

Thomas H. Hoisington

"Historia komandora Toralvy" Jana Potockiego i "The Grand Prior of Minorca" Washingtona Irvinga : dwie różne opowieści oparte na tej samej fabule

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/2, 113-121

1980

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

THOMAS H. HOISINGTON

„HISTORIA KOMANDORA TORALVY” JANA POTOCKIEGO
I „THE GRAND PRIOR OF MINORCA” WASHINGTONA IRVINGA:
DWIE RÓŻNE OPOWIEŚCI OPARTE NA TEJ SAMEJ FABULE

Wydawać by się mogło, że *The Grand Prior of Minorca* (1840), znane opowiadanie Washingtona Irvinga o duchach, jest wersją plagiatową *Historii komandora Toralvy*, jednego z rozdziałów, czyli „dnia” słynnego romansu Jana Potockiego pt. *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1804—1814). Opowiadanie Irvinga jest niemal identyczne z rozdziałem 53 *Rękopisu*. Podobnie jak *Historia komandora Toralvy* jest *The Grand Prior of Minorca* opowieścią o tym, jak czcigodny Hiszpan, kawaler maltański, zbyt pochopnie zabija innego kawalera maltańskiego, nie tak czcigodnego Francuza, i jak następnie zjawa zabitego nęka zabójcę. Roger Callois pierwszy zauważył uderzające zbieżności w opowieściach tych dwóch autorów¹, niedawno zaś Will L. McLendon, Amerykanin zajmujący się literaturą francuską, wysunął tezę, że Irving „przełożył” wcześniejszą przeróbkę opowieści Potockiego².

Tekst *The Grand Prior* poprzedzony jest 2-stronicowym wstępem pt. *The Knight of Malta*, w którym narrator, Geoffrey Crayon, tj. sam Irving, opowiada, jak w Katanii, na Sycylii, spotkał kawalera maltańskiego w podeszłym wieku, o „pociągłej, bladej twarzy intelektualisty i z błyszczącymi, wizjonerskimi oczyma”; ten to kawaler, który „z upodobaniem puszczał wodze fantazji”, opowiada narratorowi historię Wielkiego

¹ R. Callois, wstęp w: J. Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Paris 1958, s. 9—13.

² Według W. L. McLendon a (*A Problem in Plagiarism: Washington Irving and Cousen de Courchamps*. „Comparative Literature” 1968, s. 157—169) źródłem, na którym oparł się Irving, były *Souvenirs de la Marquise de Créquy. 1700 à 1800*, rzekome „wspomnienia” spreparowane przez notorycznego plagiatora francuskiego Cousena de Courchamps'a (1783—1849). *Souvenirs*, wydrukowane w Paryżu w latach 1834—1835, zawierały wersję opowieści Potockiego, z tym że przypisano ją hrabiemu Cagliostro. Courchamps ogłosił później drukiem inne fragmenty romansu Potockiego, pt. *Memoires inédits de Cagliostro*. Doprowadziło to do skandalu — w r. 1842 Courchamps został oskarżony o plagiat i wszczęto przeciw niemu postępowanie sądowe.

Przeora, zawierającą „rozmaite okoliczności o charakterze niezwykłym i nadprzyrodzonym, które zostały jednak usankcjonowane tradycją i na ogół znajdują wiarę u sędziwych mieszkańców Malty”. Narrator nadmieniał, że zanotował sobie tę opowieść, lecz później zgubił „zapiski”:

historia zatarła się w mej pamięci, tymczasem zaś niedawno, wertując francuskie wspomnienia, nagle na nią natrafiłem.

Irving-Crayon wyjaśnia, że jego opowieść jest przykładem owych francuskich wspomnień:

Przebywając na wsi, gdy padał śnieg, zabawiałem się tłumacząc z grubszą tę historię na język angielski. [...] Chciałbym nadmienić, że ilekroć modyfikowałem wersję francuską, robiłem to zgodnie z tym, co zapamiętałem z opowiadania mojego znajomego, kawalera maltańskiego. [I 103—104]³

Warto by pokusić się o zweryfikowanie tej wypowiedzi, a tym samym zrehabilitowanie Irvinga. Być może, kawaler maltański z „błyszczącym wzrokiem wizjonera” nie jest postacią fikcyjną. Z zapisków w słynnym *Journal* Irvinga dowiadujemy się, że autor był w lutym 1805 w Katanii, gdzie poznał kawalera maltańskiego w podeszłym wieku, Pietra Landolinę, który służył mu za przewodnika⁴. Aczkolwiek w notatkach Irvinga nie znaleziono dotąd bliższych szczegółów na ten temat, a dawanie wiary wypowiedziom fikcyjnego narratora — bez względu na to, jaki pisarz go kreował — jest co najmniej ryzykowne, można by jednak przyjąć, że zawarta we wspomnianym wstępie informacja o usłyszanym po raz pierwszy z ust kawalera maltańskiego historii Wielkiego Przeora zawiera nieco prawdy⁵.

Jan Potocki (także kawaler maltański)⁶ mógł również usłyszeć po raz pierwszy legendę o Wielkim Przeorze w czasie swego pobytu na Sycylii w latach 1788—1789, niedługo po tym, jak uczestniczył w kampanii przeciwko piratom, zorganizowanej na Malcie przez Zakon. Hipotezę taką wysuwa autor wstępu do polskiego wydania romansu *Potockiego*⁷.

³ W ten sposób odsyła się tu do wyd.: G. Crayon [W. Irving], *The Knight of Malta*. „The Knickerbocker”, luty 1840, s. 103—104. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

⁴ W. Irving, *Journal and Notebooks, 1803—1806*. T. 1. Edited by N. Wright. Madison 1969, s. 201, 204—205.

⁵ Tak uważa autor biografii Irvinga, S. T. Williams (*The Life of Washington Irving*. T. 1. New York 1935, s. 62; t. 2, s. 325).

⁶ Zob. M. E. Żółtowska, *Un précurseur de la littérature fantastique: Jean Potocki, sa vie et son „Manuscrit trouvé à Saragosse”*. Dysertacja. Yale 1973, s. 2.

⁷ L. Kukulski, wstęp w: J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Warszawa 1956, s. 19. — Opublikowano co najmniej 18 prac w języku polskim na temat *Rękopisu znalezionego w Saragossie* — zob. S. Frybes, *Les Recherches polonaises sur le roman de Potocki*. „Les Cahiers de Varsovie” 1972. Żółtowska (*op. cit.*, s. 313—319) omawia znaczną część tych materiałów.

Zadziwiająca jest, że drogi Irvinga i Potockiego zbiegły się. W jaki sposób zapoznali się z legendą, może nigdy nie uda się ustalić⁸. Warto się natomiast zastanowić, dlaczego ta sama „legenda” urzekła obu pisarzy i jak każdy z nich przetworzył ją w sposób sobie tylko właściwy, dla swych własnych celów. Tej właśnie kwestii poświęcone są niniejsze rozważania.

Zajmiemy się najpierw fabułą. Akcja toczy się na Malcie w połowie wieku XVIII. Dochodzi do starcia między dwoma wysoko postawionymi kawalerami maltańskimi, z których jeden jest członkiem zakonu hiszpańskiego, a drugi francuskiego. Bezpośrednią przyczynę konfliktu stanowi oczywiście zazdrość, właściwe jednak jego zarzewie tkwi w hiszpańskiej dumie urażonej arogancją Francuza. W Irvingowskim *The Grand Prior of Minorca* Don Luis de Lima Vasconcellos zabija komandora de Foulquerre. (Potocki nazywa swego bohatera komandorem Toralvą, lecz nie podaje nazwiska jego francuskiego przeciwnika.) Pojedynek, który ma miejsce w Wielki Piątek, jest właściwie zabójstwem, ponieważ Francuz, zaniedbujący od kilku lat obowiązek spowiedzi, nie chciał podjąć walki. Odtąd w każdą piątkową noc prześladową Hiszpana okropne zjawy. Wreszcie zabójca odwozi szpadę swego przeciwnika do

⁸ Jeszcze inna hipoteza głosi, że zarówno Irving, jak i Potocki znaleźli legendę w literaturze podróżniczej na temat Sycylii i Malty. Z błędów przepisanych w *Journal* Irvinga (pod r. 1805) oraz z innych notatek wynika, że autor opierał się na następujących materiałach źródłowych: P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta*. London 1773. — T. Smollett, *Travels through Italy*. London 1776. — H. Swinburne, *Travels into the Two Sicilies*. London 1783. Zob. N. Wright, *Travel Books and Histories in Irving's European Journal*. W zbiorze: *Washington Irving Reconsidered: A Symposium*. Edited by R. A. Aderman. Hartford 1969, s. 5—11. Żółtowska (op. cit., s. 428—429) wysuwa domysł, że Potocki mógł również znać i wykorzystać materiały zebrane w przekładach francuskich tych trzech opisów podróży. Brydone (op. cit., s. 363—364) opisuje pojedynki na Malcie i wspomina o specjalnej uliczce przeznaczony do staczania pojedynków, mając być może na myśli „Strada-Stretta”, na której temat rozwodzą się zarówno *Historia komandora Toralvy*, jak i *The Grand Prior of Minorca*. Jakkolwiek wspomniane źródło nie posiada innych powiązań z legendą o Wielkim Przeorze czy też komandorze Toralvie, jest bardzo możliwe, że zapożyczenia Potockiego i Irvinga pochodzą z tego samego źródła. Z drugiej strony — nie jest jednak wykluczone, że Irving dokonał przeróbki opowieści Potockiego ze względów finansowych. Pod koniec lat trzydziestych XIX w. borykał się z brakiem pieniędzy i przywieziony do ostateczności podpisał w r. 1839 dwuletni kontrakt z wydawcą nowojorskiego miesięcznika „The Knickerbocker”, zobowiązując się do regularnej współpracy w zamian za wynagrodzenie roczne w wysokości 2000 dolarów. Chociaż brak na to dowodów, Irving był może zmuszony — gdy trzeba było dotrzymać terminu — uciekać się do twórczych adaptacji, które nazwalibyśmy literackimi przeróbkami. Bliższe szczegóły o kontrakcie Irvinga z „The Knickerbocker” znaleźć można w pracach: P. M. Irving, *The Life and Letters of Washington Irving*. T. 3. New York 1869, s. 147. — *Washington Irving and the House of Murray: Geoffrey Crayon Charms the British, 1817—1856*. Edited by B. H. McClary. Knoxville 1969, s. 175—176.

jego rodzinnego zamku we Francji. Tam, w zbrojowni zamkowej, o północy nękają go duchy, z których jeden wyzywa go na pojedynek i przesywa szpadą.

Irving podkreśla z naciskiem, że zbrodnia bohatera wynika z gwałtownego afektu:

Don Luis nie chciał słuchać. Chociaż z przyrodzenia usposobienie miał łagodne, uniósł się gniewem, a ludzie takiego charakteru gdy są wzburzeni, stają się głusi wobec rozsądku. [I 113]

Natomiast u Potockiego komandor bagatelizuje zdarzenie mówiąc, że tego rodzaju pojedynki nie należą na Malcie do rzadkości: „Pojedynek jest nie tylko tolerowany, ale nawet pozwolony na Malcie” (P 481)⁹.

Opowieść Potockiego cechuje się znamieną dla literatury klasycystycznej rzeczowością, podczas gdy Irvingowska posiada rysy bardziej „romantyczne” — narrator dąży do wywołania napięcia i grozy. Dla zilustrowania tej tezy porównajmy reakcje bohaterów stojących przed konterfektami przodków Francuza (którzy później mają ożyć) w zbrojowni zamku Tête-Foulque. Wielki Przeor przypomina sobie, jak „w zamysleniu przyglądał się” portretom.

Kiedy dzień miał się ku schyłkowi, szare draperie komnaty stopniowo zlewały się z ciemnym tłem malowideł; gorejące błyski z komina ledwie pozwalały rozróżnić oblicza wpatrujące się uporczywie we mnie wśród narastających ciemności. Było to niezmiernie posępne i po trosze przerażające; być może stan mojego sumienia sprawił, że stałem się szczególnie wrażliwy i skłonny do trwoźnych przywidzeń. [I 116]

U Potockiego komandor Toralva „przypatruje się” portretom:

[portrety] wymalowane były z niesłychaną prawdą. Im bardziej dzień chylił się ku schyłkowi, tym więcej ponure draperie zlewały się w jeden cień z tłami obrazów, ogień tylko kominka jaskrawo odznaczał twarze. Było w tym coś przerażającego, może zresztą dałem się zbyt unieść wyobraźni, stan bowiem sumienia utrzymywał mnie w ciągłej trwodze. [P 484]

Odczuwamy żywo ekscytację Wielkiego Przeora opisywanymi zdarzeniami. Znamienne jest także, iż wersja Irvinga jest dwa razy dłuższa od relacji Potockiego, głównie z powodu położenia nacisku na tę sprawę. Skruszony zabójca ma u Irvinga do czynienia zarówno ze strażnikiem zamku, jak i z pustelnikiem, u Potockiego zaś wyłącznie z murgrabią. Po wizycie na zamku we Francji Irvingowskiego Don Luisa nękają stale przewidzenia, które ostatecznie rujnują mu zdrowie. U Potockiego natomiast zabiegi Potępionego Pielgrzyma Hervasasa, któremu zwierzył się komandor, uwalniają tego ostatniego od cotygodniowych widziadeł.

Wolfert's Roost (1855), do którego ostatecznie Irving włączył *The Grand Prior of Minorca*, stanowi zróżnicowany zbiór krótkich form epic-

⁹ W ten sposób odsyła się tu do wyd.: Potocki, *op. cit.* Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

kich oraz szkiców biograficznych i historycznych. Zbiór ten daje wyobrażenie o rozległych zainteresowaniach intelektualnych i artystycznych Irvinga, obejmujących folklor holendersko-amerykański, życie na zachodnich rubieżach Ameryki, obyczaj europejski i egzotykę mauretańską. W tomie tym *The Grand Prior of Minorca* łączy się tematycznie z holendersko-amerykańską historią o duchach, pt. *Guests from Gibbet-Island*, i dwoma hiszpańskimi opowiadaniem fantastycznymi — *The Legend of the Engulphed Convent* i *The Adalantado of the Seven Cities* — o zjawach, które nawiedzają żyjących; autor podaje źródła obydwu opowiadań hiszpańskich, podobnie jak w przypadku *The Grand Prior of Minorca*.

Rękopis znaleziony w Saragossie jest zlepkiem opowieści fantastycznych i ma przejrzystą strukturę. Jest to romans „szkatułkowy” — każda opowieść pociąga za sobą jakąś inną lub ciąg dalszy poprzedniej. Romans ten posiada także „ramy” narracyjne: tekst pochodzi rzekomo od Wallończyka pozostającego w służbie Napoleona podczas słynnego oblężenia Saragossy w 1808 roku. Do opowieści o komandorze Toralvie dochodzimy poprzez relacje pięciu narratorów, odpowiednio zhierarchizowanych. Pomimo tej złożoności narracji, a może właśnie z jej powodu, dzieło Potockiego jest w znacznej mierze jednorodne stylistycznie. Choć niepodobna odszukać wszystkich źródeł, z których korzystał Potocki, część z nich daje się łatwo zidentyfikować. Historie Trivulcja z Rawenny i Landolfia z Ferrary (*Dzień trzeci*) są zapożyczeniami z XVIII-wiecznego „Speculum”. Historia Tybalda de la Jacquièrre (*Dzień dziesiąty*) pochodzi z pism E. W. Happela (1647—1690). Historie Menipa Licejczyka i filozofa Atenodora (*Dzień jedenasty*) mają źródła antyczne. Legenda o Żydzie Wiecznym Tułaczem jest powszechnie znana na Zachodzie. Historia księżniczki Monte-Salerno, podobnie jak opowieść o komandorze Toralvie, sięga być może do tradycyjnych podań włoskich. Samo nazwisko „Toralva” jest zapożyczeniem literackim — u Cervantesa, w *Don Kichocie* (cz. 2, rozdz. 41), występuje postać historyczna o nazwisku Torralba: XVI-wieczny magik skazany przez Inkwizycję¹⁰.

Pod względem filozoficznym *Rękopis znaleziony w Saragossie* czerpie z myśli racjonalistycznej, ale także się jej przeciwstawia. Innymi słowy, należy do epoki, w której powstał, ale jednocześnie poza nią wybiega. Potocki próbuje przekształcić to, co irracjonalne, w racjonalne, stworzyć fantastykę wytłumaczalną. Nie usiłuje jednak zrealizować tego bez reszty ani też nie rezygnuje z ironii. I tak Paszeko jest właściwie obłąkany, a nie opętany, Rebeka uwodzi „geometrę” Velasqueza, gdy ten recytuje formuły, które mają pozwolić na opanowanie wszelkich namiętności ludzkich. Z drugiej strony — Wielki Szejk Gomelezów rze-

¹⁰ Zarówno Kukulski (*op. cit.*, s. 18—19), jak i Żółtowska (*op. cit.*, s. 367—510) referują źródła Potockiego bardziej szczegółowo.

czywiście przeprowadza rzekomego autora rękopisu, van Wordena, przez magiczne podziemne groty.

Rękopis znaleziony w Saragossie można by nazwać romansem gotyckim, bo nie brak w nim przecież akcesoriów charakterystycznych dla tego gatunku — ruiny zamczysk, portrety, które ozywają, prześladowane kobiety, zbrodniczy mężczyźni, egzotyczne tło, motywy kazirodztwa¹¹. Są to jednak tylko akcesoria. Liczne wydarzenia i zjawiska wyjaśnione w sposób wręcz racjonalny, w pełni zadowalający — rzecz powszechna w powieści gotyckiej — po bliższym zbadaniu okazują się całkowicie niewiarygodne. Uwodzicielskie kuzynki Alfonsa: Emina i Zibelda, nie są postaciami, których realność można by kwestionować, chociaż znalazłyby się ku temu logiczne powody, skoro są zjawami.

Opowieść o duchach, jaką jest historia kawalera maltańskiego, dostarcza zatem podstaw do rozważań o predylekcji do fantastyki zarówno u Potockiego, jak i u Irvinga. Utożsamienie upodobania Potockiego do fantastyki z tradycjami arealistycznymi w literaturze polskiej¹² byłoby równoznaczne z niedocenianiem skali i znaczenia *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Fantastyka to nieodłączny element biografii tego prekursora literackiej twórczości fantastycznej, to naturalne następstwo jego dogłębnego zainteresowania kulturami Afryki północnej, Hiszpanii, Italii oraz bliskiego i dalekiego Wschodu. Arcydzieło Potockiego zajmuje w literaturze fantastycznej pozycję czołową. Parafrazując Tzvetana Todorova można powiedzieć, że *Rękopis*, jako spadkobierca *Księgi tysiąca i jednej nocy*, zapoczątkowuje erę epiki fantastycznej¹³. Należy również oprzeć się pokusie utożsamiania tej samej predylekcji u Irvinga z romantyzmem¹⁴. W szerszym znaczeniu upodobanie do fantastyki jest — co potwierdza zbiór *Wolfert's Roost* jako całość — wykładnikiem tendencji arealistycznej i pozwala włączyć Irvinga do żywotnego nurtu amerykańskiej powieściowej epiki arealistycznej, stawiając go obok takich pisarzy, jak Charles Bockden Brown, Edgar Allan Poe, Herman Melville i William Faulkner.

¹¹ O aspektach gotyckich w dziele Potockiego zob. J. Fabre, *Jean Potocki, Cazotte et le roman noir*. „Les Cahiers de Varsovie” 1972. — J. Finne, *Jean Potocki et le „Gothic Novel”*. „Revue des langues vivantes” 1970, s. 141—165. — M. Żurawski, *Le „Manuscrit trouvé à Saragosse” et la technique romanesque du XVIIIe siècle*. „Les Cahiers de Varsovie” 1972.

¹² Jak to uczynił autor niniejszego artykułu w *Travels to the Lands of Xaoo and Pandesowna: The Beginnings of a Nonrealistic Tradition in Polish Prose*. „The Polish Review” 1977, nr 1, s. 29—36.

¹³ T. Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated by R. Howard. Cleveland 1973, s. 27.

¹⁴ E. Wagenknecht (*Washington Irving: Moderation Displayed*. New York 1962, s. 58) w swej ożywczo niekonwencjonalnej biografii Irvinga zauważa zjadliwie, że Irving „nie zamierzał wykraczać poza obręb zmodyfikowanego romantyzmu Scotta i Byrona”.

U Irvinga tendencja arealistyczna przejawiała się w sposobie potraktowania roli narratora: Geoffrey Crayon jest „autorem” pięciu akapitów, które składają się na *The Knight of Malta*, oraz autorem *The Grand Prior of Minorca*. Czytelnicy z r. 1840 znali już Geoffreya Crayona przeszło 20 lat (zadebiutował książką *The Sketch Book*, 1819—1820). Obdarzony dość złożoną osobowością, jest Crayon podróżnikiem skłonny do sentymentalizmu, pisarzem amerykańskim, człowiekiem samotnym, który do innych ludzi odnosi się z sympatią, człowiekiem, który lubi rozmyślać¹⁵. William Hedges nazywa go „wyobcowanym obserwatorem” i zauważa, że w przeciwieństwie do typowego narratora powieści XVIII-wiecznej Crayon jest „skrępowany” i „niepewny”¹⁶. Według tego badacza sam Crayon nie bierze zazwyczaj odpowiedzialności za historie, które opowiada, natomiast osoby, których opowieści rzekomo notuje, są „niemal zawsze [...] charakterystycznymi odpowiednikami jego samego”. Opowiadania przybierają zatem „formę zasłyszanych legend, są opowiadaniem z drugiej lub trzeciej ręki, a nie relacjami naocznego świadka”. To „wyparcie się odpowiedzialności” potęguje „ton kapryśny”, tak znamieny dla epiki Irvinga¹⁷. Znaczący twórca Potockiego, Marie Żółtowska, pisze:

Zachwyca nas [w *Rękopisie*] przede wszystkim prezycja i dozowanie niemal matematyczne tego, co naturalne, i tego, co nadnaturalne. Wizje, zjawy, niewidzialna rana, która sprawia, że Toralva cierpi przez całych osiem dni, nie są wyjaśnione i pozostają w sferze fantastyki. Komandar otrzymuje rozgrzeszenie [...], które kładzie automatycznie kres jego cierpieniom, tzn. kończy je, ale ich nie wyjaśnia, gdyż w przeciwnym razie nie byłoby fantastyki [...], mimo iż była przecież pokuta i skrucha¹⁸.

Na podstawie chociażby tylko tych dwu opinii staje się oczywiste, że Irving i Potocki w zasadniczo różny sposób przemawiają do czytelnika. Dla Irvinga pozycja narratora jest najważniejsza; jego czytelnicy muszą przystosować się do tej fikcji, muszą akceptować Crayona (czyli Irvinga) jako przyjaciela, osobiście się z nim utożsamić. Nie bez znaczenia jest fakt, że narrator opowiada w trzeciej osobie. W *The Knight of Malta* oświadcza, że jego przekład wspomnień francuskich na język angielski przeraził dzieci w jego rodzinie. Niewątpliwie ta *Veritable Ghost Story* (tak bowiem brzmi podtytuł *The Grand Prior of Minorca*) wywrze podobne wrażenie na „czytelnikach polujących na duchy”, tzn. na nas, którzy skłonni jesteśmy polubić narratora lub wejść w jego rolę. Podkreślenie ustnego efektu opowieści Irvinga przypomina tradycje rosyjskiego „skazu”, który jest pod tym względem analogiczny.

¹⁵ W. L. Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802—1832*. Baltimore 1965, s. 129—136.

¹⁶ *Ibidem*, s. 147.

¹⁷ *Ibidem*, s. 161.

¹⁸ Żółtowska, *op. cit.*, s. 494—495.

Potocki natomiast ześrodkowuje uwagę na komandorze Toralvie. Jego historia, opowiedziana — na zasadzie kontrastu — w pierwszej osobie, jest zwięzła i przejrzysta, tak jakby z komandorem przeprowadzono wywiad i relację jego pozbawiono zbędnych słów i odsyłaczy. Komandor jest naznaczony swoistym piętnem. Potępionemu Pielgrzymowi Hervasowi, który go spotyka, zdaje się, że widzi ognistą otchłań pod nogami komandora, a na jego czole odwrócony znak „*Thau*”.

spostrzegłem, że ma na czole przewrócone *Thau*, znak potępienia, jaki cherub pokazał mi w zwierciadle na moim własnym czole. [P 478]

Znamienne jest, że u Potockiego Pielgrzym utożsamia się z komandorem. Niech czytelnik sam się głowi! Jak wykazuje Żółtowska, Potocki dostarcza fantastyki, która wykracza — i musi wykraczać — poza tradycyjne wyobrażenia. Komandor jest religijny, a jego utrapienie należy do rzędu obsesji satanicznych, od których uwolnić się można odbywając zalecone przez Hervasą pielgrzymki do świętych miejsc w Hiszpanii i we Włoszech. Pozbywa się więc obsesji, znajduje pociechę w Łasce Uświęcającej i, co więcej, Kościół oficjalnie odpuszcza mu winę.

Oto Irvingowski opis miejsca znanego jako Gniazdo Wolferta:

Jego początek sięga zaiste odległych czasów, określanych zazwyczaj mianem epoki baśniowej, w której pospolite wydarzenie ulega mistyfikacji i przybiera barwę arcyprzyjemnej fikcji¹⁹.

Opis ten znajdujemy w *Kronice I*, na początku tomu, w którym zawarty jest również *The Grand Prior of Minorca*. Irving tworzy zupełnie inną opowieść niż Potocki — modyfikując, mistyfikując i urzekającą fikcją zabarwiając postać legendarnego komandora, który występuje także w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*. Oto dlaczego uwypuklono osobę narratora raczej niż bohatera i dlaczego mówić można o narrato-rze, który zwycięża swego bohatera, staje się od niego ważniejszy. Wielki Przeor mizernieje stopniowo i w końcu umiera, „najwyraźniej pada ofiarą chorobliwej wyobraźni”, a jego historia jest „jednym z przypadków tego rodzaju, gdzie prawda okazuje się bardziej romantyczna niż fikcja” (I 118).

Chociaż Potocki i Irving posłużyli się tą samą fabułą, stworzyli dwie opowieści zupełnie odmienne. Potocki relacjonuje, Irving mistyfikuje. Jak wykazaliśmy, ważne jest nie to, że dwaj bardzo różni pisarze wykorzystali — być może — tę samą legendę i że Irving mógł później opublikować przeróbkę plagiatowej wersji zapisu Potockiego; sprawą istotną są natomiast rozbieżności w pojmowaniu przez tych dwóch pisarzy epiki fantastycznej. Irving uważa fikcję fantastyczną za zjawisko czysto literackie — jest ona dlań jedynie opowieścią o duchach, starannie stylizowaną przez narratora. Potocki zaś traktuje ją

¹⁹ W. Irving, „*Wolfert's Roost*” and *Other Papers*. New York 1865, s. 2.

jako nieodłączną część całości literackiej, jaką stanowi utwór, poświęcony rozległym obszarom fantazji literackiej, scalonej w solidnych, choć skromnych ramach narracji.

Irvingowskiego *The Grand Prior of Minorca* cechuje egzotyczne tło, przygody mrozące krew w żyłach i pełna napięcia narracja. Jest to udany utwór amerykańskiego autora pierwszej połowy w. XIX, któremu — podobnie jak jego licznym rodakom-literatom — odpowiadała konwencja romansu. Potockiego *Historia komandora Toralvy* jest drobną częścią ściśle zespolonego zbioru podobnych opowiadań. Tło opowieści jest właściwie dobrane, wydarzenia przerażające wprawdzie, lecz nam nie zagrażające, narracja — rzeczowa. Chociaż utwór ten ukazał się w czasach, gdy święciła triumfy powieść gotycka, i pod pewnymi względami przypomina ten gatunek epicki, faktycznie przynależy jednak do kategorii odrębnej, znacznie szerszej i bardziej pobudzającej wyobraźnię: do literatury fantastycznej. Obaj pisarze upodobali sobie ten typ epiki, przy czym każdy z nich miał własne, specyficzne motywacje. W rezultacie literatura światowa wzbogaciła się o nowe, oryginalne rozwiązania.

Z angielskiego przełożyła *Maria Gottwald*