

Janusz Ryba

"Parades - Les Bohémiens D'Andalouise", Jan Potocki, théâtre édité par Dominique Triaire, Paris 1989 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/4, 356-362

1990

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.

tezy stanowi praca G. Bachelarda *Poétique de la rêverie*. Autorka nie przecenia zresztą tych inspiracji, podając je w formie sugestii, które może skłonią badaczy twórczości Mickiewicza do uwzględnienia w genezie sonetów dziecięcej fascynacji autora polskim przekładem francuskiej powieści.

Szczególną uwagę poświęca Rzadkowska obrazom marynistycznym u Marmontela oraz ich ewentualnym odbiciom u Mickiewicza, ustalając, iż powieściopisarz zapoznał się z „różnymi stanami morza” za pośrednictwem obrazów Josepha Verneta, które oglądał w Wersalu i w pracowni pejzażysty. A może Mickiewicz widział jakieś obrazy Verneta w Moskwie, Petersburgu lub Odessie? — pyta autorka. Wiele z nich rozeszło się po całej Europie w kopiach i oryginałach, a trzy zdają się być ilustracjami do sonetów *Cisza morską*, *Żegluga* i *Burza*, choć przecież powstały znacznie wcześniej.

Rzadkowska wysuwa również hipotezę, popartą cytatami z opisów zjawisk atmosferycznych w *Inkasach*, iż opisy owe mogły zasugerować poecie niektóre ujęcia w *Panu Tadeuszu*. Nie wypowiadając się oczywiście o tym autorytatywnie, pisze, iż „stosunek Mickiewicza do ziemi i słońca został w jakiś sposób ukształtowany już w młodych latach dzięki francuskiemu pisarzowi, a co więcej, że wyjaśnienie zagadki rzekomego panteizmu Mickiewicza i źródła antropomorfizacji przyrody może się dokonywać na tej samej drodze” (s. 293). Czy można tu mówić o wpływach, czy też o analogiach? Sprawa pozostaje otwarta. W każdym razie ostatni rozdział pracy otwiera drogę do dalszych spostrzeżeń na temat związków twórczości romantycznej z ideologią, estetyką i realizacjami artystycznymi Oświecenia, co zresztą jest zgodne z dzisiejszym stanem badań nad literaturą polską w pierwszych dekadach XIX wieku.

Studium uzupełnia *Kalendarium życia i twórczości Marmontela*, zestawienia bibliograficzne oraz fragmenty tekstów; są to wyjątki z przekładów utworów Marmontela na język polski oraz z utworów powstałych na motywach *Inkasów*.

Książka Rzadkowskiej wzbogaciła znacznie dorobek naszej literackiej komparatystyki, dając możliwie pełny zarys recepcji Marmontela w Oświeceniu polskim i wysuwając interesujące hipotezy na temat roli klasycysty francuskiego w arcydziełach polskiej poezji romantycznej.

Zofia Sinko

Jean Potocki, PARADES. — LES BOHÉMIENS D'ANDALOUSIE. Théâtre édité par Dominique Triaire. Paris 1989. Actes Sud, ss. 128.

Zainteresowanie Janem Potockim zarówno wśród czytelników, jak i badaczy francuskich nie słabnie, czego dowodem jest m.in. edycja jego utworów teatralnych. Przygotował ją Dominique Triaire, młody francuski polonista, którego przedmiotem zainteresowania jest przede wszystkim twórczość autora *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Triaire ma w swoim dorobku kilka szkiców o Potockim; m.in. w numerze 5 „Wieku Oświecenia” z 1988 r. ukazał się jego artykuł pt. *Regarder et comparer ou Jean Potocki en voyage*. Można, oczywiście, nie zgadzać się z pewnymi тезami, jakie badacz ten formułuje w swoich publikacjach, należy jednak podkreślić oryginalność podejmowanych przez niego kwestii. Triaire należy do nielicznych wśród znawców Potockiego badaczy świetnie orientujących się zarówno w twórczości literackiej i publicystycznej autora *Rękopisu*, jak i w jego dorobku naukowym. Umiejętnie wykorzystuje tę wiedzę w swoich pracach. Ta metoda, polegająca na wzajemnym dopełnianiu refleksji nad utworami literackimi Potockiego analizą jego dzieł naukowych, stanowi interesującą propozycję badawczą, która w odniesieniu do autora *Rękopisu* może przynieść świetne rezultaty.

Jak dotąd, największym osiągnięciem Triaire'a jest przygotowanie publikacji

pism politycznych Potockiego, pt. *Écrits politiques*, wraz z dołączonym do nich tomem pt. *Oeuvre de Jean Potocki. Inventaire*¹. *Écrits politiques* zawierają artykuły Potockiego, jego odezwy, memoriały, listy, w których dominują treści polityczne. Publikacja ta obejmuje zarówno teksty drukowane już uprzednio, jak i rękopisy. To, co dotąd było rozproszone w bibliotekach i archiwach, Triaire skompletował w jedną całość. I na tym polega kapitalne znaczenie *Écrits politiques*. Od momentu ich wydania badacze Potockiego zostali zwolnieni z obowiązku wertowania dziesiątków edycji książkowych, czasopism, rękopisów. Cały dorobek Potockiego jako pisarza politycznego został bowiem zebrany w jednym miejscu i starannie skomentowany. *Écrits politiques* zawierają 108 tekstów, które wyszły spod pióra Potockiego w latach 1788—1807. Wartość tej publikacji podnoszą erudycyjne przypisy edytora.

Wspomniany *Inventaire* rejestruje i opisuje wszystkie znane pisma Potockiego (wraz z wariantami), z wyjątkiem *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, który, jak stwierdza Triaire w przedmowie, wymaga odrębnego studium. *Inventaire* opisuje ponad 200 pozycji, łącznie z listami Potockiego. Zakres kwerendy, jaką badacz ten przeprowadził w bibliotekach i archiwach, jest imponujący. *Inventaire* zawiera informacje o utworach Potockiego znajdujących się w księgozbiorach polskich, radzieckich, węgierskich, francuskich, niemieckich, angielskich, szwedzkich, rumuńskich, amerykańskich, włoskich, austriackich i duńskich! Obie publikacje: *Écrits politiques* i *Inventaire*, postawiły Triaire'a od razu w rzędzie najlepszych znawców Potockiego.

Publikacja *Écrits politiques* ujawniła wraźnie intencję Triaire'a: popularyzowanie twórczości pisarza, zapoznanie czytelników z jego dziełami. Edycja *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie* stanowi kolejny krok w realizacji tego celu. Warto przypomnieć, iż edycja ta jest pierwszym książkowym wydaniem *Parades* we Francji (i chyba w ogóle na Zachodzie). Wcześniej *Parades* były w całości publikowane dwukrotnie we francuskich czasopismach: „*Preuves*” (1958, nr 87) i „*Théâtre Populaire*” (1959, nr 34). Natomiast dramat *Les Bohémiens d'Andalousie* nie był znany nie tylko szerszej publiczności francuskiej (nie mówiąc już o innych krajach zachodnioeuropejskich), ale także, przynajmniej do niedawna, francuskim polonistom. Mamy nadzieję, że edycja Triaire'a, prezentująca po raz pierwszy francuskiemu czytelnikowi *Les Bohémiens d'Andalousie*, zmieni tę sytuację. Dodajmy, że czytelnik polski również późno mógł się zapoznać z *Les Bohémiens d'Andalousie* w wersji polskiej: dopiero w r. 1982, w numerze 8 „*Dialogu*”, ukazał się przekład tej sztuki, pt. *Cyganie z Andaluzji*, pióra Jerzego Zagórskiego (jak dotąd, nie mamy książkowego wydania tego utworu).

Triaire, wydając *Les Bohémiens d'Andalousie*, nie sugerował się faktem, że według opinii badaczy jest to najsłabszy artystycznie utwór Potockiego². Należą się edytorowi za tę postawę słowa uznania. Chodzi bowiem o to, aby czytelnicy sami mogli zorientować się w różnorodności propozycji artystycznych autora *Rękopisu* i stworzyć sobie w miarę pełne wyobrażenie o tym twórcy.

¹ J. Potocki, *Écrits politiques*. Rassemblés, présentés et annotés par D. Triaire. Paris 1987. — D. Triaire, *Oeuvre de Jean Potocki. Inventaire*. Publié avec le concours de Centre National de la Recherche scientifique. Paris 1985.

² Zob. np. M.-É. Żółtowska, głos w dyskusji. W zbiorze: *Jean Potocki et le „Manuscrit trouvé à Saragosse”*. Actes du Colloque organisé par Centre de Civilisation Française de l'Université de Varsovie. „*Les Cahiers de Varsovie*” 1975, s. 227: „*Les Bohémiens d'Andalousie* są złą sztuką. W stosunku do świetnych i interesujących *Parades* stanowią przykład degrengolady artystycznej. [...] Zostały napisane bardzo złym wierszem. To jest godne pożałowania”.

Zanim przystąpimy do szczegółowego omówienia edycji *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie*, zastanówmy się jeszcze nad kwestią natury ogólniejszej. Potocki, urodzony w Rzeczypospolitej (na Podolu), działający aktywnie (przynajmniej przez pewien czas) na polskiej scenie politycznej, był przesiąknięty kulturą francuską, co przejawiało się m.in. w fakcie, iż posługiwał się w piśmie właściwie wyłącznie językiem francuskim. Ta francuskojęzyczność Potockiego zadecydowała o tym, iż badacze znad Sekwany zaliczają go do literatury francuskiej. Również niektórzy badacze polscy wyznają ten pogląd³. Wydaje się, iż stanowisku takie nie jest w pełni słuszne. Język francuski pełnił w XVIII w. funkcję taką, jak w wiekach wcześniejszych, zwłaszcza w średniowieczu i renesansie — łacina. Twórców polskich piszących po łacinie określa się terminem „pisarze polsko-łacińscy”, wskazując w ten sposób ich związki z obu kulturami: łacińską i polską. Czy dla określenia autorów polskich tworzących w języku francuskim nie można by przyjąć terminu „pisarze polsko-francuscy”? Formuła taka respektowałaby udział obu kultur w kształtowaniu ich oblicza artystycznego. Uważamy, że byłaby trafna w odniesieniu do Potockiego. Sytuowanie autora *Rękopisu* wyłącznie w kulturze francuskiej mogłoby zaszkodzić obiektywnej ocenie jego twórczości, podobnie zresztą jak postawa przeciwna — bagatelizowanie wpływów kultury francuskiej. Oryginalność pisarstwa Potockiego jest bowiem w pewnym stopniu, tak się nam przynajmniej wydaje, efektem równoczesnego czerpania i z polskiej, i z francuskiej tradycji kulturowej.

Triaire poprzedził *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie* zwięzłym wstępem. Znalazły się w nim najważniejsze informacje o życiu Potockiego, zostały także pokrótce omówione okoliczności powstania *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie*; wstęp zamyka syntetyczna charakterystyka tych sztuk. Trafna jest uwaga Triaire'a wskazująca na odmienną wartość decydującą o atrakcyjności parady ludowej, przeznaczonej dla niewybrednego widza, i parady literackiej, której odbiorcami była wyrafinowana publiczność arystokratyczna. Otóż parada literacka była, zdaniem Triaire'a, interesująca dla arystokratycznego czytelnika przede wszystkim ze względu na język — stylizowany na mowę plebsu („*canaille*”).

Naczelną ideę *Les Bohémiens d'Andalousie* francuski badacz upatruje w „refleksji nad rolą i miejscem ojca, do delikatnie zarysowanego problemu incestu włącznie” (s. 15). Ta propozycja interpretacyjna jest ciekawa, zwłaszcza na tle dotychczasowych opinii badaczy o tej sztuce, dostrzegających w niej wyłącznie błahą i lekką treść⁴. Zaznaczmy jednak, iż problematyka tego utworu nie ogranicza się wyłącznie do tej kwestii, jest znacznie bogatsza. Utwór ten zawiera m.in. kry-

³ Tak np. J. Łojek (*Dzieje zdrajcy*. Katowice 1988, s. 278) pisze: „Walory literackie (francuskie) *Rękopisu znalezione w Saragossie* są bezsporne. Dla Polski nie stanowi on jednak żadnego tytułu do chwały artystycznej ani ideowo-politycznej.

Trzeba w tym miejscu wspomnieć, że wysiłki niektórych polskich publicystów i historyków literatury, aby z Jana Potockiego uczynić jeden z elementów wspa- niałej tradycji polskiego Oświecenia, są bezpodstawne. Jako autor wielu pism podróżniczych i nade wszystko *Rękopisu* Jan Potocki był autorem rosyjsko-francuskim, w żadnym stopniu nie polskim”.

⁴ L. Kukulski (wstęp w: J. Potocki, *Parady*. Tłumaczył J. Modrzejewski. Warszawa 1966, s. 15) pisze: „Była to komedia sentymalna z ope- retkowymi Cyganami w roli bohaterów; jej treść stanowiła historia pogodzenia się z córką, wyklętą za to, że uciekły z domu rodzinnego, poślubiła naczelnika bandy Cyganów. Dwuaktówkę tę napisał Potocki wierszem; bohaterowie raz po raz chwytają za instrument muzyczny, by w tkliwej arii na popularną melodię wyrazić swoje uczucia”.

tyczną ocenę kultury szlacheckiej. Kulturze tej, kształtującej — zdaniem Potockiego — model egzystencji pełnej konfliktów i cierpień, przeciwstawiona została prostość cygańskiego życia.

Do wstępu wkradły się dwie pomyłki. Triaire, omawiając sytuację polityczną Polski, stwierdził, iż w czasie wojny polsko-rosyjskiej po miesiącu walk król Stanisław August zaakceptował warunki podyktowane przez Katarzynę II i rozkazał armii polskiej zaprzestać działań wojennych. Otóż informacja ta jest nieścisła. Wojska rosyjskie wkradły się do Polski 18 maja 1792, a miesiąc później, 18 czerwca, Rada Wojenna i Straż Praw wyraziły opinię, że król powinien wszcząć rokowania z Rosją; postanowiono wówczas polecić księciu Józefowi Poniatowskiemu, dowódcy wojsk polskich na Ukrainie, nawiązanie z Rosjanami pertraktacji w sprawie zawieszenia broni. Zatem miesiąc po rozpoczęciu działań wojennych nie było jeszcze mowy o podporządkowaniu się warunkom carycy i zaprzestaniu walk, a zamierzano tylko podjąć rozmowy w sprawie rozejmu. Dopiero 21 lipca, a więc 2 miesiące po wybuchu wojny polsko-rosyjskiej, dotarł do Warszawy list Katarzyny II z żądaniem przystąpienia Stanisława Augusta do Targowicy. Król na posiedzeniu Straży Praw, które odbyło się 23 lipca 1792, po wysłuchaniu opinii zasiadających w niej ministrów, zdecydował się na akces do Targowicy i wydał oddziałom polskim rozkaz zaprzestania walk.

Mylną informację zawiera opis bibliograficzny wydania 1 *Voyage en Turquie et en Égypte*, zamieszczony w przypisie 1; chodzi o miejsce druku tej relacji podróżniczej. Triaire wymienił Paryż („Paris: Royez, 1788”), podczas gdy w rzeczywistości edycja ukazała się w Warszawie, podobnie zresztą jak kolejne wydanie owego tekstu. Karta tytułowa w tej edycji obok miejsca wydania (Warszawa) zawiera informację, iż sprzedają *Voyage en Turquie et en Égypte* zajmuje się w Paryżu księgarz Royez. I prawdopodobnie właśnie informacja na karcie tytułowej, że ta relacja podróżnicza jest sprzedawana w Paryżu, stała się przyczyną licznych pomyłek badaczy co do miejsca wydania⁵.

Edycję *Parades*, przygotowaną przez Triaire'a, cechuje wierność wobec pierwodruku. Przy okazji porównaliśmy — wrywkowo — edycję Triaire'a z polskim przekładem *Parades*, pióra Józefa Modrzejewskiego; ukazał się on w 1966 roku. Polski przekład zawiera pewne modyfikacje w stosunku do oryginału, które nie wyszły mu na dobre. Tak więc w paradzie *Le Comédien bourgeois* ze wskazówki Potockiego, określającej zachowanie się Syna na scenie, tłumacz usunął nazwisko Larive'a, głośnego w XVIII w. francuskiego aktora. Fragment ten w edycji Triaire'a (s. 41) ma postać: „S'avancant sur le devant du théâtre et contrefaisant Larive [Postępuje ku widowni, naśladowując Larive'a]”.

A oto inny przykład odstąpienia polskiego tłumacza od oryginalnej wersji. W *Cassandra homme de lettre* tytułowy bohater zwraca się do córki: „je devins votre Adèle et vous fûtes le Théodore [byłem twoim Adelem, a ty byłaś moją Teodorą]” (s. 65). W przypisie Triaire informuje, że mamy tutaj do czynienia z aluzją do utworu pani de Genlis, głośnej w XVIII w. pisarki francuskiej, zatytułowanego *Adèle et Théodore, ou lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différens plans d'éducation des Princes, des jeunes Personnes, et des Hommes* (Paryż 1782). W przekładzie polskim imiona te zostały zmienione — Kasander mówi do Zerzabelli: „Byłem twoim Julianem, a ty byłaś moją Romeą [...]”⁶.

⁵ Oto dokładna treść karty tytułowej wydania 1: *Voyage en Turquie et en Égypte, fait en l'année 1784. À Varsovie, et se trouve à Paris, chez Royez, Libraire, Quai de Augustins. 1788.*

⁶ Cyt. z: J. Potocki, *Kasander literatem*. W: *Parady*, s. 83—84.

Polskie wydanie *Parad* pozbawione jest objaśnień, poza kilkoma niezbędnymi informacjami podanymi we wstępie przez Leszka Kukulskiego. Wszystkie usunięte z tego przekładu bądź zmodyfikowane fragmenty oryginału właśnie objaśnień wymagały. Oba fakty pozwalają domyślać się motywy, jakimi kierowali się tłumacz i edytor: dokonali tych przekształceń prawdopodobnie po to, aby nie wprowadzać objaśnień. Natomiast motywy, które skłoniły ich do zdecydowania się na wydanie nie opatrzone komentarzem, nie są zupełnie jasne.

Natomiast o wartości edycji francuskiej w dużym stopniu decydują właśnie przypisy. Najwięcej objaśnień (14) dołączył Triaire do *Cassandre démocrate*; najmniej (6) de *Le Calendrier des vieillards*; zważywszy, iż są to krótkie jednoaktówki, można powiedzieć, że przypisów jest dużo. Należy jednak zaznaczyć, iż Triaire nie wprowadza żadnych objaśnień zbędnych, nie chodzi mu o to, aby popisać się edukacją; wszystkie jego komentarze znakomicie uzupełniają wiedzę czytelnika, pomagając mu w percepcji utworów. Już w *Écrits politiques* francuski badacz wykazał dużą sprawność w sporządzaniu przypisów.

Przypisy, w jakie edytor wyposażył *Parades*, dotyczą różnych kwestii: objaśniają archaizmy językowe; lokalizują cytaty występujące w tekście; zawierają informacje topograficzno-geograficzne; objaśniają realia obyczajowe. Zwłaszcza istotne są przypisy do parady *Cassandre démocrate*. Przyjrzyjmy się bliżej dwóm objaśnieniom do tego utworu. W scenie 2 Kasander pyta córkę, Zerzabellę, czy jej kochanek, Leander, jest „aktywnym obywatelem”. Dla czytelników nie wtajemniczonych w dzieje Rewolucji Francuskiej aktywny obywatel to po prostu zwolennik rewolucyjnych przemian, w których czynnie uczestniczy. Triaire, odwołując się do faktów z czasów Rewolucji, podał w przypisie inne, właściwe rozumienie wyrażenia „aktywny obywatel”:

„Zgromadzenie ustawodawcze w 1789 r. nazwało obywatelami aktywnymi ludzi ważnych, zamieszkałych w danym kantonie przynajmniej od roku i zdolnych do płacenia kontrybucji bezpośredniej, stanowiącej ekwiwalent trzech dni pracy” (s. 84).

Niewątpliwie w takim znaczeniu, jakie podał Triaire w przypisie, użyte zostało to wyrażenie w *Cassandre démocrate*. Szkoda tylko, że Kukulski w polskim wydaniu *Parad* nie wyjaśnił czytelnikowi właściwego sensu tego wyrażenia.

Sięgnijmy ponownie do fabuły *Cassandre démocrate*. Na pytanie Kasandra, czy przyrzeka wyrzec się kontrewolucji, Leander odpowiada: „Przyrzekam, ale pod warunkiem, że dostanę od pana dwa pokoje”. Kasander odpowiada: „Bardzo chętnie. Tyle właściwie mam w domu, wliczając w to kuchnię i alkowę”⁷.

Fragment ten skrzy się dowcipem. Arystokrata wyrzeka się kontrewolucji za cenę dwóch pokoi, jakie skłonny jest mu ofiarować przyszły teść, *bourgeois*. W scenie tej kryje się zjadliwa ironia skierowana zarówno przeciwko arystokratom, jak i mieszczaom. Przypis Traire'a proponuje jeszcze inne, wręcz zaskakujące, rozumienie tego fragmentu:

„Kierując się własnymi interesami, Leander opowiada się za systemem angielskim dwóch izb parlamentarnych, które gromadziły głosy monarchistów; w swoich wypowiedziach Potocki, pani de Staël i jej ojciec bronili takiego rozwiązania konstytucyjnego (zob.: pani de Staël, *Considérations sur la Révolution française*, Paris: Tallandier, 1983, p. 209 sq.)” (s. 85).

W przypisie tym Triaire nadał słowom Leandra nieomal alegoryczne znaczenie; według francuskiego badacza zmanifestowały się w nich poglądy Potockiego na kwestię formy rządów: autor *Rękopisu* dał tutaj wyraz swoim sympatiom do dwuizbowego parlamentu. Funkcja tego przypisu jest nieco inna niż przytoczonego wcześniej; w tamtym objaśnieniu Triaire poinformował o realiach epoki, w któ-

⁷ Cyt. z: J. Potocki, *Kasander demokrata*. W: jw., s. 113.

rej toczy się akcja utworu, ułatwiając w ten sposób czytelnikowi właściwe, historyczne odczytanie wypowiedzi Kasandra. Natomiast w tym przypisie francuski badacz, wyposażony w wiedzę o epoce, sam interpretuje wypowiedź postaci literackiej, proponując czytelnikowi swoją wykładnię jako jeden z możliwych sposobów rozumienia tekstu.

Przypisy do *Cassandre démocrate* ujawniły doskonałą znajomość realiów rewolucyjnej Francji cechującą Potockiego. Dzięki kompetentnym objaśnieniom Triaire odkrył przed czytelnikiem tkwiące w *Parades* wieloznaczność i aluzyjność.

Obok cyklu *Parades*, składającego się z 6 jednoaktówek, edycja ta zawiera — jak już wspominaliśmy — dwuaktówkę *Les Bohémiens d'Andalousie*. Kolejność tych utworów w edycji respektuje chronologię ich powstania. Przypomnijmy, *Parades* po raz pierwszy zostały wystawione na scenie w r. 1792; drukiem ukazały się zaś rok później. Natomiast prapremiera *Les Bohémiens d'Andalousie* odbyła się 20 kwietnia 1794. Rok wydania tej sztuki nie jest znany. Najprawdopodobniej ukazała się w tym samym roku, w którym odbyła się prapremiera, albo w roku następnym.

Tekst *Les Bohémiens d'Andalousie* został opatrzony równie starannie opracowanymi przypisami jak *Parades*. W przypisach tych Triaire skoncentrował się przede wszystkim na objaśnieniu wstawek muzycznych, jakie autor wprowadził do tego utworu. Tak więc informację Potockiego o zachowaniu się Inez: „*Elle prend la guitare, et chante sur l'air: »Avec les jeux dans le village«* [Bierze gitarę i śpiewa na melodię: „*Avec les jeux dans le village«*]” (s. 92) — Triaire opatrzył przypisem: „Zob. *Nouveau recueil de chansons choisies avec les airs notés*. Genève, 1785, t. I, s. 15, melodia n° 12” (s. 120).

Natomiast do uwagi autora o zachowaniu się Elviry: „*Chante sur l'air du »[P]auvre Jacques«* [Śpiewa na melodię „*Pauvre Jacques«*]” (s. 104) — dołączył objaśnienie:

„Według *Grand Dictionnaire universel du XIX siècle* Larousse'a, gdzie podane są słowa i muzyka, piosenka *Pauvre Jacques* była skomponowana przez markiza Travaneta w 1780 r. i służyła rojalistom za pieśń — znak wywoławczy podczas Rewolucji” (s. 120).

O tym, gdzie można znaleźć zapisy melodii, które posłużyły Potockiemu jako element tła muzycznego w tej sztuce; o tym, że piosenka *Pauvre Jacques* była hymnem francuskich rojalistów w czasie Rewolucji, czytelnik polski nie dowie się, niestety, z wspomnianego przekładu pt. *Cyganie z Andaluzji*, zamieszczonego w „Dialogu”; przekład ten, podobnie jak polska edycja *Parad*, nie został wyposażony w objaśnienia. Przydałoby się *nb.* nowe, staranne wydanie poprawionych przekładów tych sztuk, z komentarzami i przypisami — ideałem byłaby edycja dwujęzyczna: polsko-francuska.

Triaire zdecydował się respektować pisownię oryginału w takim stopniu, w jakim to było możliwe bez zbytniego utrudnienia lektury dzisiejszemu czytelnikowi. W *Notes sur le texte de la présente édition* pisze: „Zasadą było, żeby przestrzegać, bez nadmiernej jednak surowości, pisowni występującej w oryginalu [...]” (s. 121). Decyzja taka jest słuszna. Dzięki niej język *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie* zachował coś z autentycznej XVIII-wiecznej francuszczyzny.

W *Note sur le texte* edytor podał szczegółowo, jakie cechy języka autora zachował, a jakie zmodernizował. Wyjaśnienia te stanowią przykład wzorowego komentarza językowego. Triaire nie poprzestał zresztą na tych wyjaśnieniach. Na końcu zamieścił *Lexique*, gdzie zgromadzone zostały wyrazy, których postać uległa ewolucji. W jednej kolumnie znajdują się formy archaiczne, występujące w tekstach Potockiego; obok nich umieszczono odpowiadające im formy współczesne. Słownik zawiera 70 haseł, ukazujących wyraźnie kierunek zmian, jakim podlegała francuska pisownia.

Recenzowana tu książka odznacza się również dużymi walorami estetycznymi. Została wydana na wysokiej klasy papierze, charakteryzuje ją ładny krój czcionek i staranne opracowanie graficzne. Tak więc również i od strony czysto „materiałnej” edycja ta reprezentuje wysoki poziom.

W *Note sur le texte* Triaire sformułował swoją filozofię edytorstwa: „tekst idealny, ten ustalony raz na zawsze, który pogodziłby wydawców między sobą, autora zaś z sobą samym, jest iluzją. Aby ustalić taki tekst idealny, popełniono wiele oszustw i fałszerstw, zarówno w wiekach wcześniejszych, jak i obecnie, uwiarygodnionych przez autorytety naukowe. Zdarza się, że nie kończące się poszukiwania tekstu idealnego przeszkadzają w opracowaniu edycji mniej ambitnej, która ma jednak szansę ujrzeć światło dzienne” (s. 121).

Wypowiedź ta, a także cała dotychczasowa praca edytorska Triaire'a dowodzą, że jest on wydawcą pragmatycznym. Postawił sobie za cel udostępnienie utworów Potockiego szerokiej publiczności czytelniczej. Nie rosząc sobie pretensji do edycji absolutnie doskonałych, publikuje książki na wysokim poziomie edytorskim. Mamy nadzieję, że na edycji *Parades* i *Les Bohémiens d'Andalousie* nie zakończy się działalność wydawnicza Triaire'a. Zapewne otrzymamy jeszcze niejedną tekst Potockiego wydany i skomentowany przez tego badacza.

Janusz Ryba

Bronisław Świdorski, MYTH AND SCHOLARSHIP. UNIVERSITY STUDENTS AND POLITICAL DEVELOPMENT IN XIX POLAND. København 1988. C. A. Reitzels Forlag, ss. 150. Københavns Universitets Slaviske Institut. Studier 13.

Tytuł pracy nastrocza niejakie trudności w tłumaczeniu (tym bardziej, że jest to tłumaczenie przekładu, bo rozprawa została napisana po polsku). „Scholarship” według znaczenia słownikowego to „wiedza”, „erudycja”, może też znaczyć tyle, co „edukacja”, a słownik oksfordzki precyzuje, że chodzi tu zawsze o „wynik studiów naukowych”. W przypadku książki Świdorskiego najodpowiedniejsze wydaje się właśnie tłumaczenie *Mit i studium naukowe*, określające dwa nurty recepcji fenomenu konspiracji studenckich w okresie przedlistopadowym. Ponieważ studenci są dla autora przede wszystkim reprezentantami formującej się inteligencji, jego rozprawa staje się książką o inteligencji polskiej, jej skomplikowanej sytuacji i dylematach, która musi fascynować zwłaszcza czytelnika z Zachodu. Jest to zarazem wątek pracy z pewnością najbardziej interesujący.

W rozdziale 1, pt. *Scholarship as a form of social memory. Two methods of describing the polish intelligentsia of the 19th century*, Świdorski przypomina definicję inteligencji sformułowaną przez Karola Libelta w *Samowładztwie rozumu*: „Stanowią ją ci wszyscy, co troskliwsze i rozleglejsze odebrawszy po szkołach wyższych i instytucjach wychowanie, stoją na czele narodu jako uczeni, urzędnicy, nauczyciele, duchowni, przemysłowcy, zgoła, którzy mu przewodzą wskutek wyższej swojej oświaty. Poza tą klasą leżą masy ludu, niby ogromne pokłady ziemi, sponad których tamci, jako wznoszą się wzgórza”. I dalej: „Zła więc, sztuczna i złudliwa ta oświata, co się przed ómą nieoświeconego ludu unosi i tej mgły grubej nie przebija. Dopóki w kraju niewola, dopóty nikt na granicznej jego tablicy nie położy napisu »oświecony«”¹.

Świdorski wskazuje dwuznaczność Libeltowskiej definicji, ujmującej inteligencję raz jako grupę profesjonalną, raz jako awangardę narodu, obciążoną ideo-

¹ K. Libelt, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*. Opracował i wstępem opatrzył A. Walicki. Warszawa 1967, s. 61—62.