

Anna Wieczorkiewicz

"Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego", Janusz Ryba, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/4, 202-207

1994

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.

tywom recepcji komedii stanisławowskiej w XIX wieku. Książka kończy się refleksją: „Szkicowy wizerunek komedii po 1795 roku pozwala zrozumieć jeszcze jedno: siłę oddziaływania stanisławowskiej tradycji gatunkowej. Właśnie ona, w swej wielości, bogactwie, różnorodności rozwiązań, racjonalizmie i relatywizmie, stała się jedyną naszą tradycją komediową, do której następcy mogli twórczo nawiązywać. Wbrew przekonaniu romantyków o zupełnej jej bezwartości” (s. 393).

Wcześniej Ratajczakowa proponuje swój kanon komedii stanisławowskiej, obejmujący *Syna marnotrawnego*, *Świętoszka*, *Fircyka w zalotach*, *Króla w kraju rozkoszy*, *Małżeństwo w rozwodzie*, *Wet za wet*, *Powrót posła*, *Krakowiaków i górali* oraz *Bigos hultajski*. Skreśliłabym *Świętoszka*, a uzupełniła listę o *Sarmatyzm*, *Amfitriona* i oczywiście *Henryka VI na lowach*.

Na zakończenie muszę ze smutkiem powiedzieć, że zbyt wiele jest w tej książce błędów, które wymienię tutaj niejako z obowiązku: na s. 14 w cytacie z „Monitora” powinno być: „rzeczą esencjalną”, a nie: „esencjonalną”; s. 16 powinno być: „Elżbieta Aleksandrowska”, a nie: „Zofia”; ten sam błąd w indeksie, prawidłowo na s. 398; s. 67 – zamiast *Apologia teatru* powinno być: *Apologie du théâtre*, tak jest zapisane w planie „Monitora”, ponadto nazwa ta jest wcześniejsza od artykułów z lat 1765 i 1766; s. 181 – w tytule *Teatr Polski* powinno być: „granych”, a nie: „grywanych”; s. 183 – Drozdowski nie tylko trudnił się hazardem, ale był przede wszystkim urzędnikiem kancelarii Rady Nieustającej; s. 197 – Ksawery Dmochowski to Franciszek Ksawery Dmochowski; s. 207 – przy *Omyłkach nocnych* trzeba by dodać, że to najlepsza komedia angielska w. XVIII, *She Stoops to Conquer*; przy *Mężu podejrzliwym*, że to przeróbka komedii Benjamina Hoadleya; s. 208 – *Małżeństwo przymuszone* nie jest komedią Zabłockiego; s. 211 – *Skutek nieroztropności, czyli czterech rywali* to tytuł mi nie znany; czy przypadkiem nie zabląkał się z innej epoki? w XVIII w. pisano by raczej: „czyli czterej rywale”; s. 220 – cytat z Marmontela powinien brzmieć: „Ta mieszanina niewiedzy, naiwności, dowcipu, głupoty i wdzięku [...], wielkie dziecko z przebyskami inteligencji, którego gafy i niezręczności mają w sobie coś przewrotnego”; s. 226 i 280 – podtytuł *Arlekina Mahometa* brzmi: *Drama śmieszno-placziwo-filozofowo-sowizdrzalskie*; s. 240 – w cytacie z Godebskiego powinno być: „Uczniów Taliji szereg niedługi”; s. 259 – *Zabobonnik*, *Fircyk w zalotach* i *Dziewczyna sędzią*; wszystkie te komedie wydane w r. 1781, a nie tylko *Dziewczyna sędzią*; s. 260 – powinno być: *Zdrajca ukarany* (1786) z Lesage’a; s. 271 – spośród cytowanych komedii dwie są operami: *Soliman* i *Piękna Arsenia*; s. 277 – środkowe wersy cytatu z *Sarmatyzmu* to: „Ale tam niepoczciwe, zbożne, świętokradzkie, / Niech cię więc nie burza w przysłowiach prostota”; s. 294 – powinno być „Ludwila” zamiast „Ludwika”; s. 298 – w cytacie z *Pasterza szalonego* powinno być: „Na benefis głupiemu myślimy dać zdrowie”, a nie: „Na benefis głupiego myślimy dać zdrowie”; s. 300 – cytat Zabłockiego nie pochodzi z *Fircyka w zalotach*, lecz z *Ody do Książczyny*, zamieszczonej przy *Baliku gospodarskim*; s. 414 – zamiast „Wierzbowski Ryszard” powinno być „Wierzbowski Ryszard”.

Książka, w której wymienia się co najmniej kilkadziesiąt tytułów, nie powinna ukazywać się bez indeksu tytułów; ciągłe poszukiwanie danej pozycji jest złączyłą czytelnika. Mam też kilka uwag do bibliografii: książkę Leona Gallego przesunęłabym z rozdziału *Komedia i polityka* do opracowań ogólnych, zawiera ona bowiem niezmiernie dużo informacji, które są już dzisiaj nie do zdobycia. Najchętniej skreśliłabym pracę Mariana Gawalewicz, bo nie ma już żadnej wartości, natomiast uzupełniłabym bibliografię do Zabłockiego o trzy pozycje: Konstantego Puzyny *Zablocki i Słowacki* („Dialog” 1960, nr 7), Wacława Kubackiego *Słowacki i Zablocki* („Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1) oraz Grzegorza Sinki *Od Amfitriona do Alkmeny* („Dialog” 1965, nr 3).

Janina Pawłowiczowa

Janusz Ryba, MOTYWY PODRÓŻNICZE W TWÓRCZOŚCI JANA POTOCKIEGO. Wrocław – Warszawa – Kraków 1993. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180. „Rozprawy Literackie”. [T.] 70. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowska, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Pisanie o twórczości Jana Potockiego nie jest zadaniem łatwym. Dotychczas brak polskiej biografii tego autora, stosunkowo niewiele opracowań monograficznych poświęcono też jego dziełom. Natomiast wątków interpretacyjnych, które można podejmować, jest mnóstwo. Przypomnijmy, że kontekstem w rozważaniach nad twórczością Potockiego bywały m.in. i szeroko

rozumiana fantastyka¹, i obrzędowość wolnomularska², i orientalizm. Tym bardziej jednak wybór kontekstu interpretacyjnego musi być szczególnie rozważny. Wydaje się, że Janusz Ryba – autor książki *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, dokonał trafnego wyboru. Kontekstem w jego rozważaniach jest przede wszystkim oświeceniowe podróżowanie. Decyzję takiego zarysowania tła warunkuje nie tylko narzucające się niejako naturalnie skojarzenie pomiędzy motywem podróży a podróżowaniem jako takim, ale i miejsce podróży w biografii Potockiego, a konkretnie – wpływ podróży na osobowość Potockiego (nie tylko na osobowość pisarską).

Zarysowując tło w rozdziale I (*Podróże literackie w okresie Oświecenia*) interpretator odwołuje się do stosunkowo szerokiego obszaru tematycznego, po czym stopniowo przechodzi do coraz węższych kręgów zagadnień, by w końcu zbliżyć się do Jana Potockiego i jego podróżniczego *curriculum vitae*. W początkowym fragmencie, zatytułowanym *Wojażerowie*, zostają zatem podjęte zagadnienia ruchliwości ówczesnego społeczeństwa – ruchliwości nie ograniczonej do jednego środowiska, ale takiej, którą „zarażeni” byli zarówno awanturnicy, jak i artyści czy arystokraci, mężczyźni i kobiety, poszukiwacze wiedzy, przygód, wrażeń estetycznych i lekarstwa na nudę. W tym ujęciu oświeceniowa podróż stawiała się elementem stylu życia, a ponadto ją samą również odbywano w pewnej stylistyce. Owa stylistyka życia nierzadko przeradzała się w literackie stylizowanie, a konkretnie w opisy podróży: „Podróżnicy przedoświeceniowi dość rzadko utrwalali swoje wędrowki na papierze. Natomiast oświeceniowi turyści chętnie i często sięgali po pióro, aby opisać swoje wojaże. Zapisywanie w trakcie podróży wrażeń, myśli, spostrzeżeń należy uznać za ważny element oświeceniowej sztuki wędrowania” (s. 18–19).

Te funkcjonujące w żywym obiegu czytelniczym dokumenty odbytych podróży to istotny kontekst badawczy dla twórczości Potockiego. Janusz Ryba zarysowuje go w podrozdziale pt. *Relacje podróżnicze*. (Jest to o tyle ważne, że Potocki pisywał również relacje z podróży.) Autor dokonuje typologii relacji podróżniczych, szczególny nacisk kładąc na sposób, w jaki przedstawiano obce kraje. (Główna linia typologicznego podziału przebiega między relacjami z podróży po Europie a dokumentami z wypraw egzotycznych.)

Ryba podkreśla wpływ relacji podróżniczych na wzrost popularności samego motywu, kojarzonego przez czytelników z ciekawymi wiadomościami, które wraz z nim pojawiały się w tekście. To z kolei stanowiło impuls do pisania o wojażowaniu w tekstach innych niż dokumentalne. Jak sądzę, nie chodzi tu o prosty ciąg przyczynowo-skutkowy, ale o jeden z mechanizmów działających w ramach procesu literackiego. Podobnie jak w niektórych przypadkach nie daje się ściśle oddzielić fikcji od niefikcji, a prawdy od jej interpretacji.

Zbliżamy się tu do kolejnego kręgu interpretacyjnego, bliższego beletryście Potockiego – do podróży fabularnych (w podrozdziale zatytułowanym *Podróże fabularne*). Autor pisze: „Te sytuacje popularności motywów podróżniczych, jaką zdobyły one dzięki relacjom podróżniczym, wykorzystali pisarze Oświecenia. Kształtowali kompozycję dzieła na wzór relacji podróżniczych, kreowali bohatera, który, jak wędrowcy w autentycznych opisach, docierał do egzotycznych krain” (s. 26). W dalszym ciągu przedstawiona zostaje szczegółowa typologia fabuł podróżniczych, zilustrowana przykładami konkretnych tekstów. Podział dokonany jest ze względu na kategorię mimetyczności. Mamy zatem podróże do krain realnych (z odmianami: realistyczną, satyryczno-krytyczną, dydaktyczną; a według innego kryterium podziału: współczesną i historyczną), jak też wyprawy do krain fantastycznych. W przypadku tych ostatnich autor analizuje zabiegi artystyczne służące ufantastycznieniu świata przedstawionego. Omawia też kwestie schematu fabularnego, konstrukcji świata przedstawionego oraz problemów ewokowanych przez motyw podróży (np. roztrząsanie zagadnień moralnych, światopoglądowych, społecznych). Jednakże szczególnie interesuje go to, w jaki sposób motyw związany był z podglebiem epoki, jak odpowiadał jej zapotrzebowaniom i jak był przez nie kształtowany:

„Fabularny model podróży stwarzał możliwość zaspokojenia szeregu skłonności i upodobań oświeceniowych pisarzy. Nadawał się świetnie do celów dydaktycznych i polemicznych. Schemat podróży pozwalał w niewielkich rozmiarów utworze poruszyć szereg różnych kwestii. Ta właściwość korespondowała z wszechstronnością zainteresowań ludzi Oświecenia, z ich skłonno-

¹ Taką perspektywę przyjmuje np. Tz. Todorov (*The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated from the French by R. Howard. With a foreword by R. Scholes. Ithaca, New York, 1975, s. 27), gdy w swoich rozważaniach na temat literatury fantastycznej pisze, iż książką, która rozpoczyna okres narracji fantastycznej, jest *Rękopis znaleziony w Saragossie*.

² Zob. np. C. Nicolas, *Tajemnica rodu Gomelezów w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*. „Twórczość” 1973, nr 6.

ścią do encyklopedyzmu i polihistoryzmu oraz z potrzebą wypowiedzania się na różne tematy. W tworzeniu podróży fantastycznych znajdowała ujście fascynacja egzotyką. Schemat podróży nadawał się również świetnie do zmanifestowania krytycznej, sceptycznej postawy wobec rzeczywistości, postawy tak znamiennej dla czasów Oświecenia.

W utworach opartych na motywie podróży znalazły odbicie wszystkie najistotniejsze problemy tego okresu. Utwory te stanowią [...] najbardziej reprezentatywny obraz myśli, pragnień, złudzeń i rozczarowań ludzi tej epoki” (s. 43–44).

Dla Janusza Ryby „podróż” to przede wszystkim motyw, to także schemat fabularny, który można zastosować do wyrażenia wielu treści. Stąd też zasadniczą uwagę skupia badacz na dających się zaobserwować w toku procesu historycznoliterackiego mechanizmach, którym podlega funkcjonowanie motywu podróży. Podkreśla np. fakt, że częste podejmowanie motywu prowadzi do jego konwencjonalizacji, a ta z kolei inspiruje do szukania nowych rozwiązań, do „artystycznych wynalazków”, które stają się źródłem nowych schematów fabularnych.

Motywy uwikłany jest w pozatekstowe konteksty – w tych właśnie kontekstach autor omawianej książki szuka genetyzujących mechanizmów rządzących literacką postacią „podróży”. Taką procedurę badawczą stosuje np. wtedy, gdy pisze o relacjach między twórczością oświeceniowych pisarzy a ich podróżami: „Wejście autora w rolę podróżnika mogło mu dostarczyć autopsyjnego dowodu na przydatność postaci wędrowców do celów literackich: mamy tutaj na myśli uświadomienie sobie przez pisarza atrakcyjności aktu podróżowania (poznawanie różnych ustrojów, systemów filozoficznych, rozmowy, polemiki z mieszkańcami zwiedzanych krajów) jako literackiej formy wyrażania własnych poglądów” (s. 26). Z drugiej strony – motyw podróży, zrodzony w toku podróżniczych doświadczeń, przekształcony poprzez zabiegi literackie (czy to w relacji dokumentalnej, czy w formie fikcyjnej), oddziałuje z kolei na praktykę turystyczną. Jeśli czytelnik opisów podróży zmieniał się w wojażera, znane mu teksty wpływały na jego percepcję.

W tej aurze sprzyjającej podróży kształtowała się osobowość Jana Potockiego. Rozdział poświęcony jego biografii (*O pasji podróżniczej Jana Potockiego*) jest szczególnie ważny, gdyż na nim spoczywa ciężar uzasadnienia przyjętej przez autora linii interpretacyjnej.

„Nieustanne wyjazdy, ciągle odmiennianie miejsc dłuższych pobytów wskazują na wielką namiętność Potockiego do podróży. Czy można więc twierdzić, że był on podróżomanem? Sądzę, że tak. Intensywność wędrowania nie jest jednak jeszcze przekonującym dowodem na podróżomanie autora *Rękopisu*... Sugeruje ją jednak, pozwala się jej domyślać. Mania, według definicji słownikowej, jest to trudny do opanowania, w krańcowych przypadkach chorobliwy pociąg do jakichś rzeczy lub czynności. Zatem najpewniejszych dowodów na podróżomanie autora *Rękopisu*... dostarczą te zdarzenia z jego życia, które świadczą, że ulegał on namiętności do podróży, że wymykała się ona spod jego kontroli” (s. 59). Ryba uwypukla ten rys osobowości Potockiego, gdyż, według zdaniem, stanowi on o postaci, jaką ostatecznie przyjął motyw podróży w twórczości tego pisarza. Interpretując biografię pisarza, badacz mówi o pożądaniu podróży, o namiętności do peregrynacji, o pragnieniu wyjechania w drogę, o pasji, która ma władzę nad człowiekiem. Ta specyficzna namiętność ubezwłasnowolnia pisarza, by w końcu zrujnować mu życie; jest jak narkotyk, który mając wolnością i oferując euforyczne doznania, w końcu zabija narkomana. „Ten nadmierny pociąg do przedmiotów lub czynności, cechujący maniaka, obraca się przeciwko niemu. Pociąg ten, z powodu przesady, staje się siłą niszczytelką, której skutki są dla niego fatalne. Negatywne konsekwencje manii, odczuwane z upływem lat w coraz większym stopniu przez maniaka, nie wpływają na zmianę jego postawy” (s. 65). Potocki jest zatem podróżomanem-maniakiem. „Dla maniaka prawdziwą tragedią staje się moment, w którym nie może on już oddawać się ulubionemu zajęciu. [...] Powstaje stan trwałego niedosytu. Właśnie te czynniki decydują, że zaniechanie ulubionej działalności często staje się dla maniaka katastrofą” (s. 67). Liczne i różnorodne wojaże Potockiego (naukowe, turystyczne, dyplomatyczne) wykraczają poza standardy normalności. Ten rys jego osobowości jest istotny z tego względu, że prowadzi do pytania o sposób, w jaki w życiu Potockiego istniała podróż, o przyczyny, z jakich o niej pisał, i o cel, w jakim to robił. Autor formułuje tezę, że z motywem podróży, tak często wykorzystywanym przez Potockiego, wiąże się podstawowa sfera znaczeń jego utworów. Co więcej, Potocki nie tworzył literackiej fikcji osnutej na tym motywie po to jedynie, by – jak liczni oświeceniowi literaci – wypowiedzieć się na temat czegoś innego (moralności, ustroju społecznego, obyczajów), ale by mówić o samej podróży, o jej miejscu w życiu człowieka, o jej wartości. „Potocki [...] nie tylko wykorzystał w swoich utworach nabyte w czasie podróży wiadomości geograficzno-topograficzne i etnograficzne czy też doświadczenia filozoficzne. Rozkosze, rozterki, tragedie, których źródłem była podróżomania, znalazły również swoje odbicie w jego dziełach, zwłaszcza w *Rękopisie*... (s. 72).

Analiza motywów podróży, jak deklaruje autor na wstępie, dokonuje się na drodze interpretacji poszczególnych utworów. Rozważana jest konstrukcja świata przedstawionego ze szczególnym uwzględnieniem kreacji postaci podróżnika i jego podróży (ważne jest, kto wędruje, dokąd itp.). Istotna okazuje się motywacja podjęcia wędrowki – tu już przechodzimy do sfery sensów; wszak chodzi o odpowiedź na pytania: co ludzie spodziewają się znaleźć poza domem, jakie możliwości stwarza wędrowka, jakie potrzeby i tęsknoty ma zaspokoić? Autor odwołuje się do popularnych w XVIII w. schematów fabularnych (np. schemat podróży dydaktycznej czy alegorycznej), obiegowych wątków (często chodzi o wątki orientalne). Uwzględnia status ontologiczny podróży w ramach świata przedstawionego (np. podróż realna, alegoryczna) oraz sensy kojarzone tradycyjnie z owym motywem. Porusza kwestie zależności Potockiego od oświeceniowych konwencji literackich i od tradycyjnej topiki (tu zwłaszcza topos życia jako podróży). Zajmuje się też tym, jak w poszczególnych tekstach zarysowywały się zagadnienia uznawane w danej epoce za ważne. Często pojawia się pytanie, na ile Potocki wykracza poza konwencje i poza tradycję i w jaki sposób ożywia motyw.

Celem analizy jest dotarcie do warstwy ideologicznej stojącej poza fabułą. Poprzez kreację poszczególnych postaci ujawniają się argumenty w pełnym antynomii myśleniu Potockiego o świecie. Fikcja literacka tworzy przestrzeń, w której skonfrontowane są postawy życiowe i przeciwstawne sobie światopoglądy. W ten sposób podjęta jest m.in. dyskusja z oświeceniowymi poglądami filozoficznymi (np. z myślą Helvétiusa czy Holbacha).

Ryba podkreśla wieloplanowość utworów Potockiego oraz niejawność i ambiwalencję ewokowanych przez nie sensów. Wiąże się to z zagadnieniem złożonej konstrukcji utworów Potockiego, w których częstokroć sens ulega modyfikacji lub wręcz przemianie z chwilą, gdy interpretator przechodzi od analizy immanentnych znaczeń pewnej jednostki fabularnej do ujmowania tejże jednostki w nieco szerszym kontekście, w ramie, wewnątrz której ją umieszczono.

Ujawnia się to już w pierwszym z rozpatrywanych tekstów – w *Podróży Fejruga* (rozdz. III: *Opowieść o fikcyjnej podróży*). Powiastka ta, wraz z pięcioma innymi, to integralna część epistolarnej relacji Potockiego z podróży do Turcji i Egiptu. Wraz ze *Snem Tomruta*, *Abdulem i Zejlą* i *Hafezem* znajduje się ona w *Liście ósmym*. Ryba zauważa, że, rozpatrywane łącznie, utwory te tworzą tetralogię o szczęściu³. Tomrut wygłasza naukę o szczęściu hedonistycznym. Fejruga – o ascetycznym. *Abdul* i *Zejla* oraz *Hafez* – powiastki realistyczne – pełnią funkcję obrazów rzeczywistości. Z tej perspektywy interpretator określa literacki status i funkcję analizowanej powiastki⁴. Oczywiście autor interpretacji poświęca sporo miejsca sensom immanentnie zawartym w *Podróży Fejruga*. Porusza zagadnienia stylistyki oraz imitowanych wzorców, ale nieporównanie ważniejsza jest dla niego całościowa wymowa utworu. Szczególnie interesująca wydaje się analiza modyfikacji znaczenia motywu podróży, a zwłaszcza sposobu, w jaki Fejruga nadaje swej pielgrzymce sens alegoryczny, by następnie ją tego sensu pozbawić. W powiastce tej opowieść bohatera o odbytej przez niego peregrynacji zmienia się bowiem w podróż alegoryczną, co w pełni ujawni się dopiero w finale. Wieloplanowość fabuły i kojarząca się z nią wielowarstwowość sensów to zagadnienie, któremu badacz twórczości Potockiego musi poświęcić szczególnie wiele uwagi. Ryba powraca do tej kwestii w każdym z analizowanych przez siebie utworów. Nieufność wobec sensów jawnych, którą, jego zdaniem, zaszczenia czytelnikowi sam Potocki, stanowi swoistą zasadę odczytywania znaczeń wyrażanych w poszczególnych utworach.

Ze szczególną siłą ujawnia się to w następnym z analizowanych tekstów – w *Podróży Hafeza* (zob. rozdz. IV: *Malo budująca podróż włóczęgi i uczonego*). Jak zauważa badacz, fabuła tej powiastki jest nośnikiem dwóch warstw znaczeń. Zawiera autonomiczne pod względem ideologicznym odcinki, z których każdy ilustruje i udowadnia jakąś tezę. Ponadto istnieje ukryty plan znaczeń, na który składają się refleksje nad studiami naukowymi i wędrowką. Wynikają one z zestawienia dwóch postaw: Hafeza – znawcy abstrakcyjnej wiedzy książkowej, i Bektasza – derwisza, włóczęgi, czerpiącego swą mądrość z doznań w świecie realnym.

W analizie *Podróży Hafeza* pojawia się przyjęty w książce Ryby główny wątek interpretacyjny – zagadnienie autotematycznych „podróży” Potockiego: „Ocena podróży jest w powiastce [...] ambiwalentna. Potocki zafascynowany był wędrowką jako narzędziem poznawania rzeczywistości. Pociągała go mentalność ukształtowana pod wpływem nieustannych wojaży.

³ Zob. też J. Ryba, *Jana Potockiego tetralogia o szczęściu*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.

⁴ „Pełni ona funkcję ilustracji wschodniego stylu wysokiego. Jej budowa realizuje ten wariant powiastki, którego wyznacznikiem jest kompozycja ramowa. Natomiast w tetralogicznym cyklu powiastka ta, druga w kolejności, prezentuje naukę o szczęściu ascetycznym” (s. 78).

Krytyka włożona w usta derwisza dowodzi jednak, że to zafascynowanie nie osłabiło w Potockim świadomości mankamentów, które cechują podróżowanie” (s. 111).

Zmiany optyki interpretacyjnej wymagała analiza *Podróży Kasandra do Indii* – jednoaktówki będącej częścią cyklu sześciu parad. Rozdział poświęcony tej sztuce nosi tytuł *Podróż po krainie groteski* – groteskowy charakter świata przedstawionego stanowi bowiem główny przedmiot uwagi interpretatora. Ryba analizuje sposób kreacji groteskowej rzeczywistości. Podejmuje też zagadnienie przyczyn, które skłoniły Potockiego do odmalowania takiego obrazu świata. Kontekst badawczy stanowi oświeceniowy orientalizm, służący Potockiemu do zbudowania groteskowej rzeczywistości. (Jest to zabieg artystyczny niezwykle oryginalny na tle literatury oświeceniowej.)

Interesująca wydaje mi się interpretacja innej sztuki Potockiego – *Cyganów z Andaluzji* (rozdz. VI: *Włóczęga jako człowiek natury*), utworu na ogół uważanego za nieudany (jakkolwiek nie wiadomo, czy nie jest on rozmyślną parodią łzawo-sielankowej stylistyki). Motyw podróży występuje tu wprawdzie epizodycznie (pojawia się raczej motyw postoju), ale niezwykle znamienne są kreacje bohaterów – ludzi tradycyjnie kojarzonych z wędrownym stylem życia. W kreśleniu rysunku Cyganów – wyidealizowanego bohatera zbiorowego – autor idzie wbrew oświeceniowej konwencji, która widziała w tej grupie etnicznej złodziei, oszustów i porywaczy dzieci. Jeśli oświeceniowym literatom potrzebny był „dobry dzikus”, wykorzystywali inne, zwykle bardziej egzotyczne nacje. Natomiast zafascynowany cygańskim nomadyzmem Potocki ukazuje włóczęgowską, wolną od trosk społeczność, w której panuje swoboda, która kieruje się czystymi, prostymi wartościami, a zorganizowana jest doskonale niż świat ludzi salonów. Zdaniem Ryby przedstawianie na określanie *Cyganów z Andaluzji* jako sztuki operetkowej jest dużym uproszczeniem. „Sztuka ta stanowi ważne ogniwo w refleksji Potockiego nad wędrowną i wędrowaniem, wpisanej w jego utwory. Stanowi środkową fazę tej refleksji. Początkowe jej ogniwo tworzy *Podróż Hafeza*, końcowe zaś – *Rękopis znaleziony w Saragossie*” (s. 130).

To „ostatnie ogniwo” analizowane jest w rozdziale VII (*Żywiol podróżniczy w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*). *Rękopis...* to tekst nie tylko najobszerniejszy pod względem objętości i zakresu tematycznego, ale i oferujący niesłychane bogactwo możliwości wyboru interpretacyjnych perspektyw. W interpretacji Ryby perspektywą tą jest „podróż jako absurdalna maskarada”. Taki sposób widzenia motywu podróży możliwy jest dopiero po zakończeniu lektury lub też przy lekturze ponownej i tylko wtedy, gdy bierze się pod uwagę polskie tłumaczenie powieści. W odróżnieniu od wersji francuskiej opatrzone jest ono zakończeniem, mającym zasadniczy wpływ na wymowę całości utworu. Zakończenie to niektórzy krytycy uznawali za nie harmonizujące z całością, być może sklecone naprędce przez zmęczonego już swym dziełem autora lub też wręcz dopisane przez wydawcę. Wyrażając pogląd, że absurdalność podróży Alfonsa jest świadomym zabiegiem autora (s. 152), Ryba ustosunkowuje się negatywnie do tego typu sądów. Jego zdaniem: „Zabieg ten posiada również wydźwięk filozoficzny. Wyraził się w nim sceptycyzm Potockiego wobec wiedzy i mądrości” (s. 153). Uznanie relatywizmu światopoglądowego Potockiego za wskazówkę służącą wyjaśnieniu heterogeniczności powieściowego świata rzuca światło na niejednoznaczność sensów ewokowanych przez dzieło. Nie pozwala też na opatrzenie wszystkiego etykietką „parodystyczności” lub „fantastyki”. (Zwrócić tu trzeba uwagę na to, że opowieści wewnątrzramowe niejednokrotnie cechują się filozoficzną głębią.)

Spośród rozważanych w tej analizie kwestii na czoło wybija się problematyka „autotematyczności podróży”. Świat przedstawiony w *Rękopisie...* jest światem ludzi ruchliwych, a zarazem światem ukazywanym w czasie wędrowki. Odczucie jego rozległości powstaje dzięki temu, że w szkatułkach kolejnych opowieści otwierają się coraz to nowe horyzonty przestrzenne. Podróż jest, jak sugeruje tytuł rozdziału, rzeczywiście nieopanowanym żywiołem władającym ludźmi, a zarazem aurą, która sprzyja snuciu opowieści. Żywiol ten ma wartość ambiwalentną, co szczególnie silnie widać przy zestawieniu dwóch wędrujących postaci: Naczelnika Cyganów Avadora i Żyda Wiecznego Tułacza. Avadoro – włóczęga z wyboru, naczelnik cyganów, w sposób maniackalny przywiązany do nomadycznego trybu życia – postawą swą afirmuje włóczęgowską wolność. Żyd, który „od siedemnastu wieków ani razu nie usiadł, ani nie położył się, nie odpoczął, nie zasnął”⁵, jest uwięziony w swej peregrynacji, udęczony odbywaniem swej kary, samotny w wędrowce poprzez czasy i przestrzenie. Postacie te, zdaniem badacza, są wyrazicielami różnych sądów o podróżowaniu: pozytywnego i negatywnego.

Zarówno w rozważaniach dotyczących *Rękopisu...*, jak i w omówieniu innych utworów

⁵ J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Tekst przygotował i przypisami opatrzył L. Kukulski. T. 1. Warszawa 1976, s. 114.

interpretator pozostaje blisko tekstu, ale nie poprzestaje na czysto filologicznych rozważaniach. Analiza techniki wielopoziomowego budowania sensów, która uwrażliwia na niejawną niekórych znaczeń, pozwala wyciągać wnioski i ogólniejszej natury. Dotyczą one np. gry, jaką prowadzi Potocki z samym sobą i z czytelnikiem, gry sprawiającej, że w czytelniku rodzi się nieufność wobec wyrażanych *explicite* sądów. Rodzi to refleksje o ambiwalencji aksjologicznej i wskazuje na relatywizm poznawczy pisarza.

Niezaprzeczną zaletą pracy Janusza Ryby jest trafny wybór kontekstu, dzięki któremu analizowany motyw wpisuje się w tło światopoglądowe epoki, a jednocześnie ukazuje swe powiązanie z twórczą osobowością pisarza. Zarysowując ten kontekst autor daje jednocześnie klucz do interpretacji analizowanego przez siebie motywu i do wychwycenia znaczeń, jakie ów motyw uzyskuje w poszczególnych utworach. Przy formalnej różnorodności beletrystyki Potockiego i złożoności sensów ewokowanych przez jego utwory zachowanie metodologicznej czystości analizy z pewnością nie było zadaniem łatwym. Wprawdzie chwilami czytelnik ma uczucie niedosytu – zwłaszcza w, przypadku analizy *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, gdzie np. fantastyka podróży mogłaby być zinterpretowana nieco pełniej. Jednakże w przypadku tej powieści dopełnienia i warianty interpretacyjne można by snuć w nieskończoność.

Konsekwentnie utrzymana przez badacza linia interpretacyjna pozwala wydobyć oryginalność postaci, jaką motyw podróży przyjął w beletrystyce Potockiego. W sposób syntetyczny oryginalność tę przedstawia Ryba w zakończeniu swej pracy: „Motywy podróżnicze w literaturze Oświecenia były wykorzystywane głównie [...] do wypowiedziania się autorów na tematy społeczne, polityczne, do krytyki obyczajów i instytucji socjalnych. U Potockiego spotykamy się z sytuacją odmienną. Motywy podróży służyły mu nie tylko do formułowania sądów »niepodróżniczych« – o ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej panującej w Europie, o procesie historycznym. Wykorzystywał je również do snucia refleksji nad podróżowaniem” (s. 170).

Anna Wieczorkiewicz

Marek Bieńczyk, CZARNY CZŁOWIEK. KRASIŃSKI WOBEC ŚMIERCI. [Warszawa 1990]. Instytut Badań Literackich PAN, ss. 192.

Marek Bieńczyk w tytule swojej książki o Zygmuncie Krasińskim odwołuje się do symbolicznego określenia „czarny człowiek”, które pochodzi z legendy biograficznej o genezie *Requiem* Mozarta. Ową legendę wspomina Krasiński w liście do Delfiny Potockiej z 17 lutego 1842.

Według Bieńczyka istnienie w chorobie to stan permanentny u Krasińskiego, ujawniający wstręt do życia. Choroba to *alter ego* twórcy, to ukryty w nim „człowiek wewnętrzny”, „czarny człowiek”. Symboliczny tytuł książki Bieńczyka wskazuje więc na zasadniczą, dominującą cechę wyobraźni Krasińskiego.

Książka, napisana w duchu krytyki tematycznej, sygnowanej nazwiskami Pouleta, Richarda i Bachelarda, traktuje o wielkich problemach epoki romantyzmu – problemach egzystencji – w twórczości Krasińskiego, zwłaszcza w listach, które uważa za intymny dziennik tanatycznej egzystencji. Wychodząc z założenia, że doświadczenie śmierci ma u autora *Nie-Boskiej komedii* znaczenie fundamentalne i jest zasadniczym doświadczeniem egzystencjalnym, Bieńczyk analizuje wyobraźnię Krasińskiego, zdominowaną przez tanatyczną uczuciowość oraz pesymistyczną wizję życia, widzianego w kategoriach destrukcji, bólu i upadku.

Powołując się na utwory literackie oraz listy Bieńczyk opisuje zadziwiający fenomen egzystencji autora *Irydiona*, który można określić jako przeżywanie życia na progu klęski, bytowanie w śmierci, na krawędzi unicestwienia.

Bieńczyk zajmuje się stroną wyobraźniowo-egzystencjalną obecności śmierci w twórczości Krasińskiego, pomijając konteksty historyczne i uwarunkowania biograficzne. Doświadczenie śmierci rozpatruje w kategoriach indywidualnego przeżycia i zmysłowego doznania. Jednocześnie zauważa istnienie odwołań do uniwersalnych symboli i toposów.

Głównym tematem książki jest zagadnienie filozofii pesymizmu, cierpienia i upadku, zawarte w dziełach literackich oraz epistemologicznych twórcy *Nie-Boskiej komedii*. Bieńczyk uważa, że o oryginalności Krasińskiego w polskim romantyzmie w dużej mierze świadczy jego wyobraźnia tanatyczna, i zgodnie z tym założeniem bada te jej cechy, które z zadziwiającą częstotliwością narzucają się przy lekturze jego dzieł – począwszy od młodzieńczych powieści utrzymanych w stylu frenetycznej „literatury szalonej”, poprzez *Agaj-Hana*, *Nie-Boską komedię*, *Irydiona*, listy.