules and thus his characters were named by individual feature? The periphrasis of the following questions like the look of the character, personality, the model of love and the *docere* function realised by some heroes help in solving the problem. Six lyrics *Judyta*, *Tressa and Gazela*, *Wirginia*, *Syloret*, *Argenida* and *Lidia* attributed to Potocki were this way analysed.