

Ludwika Ślękowa

Wacław Potocki - "poeta ze dwojej złożony natury"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 102/4, 248-251

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

związanych z Bożym Narodzeniem z tymi, które płyną z lektury utworu, a ponadto zacytował wersy Antonia Tebaldeo (Tebaldeo):

*Virginis intactae Partum, Partumque videbis,
Actia quem docto pectore Musa dedid.
Admirandi ambo: humanae fuit ille saluti
Utilis, humanis hic fuit ingeniis*²².

Abstract

MIROSLAW LENART
(University of Opole)

A TESTIMONY TO JACOP SANNAZAR'S LITERARY CREATIVITY RECEPTION IN OLD-POLISH LITERATURE

Establishing relationship between Grzegorz Czaradzki's *Rhythms about Holy Virgin God's Mother most Chastful Birth Giving (Rytmy o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryjej)* and Jacop Sannazar's *De partu Virginis* is one of the important and at the same time one of the newest disclosure in the research in Old-Polish literature. Due to the edition of the Polish translation, which the paper reviews, supplemented with a comprehensible introduction, there is offered a noteworthy testimony of the famous Neapolitan's creativity testimony which sheds light on the standard of the beginning 17th century Polish humanistic culture.

LUDWIKA ŚLĘKOWA
(Uniwersytet Wrocławski)

WAĆLAW POTOCKI – „POETA ZE DWOJEJ ZŁOŻONY NATURY”

Agnieszka Czechowicz, *RÓŻNOŚĆ W RZECZACH. O WYOBRAŻNI PISARSKIEJ WAĆLAWA POTOCKIEGO*. (Recenzenci: Adam Karpiński, Krzysztof Mrowcewicz, Jacek Sokolski. Indeks: Mariola Wilczak). Warszawa 2008. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria” / Instytut Badań Literackich PAN, ss. 190, 2 nlb. „Studia Staropolskie. Series Nova”. Komitet redakcyjny: Andrzej Dąbrówka, Adam Karpiński, Mieczysław Mejor (sekretarz redakcji), Teresa Michałowska (redaktor naczelny), Krzysztof Mrowcewicz, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. Tom XVI (LXXII).

Wokół twórczości Waćlawa Potockiego narosła obfita literatura przedmiotu – dawniejsza i nowsza. Autorom prac jemu poświęconych nie udało się jednak uchwycić tego, co chciałoby się uznać za taką cechę, która pozwalałaby ogarnąć całe pisarstwo tego najpłodniejszego w tamtym czasie poety.

Poszukując owego „centrum” twórczości Agnieszka Czechowicz wybrała konfrontację sposobu, w jaki Potocki układał swoje utwory (ich poetykę immanentną), z sądami o poezji wyrażonymi w wierszach. Rezultaty konfrontacji zapowiada już tytuł pracy: *Różność w rzeczach*. Śledzi więc autorka rozprawy dwa jakby strumienie twórczości pod-

²² J. Sannazaro, *Actii Sinceri Sannazarii, patricii neapolitani. Opera. Latine scripta*. Ex secundis curis J. Broukhusii. Accedunt G. Altillii, D. Cereti, et fratrum Amaltheorum carmina. Vitae Sannazarianae, et notae P. Vlamingii. Amstelaedami 1728, s. 277.

górskiego poety: to, co pisze on na temat poezji i poezjowania, oraz to, jakich zasad pisząc własne wiersze faktycznie przestrzega.

Analizując te dwa nurty, z których pierwszy był wielokrotnie omawiany, wprowadza Czechowicz dodatkową regułę: „Dychotomiczne spojrzenie na poetykę twórcy *Moralistów* – koncepcja sformułowana to jedno, a rzeczywisty sposób pisania to drugie, przy czym obie sfery rzadko się ze sobą komunikują – może zamknąć się konkluzją stwierdzającą schizofreniczny charakter tej poetyki, jeżeli pozostanie się na poziomie czystej rejestracji faktów. Gdy jednak opis stanu faktycznego staje się punktem wyjścia dla analizy, w której to, co sformułowane werbalnie, i to, co ukształtowane wbrew sformułowaniom, potraktowane zostanie jako układ wzajemnych odniesień, wówczas okazuje się, że różnica między kształtem wypowiedzi a normą formalnie akceptowaną przez nadawcę tekstu jest w istocie prewerbalnym – na pograniczu wyrażania i niewyrażania – początkiem nowej świadomości artystycznej” (s. 170).

Do analizy wybrane zostały dwa najobszerniejsze zbiory wierszy, mianowicie *Moralia* i *Ogród fraszek*, o czym informuje Czechowicz zaraz na wstępie. Potrzeby tematu nakazały sięgnąć poza te kompendia.

Analizę prowadzono na trzech polach, które tworzą kolejne rozdziały rozprawy: 1) *Muza, wino, papier i nadwyrażone kopyta Pegaza*, 2) *Krytyk w roli klasyka*, 3) *Pisarz, czytelnik i estetyka niewyplewiona*. Tak skomponowaną całość poprzedza szczegółowe omówienie dotychczasowych prac, w którym ujmuje czytelnika nie tylko wyczerpujący materiał zgromadzony pod kątem potrzeb pracy, lecz także pełen rewerencji stosunek do poprzedników.

Główna teza została przedstawiona w sposób nader przekonywający, a sfera językowa autorskiego wywodu odznacza się dużą świeżością (za czym kryje się wielka kultura literacka), rezygnacją z „wieży Babel”, o której pisał swego czasu Kazimierz Wyka i przed którą przestrzegał historyków literatury.

Gdyby następujące zdanie dotyczące Potockiego: „Tekst znakomity nie może być wdzięcznym obiektem komentarza [...]” (s. 99), odnieść do recenzowanej pracy, to należałoby na tych informacjach poprzestać. Zgadając się z treścią tego zdania, odrzucam zawarte w nim przesłanie.

Uznając główne twierdzenie autorki za udowodnione, ośmielam się zgłosić kilka uwag do dyskusji. Oto one:

1. Język, którego Potocki używa w swym wykładzie o poezji, a poprzez który przeziiera, gdy dobrze popatrzeć, jego „nowa świadomość artystyczna”, to w istocie język nauczanej w szkołach poetyki, jaki wpajały swoim uczniom kolegia jezuickie i o jakiego popularności świadczą krążące wtedy podręczniki oraz zachowane licznie w ówczesnych rękopisach notatki uczących się. Historyk literatury dzięki narosłej dziś wiedzy potrafi wskazać prawdziwe źródła i późniejszą karierę tego właśnie języka. Należy zastanowić się nad potrzebą wskazania owej kropki nad „i”, której w tej ciekawej, bardzo dobrej i przekonującej pracy – jak mi się wydaje – brakuje.

2. Rozpatrywane zaraz na początku rozprawy znaki poezji i poezjowania, znajdujące swój rodowód w mitologii, uległy u Potockiego zdegradowaniu: „Metapoetyckie *loci communes* w twórczości Potockiego tracą wymiar sakralny, pozbawione zostają wzniosłości” (s. 49). Dowodzi tego autorka w szczegółowych analizach. W tym miejscu nasuwają się następujące uwagi:

a) Czy owego wyraźnie rysującego się zdegradowania nie uznać za właściwość całej epoki, skoro czynią to i inni poeci (wiele przykładów znaleźć można u Jana Andrzeja Morsztyna czy Wespazjana Kochowskiego). Podobnie rzecz się ma z takimi zabiegami stylistycznymi, jak *congeries* czy *summatio*. U Potockiego pojawiają się one i poza oboma zbiorami, np. licznie nawet w epice (w *Wojnie chocimskiej* organizują wcale obszerne fragmenty).

b) Dziedzictwo mitologiczne w czasach baroku wiodło niczym nie zmacony żywot w różnych formach poezji okolicznościowej, tzn. uświetniającej narodziny, śluby, pogrzeby, koronacje czy obejmowanie urzędów świeckich i kościelnych. O pisanie takich wierszy zwracano się i do Potockiego, o czym wiadomo ze scen aranżowanych w jego poezji. Czechowicz daje przykład podobnego utworu. Jest nim cytowana na s. 39 *Sielanka albo raczej przy szczęśliwym JMP Jana z Lipia Lipskiego na starostwo sądeckie wjeździe [...] kolejna* (nb. jeden z lepszych wierszy, wart tego, by znaleźć się w wyborze poezji Potockiego).

c) W pracy wielokrotnie wspomniano, że poeta miał zwyczaj stałego odczytywania swoich utworów, a w trakcie lektury wnosił do nich poprawki i dopiski. Wskazuje to na jego rękopiśmienną mentalność, tzn. na przekonanie, raczej nieuświadomiane, że poeta oko w oko spotyka się z czytelnikiem i przed nim odczytuje własnym głosem swoje wiersze (może przy tym gestykulując – jak wspomina w jednym z wierszy włączonych do *Moraliiów*, gdzie wyśmiewa mówcę posługującego się często mową palców, co skądinąd było konieczne z uwagi na brak nagłośnienia). Druk i rękopis znaczyły dla Potockiego to samo. Stwierdził on bowiem w *Odjemku od herbów szlacheckich*: „Czarne na białym piśmie abo zowią drukiem” (cyt. na s. 75, przypis 89).

O rękopiśmiennej mentalności świadczy sąd Potockiego na temat zniszczalności poezji. Ciągłe narzekał on na jej nietrwałość z powodu kruchości papieru, na jakim została zapisana – zagrożenie stanowiły pożar, woda, zbutwienie papieru, niewłaściwe obchodzenie się z nim. Wiek wcześniej Jan Kochanowski we fraszce *Do Paniej* (I, 97) kazał podmiotowi wypowiedzi zapewniać adresatkę, że jej imię (którego tu nie wymieniał), „często napisane”, w odróżnieniu od dzieł architektonicznych czy malarskich nigdy nie zostanie zapomniane. Tak mógł pisać ktoś mający przekonanie, że literatura przetrwa dzięki drukowi, bo istnieje w wielu jednakowo brzmiących egzemplarzach, podczas gdy tamte dzieła – tylko w jednym, oryginalnym.

Mentalność rękopiśmienna daje o sobie znać także w klauzulach wersów autora *Wojny chocimskiej*: rym często uzyskuje pełne współbrzmienie wtedy, gdy tekst jest głośno wypowiedziany, a nie czytany bezgłośnie (oksytony zestawiane z paroksytonami). Biorąc pod uwagę składnię utworów Potockiego, tego samego domyślają się Skubalanka i Kukulski.

Wreszcie dowodzi tego rodzaj dokonywanych zmian i dopisków, świadectwa interwencji autora we własne teksty. Znamy np. różne redakcje *Wojny chocimskiej*, w których dokonuje się aktualizacja poematu. Obserwować to można i w innych tekstach, m.in. w *Kołędzie dzieciom moim z Ogrodu fraszek*. Poeta pisał ją jeszcze za życia dzieci, Aleksandry i Jerzego; gdy ją odczytał ponownie, dodał – już po śmierci syna – finalny dwuwers. Wskazuje to dobitnie, że miał Potocki skłonność do traktowania swoich utworów jako dzieł otwartych, które zawsze można przystosować do biegu rzeczywistości pozaliterackiej. Intencje te – zapewne nieuświadomiane – z całą oczywistością ujawniają się, jeśli tę cechę jego pisarstwa zestawimy z praktyką innych autorów. Oto np. Kochanowski publikując w roku 1580 tom wierszy łacińskich zamieszcza w nich bez żadnej zmiany odę, w jakiej przynagla Henryka Walezego do objęcia tronu, choć od lat kilku zasiada już na nim Stefan Batory. Kasper Miaskowski zaś wznawiając po 10 latach *Zbiór rytmów*, nie zmienia w nim treści wiersza dedykacyjnego, skierowanego do syna Zygmunta III, gdzie traktuje go jako nastolatka, mimo że ten ma już wtedy za sobą doświadczenia wojenne i liczy przeszło 25 lat. Kochanowski i Miaskowski respektują czas, w którym utwór został napisany, Potocki, chcąc być wiarygodnym wobec słuchaczy, uwzględnił czas odbiorcy. Na tę cechę otwartości tekstu rękopiśmiennego zwrócił uwagę, cytowany przez autorkę omawianej książki, Walter J. Ong.

Przedstawwszy wszystkie te kwestie pod rozważę, wyrażam przekonanie, że rozprawa Agnieszki Czechowicz ma nader istotne znaczenie dla poznania poezji Wacława Potockiego, pisarza, który całe życie – bogate w trudne doświadczenia – poświęcił niestrudzonemu tworzeniu.

Abstract

LUDWIKA ŚLĘKOWA
(University of Wrocław)

WAĆLAW POTOCKI – “A POET OF TWOFOLD NATURE”

The subject of the review is Agnieszka Czechowicz's book on Waćlaw Potocki's literary creativity. The author points out the discrepancies between Potocki's views on literary output expressed in his poems and his own poetic creation.

MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY
(Uniwersytet Wrocławski)

PRZEKŁADY TRAGEDII SENEKI W LITERATURZE STAROPOLSKIEJ

Radosław Rusnak, *SENECA NOSTER. CZĘŚĆ I: STUDIUM O DAWNYCH PRZEKŁADACH TRAGEDII SENEKI MŁODSZEGO*. (Recenzenci: Roman Krzywy, Piotr Urbański). Warszawa 2009. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 348.

Przedmiotem rozważań Radosława Rusnaka są polskie przekłady dramatów Seneki, które powstały od XVI do XVIII wieku. Autor przypomina, że od 1483 r. wydawano w Europie „Corpus tragoediarum Senecanum”, które obejmowało 10 tragedii: *Hercules furens*, *Troades*, *Phoenissae (Thebais)*, *Medea*, *Phaedra (Hippolitus)*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus* oraz *Octavia*, choć już w XVI w. zaczęto kwestionować autentyczność tej ostatniej. Tragedie Seneki były tłumaczone, adaptowane i wystawiane niemal w całej Europie. Działy też inspirująco na polskich twórców i cieszyły się w rzeczywistości szlacheckiej dużym zainteresowaniem.

W *Seneca noster* analizą objęte zostały następujące przekłady: *Troas. Tragedyja z Seneki* – Łukasza Górnickiego, *Hippolit* Stanisława Morsztyna, *Historia, albo tragedia Oktawii, cesarzówny rzymskiej* Józefa Jana Wolińskiego oraz jedyne pełne tłumaczenie całego korpusu – *Smutne starożytności teatrum, to jest tragedie Seneki rzymskiego* Jana Alana Bardzińskiego. Dramaty umieszczono w kontekście przekładów, które ukazały się w tym samym czasie na Zachodzie Europy. Z ogromnego materiału porównawczego Rusnak wybrał teksty, które powstały w językach romańskich. Wśród autorów znalazło się tu pięciu Włochów (Lodovico Dolce, Hettore Nini, Carlo Maria Maggi, Giorgio Maria Rapparini, Benedetto Pasqualigo), czterech Francuzów (Robert Garnier, Michel de Marolles, nieznan bliżej L. B., Jean-Marie-Louis Coupé) oraz jeden Hiszpan (José Antonio Gonzáles de Salas).

Książkę otwiera rozdział *Tragedie Seneki na przestrzeni wieków i ich tłumacze*. Najpierw autor podaje informacje o samym Senecie w podrozdziale zatytułowanym *Lucjusz Anneusz Seneka: twórca i mąż stanu*, co jest raczej zbędne. Można by z tych informacji zrezygnować bez szkody dla całości studium. W dodatku do tego podrozdziału zakradły się kłopotliwe błędy literowe, zwłaszcza w nazwach własnych, i np. filozof Socjon, nauczyciel Seneki, staje się „Solionem”.

Następnie Rusnak rozciąga szeroką panoramę różnych przejawów recepcji dramatów Seneki w Europie od późnej starożytności do XIX wieku. Najpierw odnosi się do występowania tragedii Senecjańskich w literaturze zachodnioeuropejskiej, pokazuje wydania, komentarze i tłumaczenia. Dla pełniejszego obrazu recepcji można było tu jeszcze wymie-