

*o sylorecie*

INSTYTUT  
FILOLOGII  
POLSKIEJ

---

UNIWERSYTET W BIAŁYMOSTCE

białostocka  
kolekcja  
filologiczna | studia

elżbieta aleksandra  
jurkowska

*o sylorecie*  
wacława potockiego  
studia i szkice

Białystok 2016



białostocka  
kolekcja  
filologiczna | nr I | studia

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytet w Białymstoku

## RECENZENT

Prof. dr hab. Mieczysław Jacek MEJOR, IBL PAN

**redaktor tomu** Ewa Gorlewska

**korekta i skład** Ewa Gorlewska

**opracowanie graficzne** Krzysztof Korotkich

Na okładce wykorzystano obraz Aleksandra Grzybka *Droga do wnętrza*

Fotografia obrazu – Anna Worowska

© Copyright by Elżbieta Jurkowska

wydanie I, **Białystok 2016**

ISSN 2450-1913

ISBN 978-83-86064-38-0

Publikacja sfinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa  
Wyższego

Instytut Filologii Polskiej UwB

Plac Uniwersytecki 1

15-420 Białystok

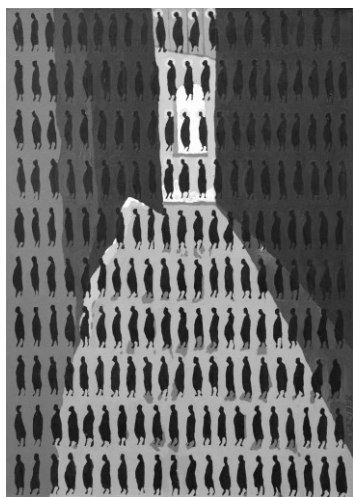
[www.ifp.uwb.edu.pl](http://www.ifp.uwb.edu.pl)

druk: Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski | Białystok  
ul. Kolejowa 19 | [www.prymat.biasoft.net](http://www.prymat.biasoft.net) | tel. 602 766 304



# Spis treści

Wprowadzenie .....	9
1. Wacław Potocki romansopisarzem.....	17
2. Mozaikowy poemat. O schematach fabularnych w <i>Syloreście</i> .....	35
3. <i>Historyja z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta.</i> O niektórych możliwych literackich źródłach <i>Syloreta</i> .....	55
4. Techniki narracyjne w <i>Syloreście</i> .....	81
5. Propozycja lektury poematu.....	99
Summary.....	117
Bibliografia .....	121
Indeks nazwisk.....	137
Nota biograficzna.....	141



*Babci Krystynie  
ze Zbonikowskich Sosnowskiej*



## Wprowadzenie

„Jeżeli sądzimy, że twórczość Wacława Potockiego jest mniej więcej znana, to akcent trzeba położyć na określenie »mniej więcej«<sup>1</sup> – pisał Adam Karpiński, diagnozując stopień znajomości dorobku literackiego poety. Spuścizna literacka po jednym z najwybitniejszych siedemnastowiecznych pisarzy – imponująca swoim ogromem<sup>2</sup>, różnorodnością i stopniem skomplikowania, była przez lata traktowana nieco po macoszemu. Nadal pozostaje w niewystarczający sposób rozpoznana i omówiona, mimo że zyskuje w ostatnich dekadach wielu nowych badaczy<sup>3</sup>. Równie potrzebne, jak studia monograficzne na temat

---

<sup>1</sup> A. Karpiński, „Sobieski” – *nienapisany poemat epicki Wacława Potockiego. Śladem atrybucji „Muzy polskiej”*, [w:] tegoż, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003, s. 96.

<sup>2</sup> Przypomnijmy, że spuściznę po Wacławie Potockim oblicza się na „liczbę 300 000 wierszy, co oznacza ponad 420 arkuszy wydawniczych (czyli prawie 7000 stron samego tekstu)”; zob. J. S. Gruchała, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992, s. III.

<sup>3</sup> W ostatnim dziesięcioleciu powstało kilka ważnych publikacji wzbogacających stan wiedzy na temat dorobku literackiego poety (na przykład „Roczniki Humanistyczne” 2001, z. 1 – numer w całości poświęcony twórczości Wacława Potockiego; A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008; W. Książek-Bryłowa, *Wacława Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*, Lublin 2009; K. Krawiec-Złotkowska, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009; A. Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*, Siedlce 2011, E. Torój, „Sekret” »Wojny chocimskiej« Wacława Potockiego, Lublin 2014; *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014). Wcześniej ukazały się także dwa ważne tomy pokonferencyjne: *Wokół Wacława Potockiego. Studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety*, red. J. Malicki, D. Rott, Katowice 1997; *Potocki (1621–1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, red. W. Walecki, Kraków 1998.

twórczości poety, są naukowe edycje jego dzieł<sup>4</sup>. Zwracał na to uwagę już Stanisław Grzeszczuk w jednej z ważniejszych refleksji badawczych lat 80. XX wieku, zawierającej postulatory zgłoszone przez uczonego w zaproponowanym ongiś programie badań nad twórczością Potockiego<sup>5</sup>. Używając wymownej metaforyki militarnej, skonstatował on, że poeta z Łużnej „pokonał historyków literatury, gorzej – zmusił ich do odwrotu i kapitulacji”<sup>6</sup>. Odnosił także liczne zaniedbania związane ze stanem badań nad spuścizną jednego z najpłodniejszych i najpracowitszych staropolskich twórców. Zaproponował, by stworzyć pracownię badań nad jego dorobkiem literackim. Uznał, że przede wszystkim należy podjąć prace edytorskie, zając się przygotowaniem krytycznych wydań dzieł poety. Podał tym samym w wątpliwość stwierdzenie Jana Dürr-Durskiego z lat 50., że „proces ogłaszania spuścizny literackiej Potockiego [...] należy uznać za skończony [...]. Pozostały jedynie drobiazgi lub pozycje nie mogące zmienić wiele w ogólnym obrazie jego twórczości”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Warto odnotować, że w ostatnich latach pojawiły się m.in. następujące edycje: *Muza polska. Na tryumfalny wjazd najjaśniejszego Jana III*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1996; *Smutne zabawy*, oprac. zespół pod kierunkiem R. Krzywego, Warszawa 2012; *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego, Enchiridion militis Christiani*, oprac. R. Grześkowiak i M. Lenart, [w:] „*Umysł stateczny w cnotach gruntowany*”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci profesora Adama Karpińskiego*, Warszawa 2012, s. 123–157. Przygotowywane są też edycje *Transakcji wojny chocimskiej*, *Pieśni, Wirginii, Judyty* oraz *Syloreta* (jego druk został zaplanowany na 2017 r.).

<sup>5</sup> S. Grzeszczuk, *O potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej. Motywy – inspiracje – recepcja*, red. Z. J. Nowak, Katowice 1980, cz. II, s. 9–26 (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego nr 384).

<sup>6</sup> Tamże, s. 9.

<sup>7</sup> J. Dürr-Durski, *Przedmowa*, [w:] W. Potocki, *Pisma wybrane*, Warszawa 1953, t. 1, s. 5.

Uczony postawił tezę, że ów proces wydawniczy jeszcze się nie rozpoczął. Wskazał także na potrzebę przeprowadzenia rzetelnych badań tekstologicznych, historycznoliterackich i językoznawczych, a także stworzenia kalendarium, monografii oraz słownika Wacława Potockiego. W jego przekonaniu tak zakrojony program badań miałby podwójny walor – naukowy i dydaktyczny.

Również Jan Malicki wskazywał problemy, jakie napotyka historyk literatury zajmujący się dorobkiem literackim Wacława Potockiego. Za najdotkliwsze niedostatki uznał

brak pełnego wydania krytycznego lub przynajmniej poszczególnych dzieł poety, z których co prawda sporo ukazało się drukiem, ale bądź na przełomie XVII i XVIII wieku, bądź w XIX i na początku XX stulecia. Wiele z nich jednak wciąż jeszcze pozostaje w rękopisach<sup>8</sup>.

Opublikowanie spuścizny literackiej pisarza ułatwiłoby badaczom i czytelnikom dostęp do mało znanych dzieł Łuźniacina. Wykazałoby także głębokie zakorzenienie jego utworów w tradycji literackiej. Dlatego tak ważnym przedsięwzięciem edytorskim było trzypięciotomowe wydanie (pierwotnie zaplanowane w postaci pełnego ośmiotomowego wydania *Dzieł wszystkich*) utworów poety z Łuźnej<sup>9</sup>. Podjął się go autor fundamentalnego studium *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*<sup>10</sup> – Leszek Kukulski, który już wcześniej przebadał między innymi relację *Moraliiów* do *Adagiów* Erazma z Rotterdamu, z matematyczną precyzją i dokładnością zestawiając

---

<sup>8</sup> J. Malicki, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980.

<sup>9</sup> W. Potocki, *Dzieła*, Warszawa 1987, t. 1–3.

<sup>10</sup> L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Warszawa 1962.

ze sobą oba dzieła. Kukulski dysponował egzemplarzem utworu holenderskiego humanisty należącym do Potockiego. Na podstawie marginaliów poety dokładnie przeanalizował, które paremie zostały włączone do dzieła Śreniewity. Uczony zaproponował też uznawany dziś przez historyków literatury podział twórczości Wacława Potockiego na pięć okresów.

Niestrudzonemu badaczowi płodów muzy podgórskiego poety nie dane było jednak doczekać opublikowania swego dzieła. Znakomity znawca literatury polskiego siedemnastowiecza zmarł przedwcześnie, pozostawiając nieskończoną edycję. Zabrakło między innymi wprowadzenia do lektury, w którym przedstawiłby „czytelnikom zespół tekstów, jak i własny do nich stosunek”<sup>11</sup>. Była to pierwsza tak poważna publikacja ogromnego, skomplikowanego oraz zróżnicowanego gatunkowo i tematycznie dorobku pisarskiego poety. Prezentowała ona Podgórzanina jako autora wszechstronnego – twórcę pieśni religijnych, wierszowanych kontemplacji *Biblii*, wierszy politycznych, okolicznościowych, herbarza, katalogu królów polskich, wierszowanych nowel i romansów, utworów funeralnych, nagrobków i wielu innych. Co prawda, był to nadal wybór dzieł poety, ale jak nigdy przedtem obszerny, różnorodny, prezentujący jego wielokształtną spuściznę literacką. Co więcej, pracujący nad edycją Leszek Kukulski, nie dokonał prostych przedruków utworów, jak to czyniono we wcześniejszych wydaniach, lecz sięgał do możliwie wielu istniejących przekazów tekstów (informacje o nich skrupulatnie odnotowywał w komentarzach do poszczególnych dzieł). Wacław Potocki słynął z rzemieślniczej wręcz akrybii, wciąż na nowo przepracowywał swoje utwory i mimo poprawek, przeróbek, korekt nadal uważał je za niegotowe. Można rzec, że miał poważne kłopoty z ostatecznymi

---

<sup>11</sup> B. Otwinowska, *Słowo wstępne*, [w:] W. Potocki, *Dzieła*, dz. cyt., s. 6.



rozstrzygnięciami, rozpraszał się, redagował kolejne dzieła, uciekając w ten sposób przed ostatecznym gestem zamknięcia<sup>12</sup>. Przygotowanie do wydania *Dzieł* wymagało więc od Kukulskiego tytanicznej pracy i filologicznej skrupulatności. Do dziś jego edycja stanowi nieocenioną pomoc w poznawaniu różnorodnej i niełatwej twórczości literackiej Łużnianina, a także oddaje w znacznym stopniu rzeczywisty charakter pisarskiego dorobku poety.

Wiele dzieł podgórskiego poety nadal czeka na naukowe wydania, zaś jego twórczość wciąż potrzebuje badawczego namysłu. Dlatego niniejszy zbiór szkiców został poświęcony zapoznanemu nieco, choć ważnemu dziełu polskiej literatury siedemnastowiecznej, poematowi romansowemu Wacława Potockiego pt. *Syloret albo prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu im niespodziewańskiego, tym większego smutnego ojca wesela. Starodawna z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta i polskim stylem nowo podana historia*. Warto podkreślić, że do tej pory utwór nie doczekał się ani jednego pełnego naukowego wydania. Dysponujemy jedynie *editio princeps* z 1764 roku<sup>13</sup> sporządzoną na podstawie jednej z kopii dzieła oraz niekompletną edycją romansu w wydaniu Leszka Kukulskiego. Oba dotychczasowe wydania okazują się niewystarczające, ponieważ są one pozbawione narzędzi niezbędnych w nowoczesnej krytycznej edycji, takich jak aparat krytyczny,

---

<sup>12</sup> Por. A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008, s. 137 i in.

<sup>13</sup> W. Potocki, *Syloret albo Prawdziwy obraz nie osłabionego najdotkliwszymi przeciwnościami męstwa i uszczęśliwionej w poddawaniu się boskim wyrokom ufności w starodawnej historii z różnych, greckich i łacińskich pisarzy wyjętej odmalowany a przez W. Jmści pana Wacława z Potoka Potockiego, podczaszego krakowskiego, w rymie polskim żywymi kolorami odnowiony*, Sandomierz 1764.

objaśnienia czy słownik wyrazów archaicznych. Są także trudno dostępne dla większego kręgu odbiorców<sup>14</sup>.

Omawiany tu poemat romansowy nie cieszył się również zainteresowaniem historyków literatury. Jeśli utwór był wzmiankowany w opracowaniach, to przede wszystkim ze względu na budzące zainteresowanie nazwisko swego autora. Dotychczas było to dzieło prawie niekomentowane i, jak się wydaje, nierozumiane właściwie. Dość wspomnieć, że w dziewiętnastym oraz na początku dwudziestego wieku *Syloret* został przez literaturoznawców – Feliksa Bentkowskiego i Bronisława Gubrynowicza – uznany za utwór anachroniczny i pozbawiony większej wartości literackiej, „rzecz [...] rozwlekłą, bez planu”, „wiersz płaski”. Zgodzili się oni jedynie, że pewną zaletą jednego z najobszerniejszych dzieł barokowego poety były „niektóre opisy, żywymi oddane farbami”<sup>15</sup>. Aleksander Brückner w *Spuściźnie rękopiśmiennej po Waławie Potockim* poświęcił temu poematowi romansowemu zaledwie akapit, zaś Janusz S. Gruchała i Stanisław Grzeszczuk we *Wstępie* do wydanych w Bibliotece Narodowej *Wierszy wybranych* – jedno zdanie<sup>16</sup>. W monografii *Barok* Czesława Hernasa znajdziemy trzy zdania na jego temat. Badacze zwracali uwagę na dwuwątkowość opowieści oraz jej

---

<sup>14</sup> Autorka niniejszej pracy przygotowała edycję krytyczną poematu romansowego, która ukaże się drukiem w 2017 roku.

<sup>15</sup> Por. F. Bentkowski, *Historija literatury polskiej wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, Warszawa–Wilno 1814, t. 1, s. 456; B. Gubrynowicz, *Rozwój powieści w Polsce. Powieść epoki baroku i czasów saskich*, [w:] tegoż, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, Kraków 1936, cz. 2, s. 534–536.

<sup>16</sup> Zob. A. Brückner, *Spuściźna rękopiśmienna po Waławie Potockim*, Kraków 1899, s. 329; J. S. Gruchała, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, wstęp J. S. Gruchała, Wrocław 1992, s. XXVII–XXVIII; Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 415–416.

zakorzenie w tradycji antycznej. Jako podstawowe źródło inspiracji wskazywali *Etiopiki* Heliodora.

W niniejszej pracy chcieliśmy zwrócić uwagę na niektóre z ważniejszych i skomplikowanych problemów związanych z poematem romansowym Wacława Potockiego. Punktem wyjścia naszych rozważań stała się refleksja nad obecnością gatunku romansowego w twórczości podgórskiego poety. W poszczególnych częściach analitycznych poświęciliśmy uwagę problemom struktury *Syloreta* – przeanalizowaliśmy schematy fabularne wykorzystane w tym utworze, wskazaliśmy niektóre z możliwych źródeł literackich inspiracji Potockiego, omówiliśmy techniki narracyjne zastosowane przez autora oraz zaproponowaliśmy interpretację dzieła. Niniejsza publikacja nie wyczerpuje problematyki badawczej związanej z utworem Śreniewity. Celem zamieszczonych w niej szkiców jest przede wszystkim przypomnienie ważnego dzieła polskiej literatury barokowej. Ma ona także stanowić wprowadzenie do przygotowywanego do druku wydania krytycznego *Syloreta*.

\*\*\*

Niniejsza książka stanowi zmieniony fragment rozprawy doktorskiej Wacław Potocki „*Syloret*”. *Edycja krytyczna i komentarz* napisanej pod kierunkiem Dr. hab. Mieczysława Mejora, prof. IBL PAN i obronionej w Instytucie Badań Literackich PAN w 2014 roku. Pragnę w tym miejscu wyrazić wdzięczność Prof. Mieczysławowi Mejorowi, Promotorowi mojej pracy doktorskiej i jej pierwszemu czytelnikowi, za uważną lekturę, cenne wskazówki merytoryczne i metodologiczne, za motywowanie do nieustannego samodoskonalenia, podejmowania badawczego trudu z największą rzetelnością, za ważne rozmowy będące świadectwem życzliwego zainteresowania pracą.

Dziękuję również Recenzentom – Prof. Dariuszowi Chemperkowi i Dr. hab. Krzysztofowi Koehlerowi, prof. UKSW – za wnikliwą lekturę mojej rozprawy doktorskiej, cenne wskazówki, komentarze i podpowiedzi, które pozwoliły dostrzec nowe interesujące zagadnienia badawcze oraz uwagi skłaniające do głębszej refleksji nad przedmiotem badań.

# 1. Wacław Potocki romansopisarzem

W spuściźnie literackiej Wacława Potockiego bardzo ważne i interesujące miejsce zajmuje twórczość romansowa. W siedemnastym wieku gatunek ten, sięgający swoimi korzeniami tradycji antycznej, cieszył się szczególną popularnością<sup>17</sup>. Godne podkreślenia jest to, że w całej polskiej literaturze barokowej możemy zaobserwować duże zainteresowanie epiką nowelistyczną i romansową. Warto w tym miejscu wymienić choćby: *Różne historie* Tomasza Nargielewicza, *Historie świeże i niezwykłe* Michała Jurkowskiego, *Dafnis i Nadobną Paskwalinę* pióra Samuela Twardowskiego, *Historję ucieszną o królownie Banialuce* przypisaną Hieronimowi Morsztynowi czy *Złocistą przyjaźnią zdradę* Adama Korczyńskiego. Niemały wpływ na powstające w siedemnastym stuleciu utwory narracyjne wywarły

---

<sup>17</sup> Nowelom i romansom poświęcono wiele miejsca w badaniach naukowych. Ich dzieje i charakterystykę można odnaleźć między innymi w publikacjach: J. Krzyżanowskiego *Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI*, Kraków 1926; *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962; T. Michałowskiej: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970; „*Różne historyje*”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*, Wrocław 1965, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, Wrocław 1974; *Stan badań i problematyka studiów nad romansem polskim XVII wieku*, „Ze Skarbcza Kultury” 1960, t. 8, nr 1 (12); J. Miszańskiej „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Dianea*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003; I. Maciejewskiej *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001; *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013; P. Bohuszewicza *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009 i in.

wzorce antyczne (między innymi *Milezjaka* Arystydesa z Miletu, *Etiopiki* Heliodora czy *Metamorfozy albo złoty osioł* Apulejusza, *Historia efeska o Antei i Habrokomesie* Ksenofonta z Efezu) oraz współczesne, europejskie (*Dekameron* Giovanniego Boccaccia, *Goffred albo Jerozolima wyzwolona* Torquato Tassa, *Orland szalony* Ludovico Ariosta czy opowieści typu *histoire tragique*<sup>18</sup>). Barwne, jedno- lub wielowątkowe historie o różnorodnej tematyce (na przykład miłosne, sentymentalne, awanturnicze, moralistyczne, sensacyjne, łotrzykowskie) i artystycznej formie (wierszowane lub prozaiczne) zyskały uznanie i odbiorców<sup>19</sup>. Dużą popularnością cieszyły się także parafrazy i przekłady romansów europejskich, przede wszystkim włoskich, francuskich i hiszpańskich. Warto w tym miejscu wymienić utwory takie jak *Ill Colloandro* Giovana Ambrosio Mariniego, *La Dianea* Giovana Francesco Loredana, *L' Astrée* Honoré d'Urfego, *Artaméne* Madeleine de Scudéry czy *Diana* Jorge de Montemayora.

W Polsce nie sformułowano systematycznego wykładu teorii romansu, posiadamy jedynie rozproszone, ułamkowe, parateoretyczne wypowiedzi i refleksje na jego temat. Pojawiają się one okazjonalnie i nie układają w jednolitą całość, są za to zbieżne z niektórymi wypowiedziami europejskimi. Sprowadzają się głów-

---

<sup>18</sup> Gatunek powstały na gruncie nowelistyki francuskiej w drugiej połowie XVI w. (nazwa pochodzi od Pierre'a Boaistuau, który umieścił ją na karcie swego dzieła). Historie tragiczne podejmowały tematykę występnej miłości, kazirodztwa, mężo- lub dzieciobójstwa, czarów, zbrodni politycznych, konszachtów z diabłem itp. Utwory były oparte na schemacie prawo – transgresja – kara i opatrzone rozbudowanym komentarzem moralizatorskim, bowiem celem ich autorów było poruszenie, pouczenie i zbudowanie czytelników (zob. *Krwawy amfiteatr. Antologia francuskich historii tragicznych epoki renesansu i baroku*, przekł. i oprac. B. Marczuk, Kraków 2007).

<sup>19</sup> Zob. T. Michałowska, *Stan badań...*, dz. cyt.

nie do znajomości prawideł konstruowania fabuły romansowej. Ślady staropolskiej świadomości teoretycznoliterackiej znajdziemy przede wszystkim w pratekstach, na przykład we wstępach czy dedykacjach do utworów. Mają one zazwyczaj charakter zalecający lub panegiryczny, ale jednocześnie zostały w nich zapisane obiegowe poglądy na temat gatunku romansowego, takie jak eksponowanie tematyki miłosnej, unikanie treści bohater-skich godnych eposu czy poszukiwanie głębszych uzasadnień dla podejmowania twórczości romansowej<sup>20</sup>. Czasami sam tytuł sugeruje, po jaki gatunek sięgnął autor. Interesujące informacje pojawiają się niekiedy w tak zwanych epitekstach, czyli wypowiedziach pisarza o utworze, ale znajdujących się poza samym dziełem (na przykład w korespondencji lub innych pismach twórcy).

Wacław Potocki ponad dwadzieścia lat pracował nad cyklem<sup>21</sup> wierszowanych utworów, które zgodnie z ówczesną terminologią literacką nazywał „historyjami”. Pierwsze utwory epickie, których przedmiotem były „prawdziwe” historie z prze-

---

<sup>20</sup> Warto wspomnieć o uwagach parateoretycznych, które sformułowali: A. Zacharzewski we wstępie do *Historii murzyńskiej*, M. K. Sarbiewski w dziele *De perfecta poiesis*, S. Herakliusz Lubomirski w *Rozmowach Artaksesa z Ewandrem*, Ł. Opaliński w *Obronie Polski*, W. Potocki w *Argenidzie* czy A. Korczyński w przedmowie do *Złocistej przyjaźni zdrady*. Więcej na ten temat pisała J. Miszalska (por. *Gatunek romansowy w staropolskiej świadomości teoretyczno-literackiej*, [w:] też, dz. cyt.).

<sup>21</sup> Formy cykliczne są bogato reprezentowane w twórczości Wacława Potockiego – począwszy od wczesnego zespołu pieśni religijnych, które powstały jeszcze w ariańskim okresie jego pisarstwa (*Decyma pieśni pokutnych*), przez serię romansów właśnie, kompozycje funeralne (*Periody*, *Smutne zabawy*, *Abrys ostatniego żalu*) po uporządkowania cykliczne w wielkich zbiorach (*Moralia*, *Ogród nieplewiony*). Więcej na ten temat pisała M. Hanusiewicz w artykule *Cykl poetycki w twórczości Wacława Potockiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Chachulska, Warszawa 2004, s. 37–52.

słości napisał poeta w latach 50. i 60. XVII wieku. Potocki żywił przekonanie o ich walorach dydaktycznych, sensie edukacyjnym i moralnym. Podkreślał również, że powinny być pisane wierszem, proza była dla niego przede wszystkim mową użytkową, która nie miała wiele wspólnego z kunsztem literackim<sup>22</sup>. Dał temu wyraz w jednym z wierszy włączonych do *Moraliiów*:

Historyje łacińskie, komu się to nada  
 Niechaj wierszem, ojczytym językiem przekłada  
 Bo łacniej tak złych, jako dobrych rzeczy skutki  
 Od złych wstręt, do dobrych tam wyrazi pobudki<sup>23</sup>.

Początkowo poeta czerpał wzory fabularne głównie z tradycji biblijnej (*Judyta*, napisana około 1652 roku, utwór jest parafrazą *Księgi Judyty*), wzorów rzymskich (*Wirginia panna z rzymskiej historii wyjęta*, jej pierwsza redakcja powstała w roku 1652, utwór został oparty na wątku znanym z *Dziejów Rzymu od założenia miasta* Tytusa Liwiusza) i historiografii nowożytnej (*Historija równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych Tressy i Gazele w Holandyjej panien*, utwór miał być wzorowany na dziele Jakuba Augusta de Thou *Historia mei temporis*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> O stosunku poety do prozy pisała Agnieszka Czechowicz w artykule *Poeta i proza. Potocki i energia dyskursu*, [w:] *Wszystko tu najdziesz, co wy macie w głowie. Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008.

<sup>23</sup> W. Potocki, *Ckni mi się. Na toż trzeci raz, Moralia* V, 15, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, s. 217.

<sup>24</sup> Zdaniem Jolanty Illogoway źródłem fabularnym tej noweli Potockiego nie jest utwór de Thou. Badaczka przedstawia swoje argumenty w artykule *Czy rzeczywiście Thuanus? O rzekomym wzorcu fabularnym „Historii Tressy i Gazeli” Wacława Potockiego* (por. „Ruch Literacki” 1977, z. 6, s. 473–475). Konstatuje, że nie potrafimy jeszcze wskazać pierwowzoru *Historiji równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych Tressy i Gazele w Holandyjej panien*.



i powstać około 1667 roku). Wymienione dzieła łączy wspólny temat, podobna koncepcja bohatera oraz rama kompozycyjna. Wczesne opowieści nowelistyczne Wacława Potockiego charakteryzowały się niezbyt rozbudowaną fabułą i zbliżoną problematyką, prezentowały parenetyczny wizerunek *virago*. Poeta wykorzystywał fabularne tworzywo, by nadać mu własny kształt. Wprowadzał między innymi pogłębiony rysunek psychologiczny postaci, ukazywał rozterki wewnętrzne bohaterów, zmagania z „szatanem, światem i ciałem”, dodawał refleksyjne komentarze, mające często charakter moralizatorski, do przedstawionych wydarzeń oraz dygresje na aktualne tematy.

Oparta na biblijnym wzorcu opowieść o Judycie, która kierując się dobrem narodu, uratowała obleganą przez wojska asyryjskie Betulę, była jedną z chętniej podejmowanych przez europejskich pisarzy i malarzy. Przywołał ją także Potocki w jednej ze swoich pierwszych nowel. Przedstawił dramatyczną historię mężnej i wiernej Bogu izraelskiej wdowy, która wznieciła żądze w naczelnym wodzu nieprzyjaciół, po to, by znalazłszy się w namiocie Holofernesa, pozbawić go życia. Opowieść o moralnym i militarnym zwycięstwie pięknej Betulijki stała się dla poety pretekstem do mówienia o aktualnych sprawach Rzeczypospolitej. W rozpoczynających i kończących utwór komentarzach odautorskich odnajdujemy refleksje pisarza odsyłające do współczesnej mu rzeczywistości. Wprowadzone przez niego dygresje aktualizują sens biblijnej historii. W otwierających utwór oktawach zapowiada, że opíše czyny niewiasty, „której hetmanem barziej być przystało”. Kończąc swój utwór, ubolewa zaś, że obecnie w wojsku koronnym brak wybitnych dowódców, którzy zadbaliby o waleczność i morale żołnierzy. Na dowód ich miernej kondycji przywołuje wydarzenia z bitwy pod Pilawcami z 1648 roku, która przeszła do historii jako jedna z największych klęsk armii koronnej.

Poeta porównuje postępowanie współczesnych żołnierzy z zachowaniem wojowników asyryjskich pierzchających w popłochu po śmierci Holofernesa. Jednocześnie zwraca się z błagalną prośbą do Boga:

Daj też, o Panie, z miłosierdzia twego,  
 Aby się jaka matrona obrała  
 A zbawiła nas złęgo Chmielnickiego.  
 Kiedy tak męska ręka jest nieśmiała,  
 Uwolniże nas od tyrana tego,  
 Aby też nasza ojczyzna zboląła Już ulgę miała.  
 Jednak jak się tobie Podoba, z nami tak poczynaj sobie<sup>25</sup>.

Kolejna opowieść nowelistyczna poety traktowała o losach Wirginii, rzymskiej panny, córki Lucjusza Wirginiusza. Dziewczyna była zaręczona z Lucjuszem Icyliuszem, ale na skutek intrygi pożądanego jej decemwira Appiusza Klaudiusza oraz fałszywego wyroku sądowego miała zostać oddana sędziemu. Ojciec, nie potrafiąc inaczej ochronić córki, pozbawił ją życia, zaś niegodny czyn nadużywającego swej władzy Appiusza został surowo ukarany. Utwór ten również posłużył poecie do opowiedzenia o ważkich sprawach jego ojczyzny. Tym razem Potocki podjął refleksję na temat sądownictwa i nadużyć władzy – przeprowadził paralelę między bezprawiem panującym w starożytnym Rzymie a brakiem odpowiedzialności za występki kryminalne w Rzeczypospolitej, do jakich dochodziło pod nieobecność mężczyzn biorących udział w wyprawach wojennych.

Próżno po górach toczymy obozy,  
 Noce niespane, dzień w słońca opale  
 Trawimy, obcej czekając grozy.  
 Za cóż? Dla czegoż? Kiedy to nie w cale.

---

<sup>25</sup> W. Potocki, *Judyta*, dostępny w Internecie: <http://www.staropolska.pl/>

O co się bijem! Doma nam powrozy  
 Na dzieci kładą i na większe żale  
 Po nas w pola wypychają z domu,  
 Żeby robili, co się chce bez sromu<sup>26</sup>.

Poeta postulował również wprowadzenie takiej samej dla wszystkich odpowiedzialności za dokonywane przestępstwa: „Równo się sądzmy, i pospółstwo, i wy! / Jednak niechaj cierpi, kto jest krzywy”.

Ostatnia z opowieści nowelistycznych Potockiego – *Historia [...] Tressy i Gazeli* – także podejmowała temat „cnoty uciśnionej”, konfliktu między żądzą a szlachetnością, prawością. Akcję utworu poeta umieścił w nowożytnej Holandii, której mieszkańcy toczyli walkę o uwolnienie się spod władzy hiszpańskiej. Utwór opowiada o losach dwóch tytułowych bohaterek, Holenderek wziętych w niewolę przez najeźdźców. Obie opierają się i bronią swej cnoty przed prześladowcami, ale finał ich zmagania jest różny. Tressa, zostaje oddana przez pułkownika Rablesa żołdakom i w konsekwencji ponosi śmierć. Rozgniewani rodacy mszczą się jednak okrutnie na jej oprawcach – wszyscy żołnierze zostają wymordowani. Druga z bohaterek opowieści, Gazela, sama zabija pułkownika Dampiera. Napastnik tuż przed śmiercią reflektuje się i poślubia dziewczynę, oddaje jej także cały swój majątek. Młoda Holenderka wszystkie dobra przeznaczona na założenie klasztoru, do którego wstępuje.

Utwór ten można potraktować jako metaforę ludzkich postaw wobec konfliktu wolności sumienia i przemocy. Jest to, co prawda, jedna opowieść, ale mająca dwa zakończenia – jedno budzące sprzeciw czytelnika, drugie – powodujące jego aprobatę. W analizowanym tekście Potocki przeprowadził paralelę

---

<sup>26</sup> W. Potocki, *Wirginija*, [w:] J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, Lwów 1911, t. 2.,

do wydarzeń, jakie miały miejsce w Rzeczypospolitej po wejściu w życie konstytucji sejmowej z 1658 roku – ustawy, która pozwalała na stosowanie przemocy wobec arian i otwierała pole do nadużyć. Poeta – arianin, który sam stanął wobec tragicznego wyboru przejścia na katolicyzm bądź konieczności opuszczenia kraju, we wstępie do utworu stanowczo potępił zasadę nawracania siłą oraz stosowania przemocy wobec innowierców:

Nie masz co chwalić – że stąd swoje poczną księgi –  
 Gdy, ściśle ludzkich spółków potargawszy wstęgi,  
 Szerokie monarchije, królestwa obfite,  
 Śliczną zgodą kwitnące rzeczypospolite  
 Krwie związki i miłości wypruwszy afekty,  
 Chcąc sprowadzić do jednej chrześcijańskiej sekty  
 Przez więzienia, tułactwa – ogniem, mieczem, buntem  
 Po społu z świętą wiarą wyrócili gruntem<sup>27</sup>.

I dodawał dalej:

Nikt nie chce ani sam Bóg potrzebuje, żeby  
 Z musu mu człowiek służył i wierę, dobrze by  
 W chrześcijańskich królestwach (ale i u nas tu)  
 Przed żniwem wedle Pisma nie wrywać chwastu,  
 Żeby zaś, co przykładem widzimy obrzydłem,  
 Żytu się nie dostało niewczesnym plewidłem<sup>28</sup>.

Za pomocą systemu aluzji Potocki przeniósł uwagę z konfliktu holendersko-hiszpańskiego na grunt polski. Zdecydował się opowiedzieć o ważkim problemie swobody sumienia,

---

<sup>27</sup> W. Potocki, *Historyja równej odwagi, ale różnej fortuny dwu pięknych Tressy i Gazele w Holandryjej panien*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Warszawa 1953, t. 1, s. 311.

<sup>28</sup> Tamże, s. 312.

o współczesnych mu wydarzeniach, które na długie lata zaciążyły nad jego własną biografią.

Inny typ „historyj” reprezentują *Lidia* (dzieło napisane po 1667 roku, oparte na bardzo popularnej w Europie noweli François Rosseta *Les aventures tragiques de Floridane et Lydie*), *Argenida* (wzorowana na alegorycznym romansie szkockiego pisarza Johna Barclaya *Argenis*, jej pierwsza redakcja powstała przed rokiem 1669) i zwłaszcza *Syloret* (pisany w latach 1674–1691). Wydaje się, że poematy te można zaliczyć do bardzo popularnej w siedemnastym wieku odmiany miłosno-przygodowej, wyrosłej i czerpiącej wzorce z tradycji romansu antycznego<sup>29</sup>. Sam Potocki, idąc za pierwowzorem Barclaya, przedstawił charakterystykę tego typu utworów w swojej *Argenidzie*. Włożył ją w usta sycylijskiego mędrca Nikopompa, który podkreślał, że są to „obszerne bajki”, ale przedstawione „pod historyjej cieniami”, w których:

[...] rzeczy rozliczne: wojny, płacze, smutki,  
Wesela i małżeństwa, i różnych rad skutki  
Wyrazę; a stąd pochop ku próżności ludzi  
W tym upewniam, że wielu do czytania wzbudzi.  
Gdzie widząc rozmaite w ludzkim życiu dzieje  
Niejeden na swe własne grzechy zasrożeje.

Tu żywymi farbami malowane kraje  
Cieszyć będą myśl człeczą; tu ciężki żal wstaje  
Na żalosne przypadki, a tu niespodziane  
Radości rozweselą serca sfrasowane.  
Tego umorzę, temu dam dłużej żyć jeszcze,

---

<sup>29</sup> Do przykładów tej odmiany romansu można zaliczyć na przykład *Historię o Chryzeidzie i Arymancie* J. K. Rubinkowskiego, *Koloandra wiernego Leonildzie*, *Historię Ormunda z Libeina*, *Historię [...] o Diane*i, *Historię ucieszoną o królownie o Banialuce* H. Morsztyna, *Fabułę o księżęciu Adolffie* E. Drużbackiej i in.

Wzbudzę na morzu szturmy, a na niebie deszcze,  
 Bo znam ludzki genijusz, że pójdą ochoczy,  
 Jakoby na teatrum, chciwie napaść oczy<sup>30</sup>.

Zacytowana wypowiedź odzwierciedla obiegowe wyobrażenia na temat romansu. Warto także zauważyć, że wyliczone zostały jego niektóre cechy gatunkowe, takie jak perypetie miłosne i rycerskie, naprzemiennie występujące zdarzenia szczęśliwe i nieszczęśliwe, doniosłe oraz błahe, rozgrywające się w niecodziennej, egzotycznej scenerii.

*Lidia* traktowała o nieszczęśliwych dziejach tytułowej szlachcianki i jej ukochanego – magnata Florydana. Fabuła utworu została oparta na konflikcie miłości i norm społecznych, kolizji między uczuciem a zakazem zawierania małżeństw przez osoby nierównego stanu. Dramatyczne wydarzenia (między innymi rozdzielenie młodych kochanków, intrygi, wiadomość o pozornej śmierci ukochanego, małżeństwo z innym mężczyzną, wygnanie i pokuta szlachcianki, poszukiwanie ukochanej, śmierć obojga młodych), które stały się udziałem Lidii i Florydana, były następstwem potajemnie wziętego przez nich ślubu. Mimo że w poemacie romansowym kilkakrotnie pojawiają się uwagi:

We wszystkim być poddanym rodzicowi trzeba  
 Prócz tylko jednej żony, a co się tknie nieba.  
 Każdy do swego serca przyjaciela bierze [...]   
 Nie w bogactwach-ci równość małżonków należy.  
 [...]  
 Niech każdy żonę, z którą żyje i umiera,  
 Sam sobie wedle serca swojego obiera<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Cyt. za W. Potocki, *Argenida*, Poznań 1743, cz. II, roz. 9, s. 261–262. Por. J. Barclay, *Argenis*, Lugd. Batav. 1671, s. 212–213. Por. T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza*, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 440.

tragiczny bieg wydarzeń zdaje się temu przeczyć. Wydaje się również, że sam Potocki nie odrzucił tradycyjnej zasady, że „równemu z równym najlepsze ożenienie”. Być może istotą jego utworu miało być ukazanie konfliktu, jaki rodzi się między uczuciami jednostki, jej prawami a konserwatywnym systemem społecznych norm?<sup>32</sup>

Kolejny, najobszerniejszy z poematów romansowych Potockiego, *Argenida*, opowiada historię królewskiej miłości, traktuje o losach dziedziczki sycylijskiej monarchii – Argenidy i francuskiego następcy tronu – Poliarcha. Oprócz powikłanej fabuły przedstawiającej skomplikowaną drogę tytułowej bohaterki do zameścia, równie ważne okazują się próby rozwiązania konfliktu politycznego w jej królestwie. Na kartach utworu pojawiają się rozważania na wiele ważnych tematów, refleksje te stanowią integralną część poematu romansowego. Wydaje się, że istotą dzieła są właśnie liczne i obszernie wypowiedzi różnych postaci traktujące między innymi o zasadach rządzenia krajem, roli władcy, problemach obronności, dyplomacji, tolerancji religijnej. Potocki starał się oczywiście dostosowywać uwagi o naturze politycznej pojawiające się w angielskim pierwowzorze do polskiej rzeczywistości, wzbogacał również tekst utworu o własne dygresje. Warto w tym miejscu wspomnieć choćby o uwagach dotyczących formy rządów w państwie, refleksjach na temat zalet i niedoskonałości wolnej elekcji i monarchii dziedzicznej. Ponadto, swoim zwyczajem, poeta wprowadził do *Argenidy* dygresje o charakterze moralizatorskim, na przykład:

---

<sup>31</sup> W. Potocki, *Lidia*, [w:] tegoż, *Pisma...*, dz. cyt., s. 209, 258.

<sup>32</sup> Warto wspomnieć, że Czesław Hernas zalicza do cyklu romansowego poety jeszcze jeden utwór – *Libuszę*. Napisana w 1675 r. udramatyzowana opowieść również podejmowała tematykę miłości i norm społecznych (zob. Cz. Hernas, dz. cyt., s. 456–467).

Cokolwiek szczęście daje, kiedy chce odbiera,  
Cnota się z człekiem rodzi, ale nie umiera.

Ale stokroć zadaje okrutniejsze rany  
Nieprzyjaciel, przyjaźni płaszczem przyodziany<sup>33</sup>.

Ostatnim utworem, który stanowi cenny zabytek polskiej epiki romansowej, a także zajmuje ciekawe i ważne miejsce w dorobku literackim Waława Potockiego, jest *Syloret*. Praca nad nieznanym dziś szerszemu gronu czytelników dziełem trwała długo – jak wskazuje Tadeusz Witczak, prawdopodobnie poeta zaczął pisać go jeszcze w latach 70. XVII wieku, a ukończył u schyłku swego życia ok. 1691 roku<sup>34</sup>. Wydaje się jednak, że problem czasu powstania utworu jest zagadnieniem złożonym, któremu warto się bliżej przyjrzeć<sup>35</sup>. Wspomniany wyżej okres w życiu poety był naznaczony bolesnymi doświadczeniami – zmarło wówczas troje jego dzieci: dwóch synów i córka. W tytule romansu, który pisał wówczas podgórski twórca, czytamy, że jest on właśnie „abrysem po ciężkim straconych synów żalu”. Oczywiście tytułowa formuła dotyczy losów Syloreta, a nie autora dzieła<sup>36</sup>. W roku 1691 Waław Potocki stworzył dwie wersje wierszowanej dedykacji do romansowego poematu. Ofiarował utwór synowej, Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej, wdowie

<sup>33</sup> W. Potocki, *Argenida*, dz. cyt., s. 299, 134.

<sup>34</sup> Zob. T. Witczak, *Potocki Waław*, [w:] *Dawni pisarze polscy od polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, red. R. Loth, Warszawa 2002, t. 3, s. 292.

<sup>35</sup> W naszych rozważaniach będziemy się odwoływać do hipotez badawczych postawionych przez prof. Dariusza Chemperka w artykule „*Syloret*” *Waława Potockiego – czas powstania, koło literatów małopolskich*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*” 2015, t. XII, s. 45–54.

<sup>36</sup> Kwestia ta będzie jeszcze poruszona w szkicu dotyczącym propozycji lektury romansu.



po swoim najmłodszym synu. W poświęceniu napisał: „Posyłam ci prezentem: wdowiec wdowie wdowca”. Poeta z Łużnej, który owdowiał w 1686 roku, posyłał Aleksandrze, wdowie po Jerzym Potockim, literackiego „wdowca” – Syloreta (tytułowy bohater utracił dwie żony, Cydyppę i Arsyne). Jednak zdaniem Leszka Kukulskiego „łączenie daty powstania *Syloreta* z datą dołączonej doń później dedykacji nie ma uzasadnienia”<sup>37</sup>. Argumentuje on, powołując się na uwagi sformułowane przez Stanisława Windakiewicza<sup>38</sup>, że treść i ton listu dedykacyjnego rażąco odbiegają od formy i nastroju poematu romansowego. Warto także przypomnieć uwagi Aleksandra Brücknera, który konstatował, że „po wykończeniu *Argienidy* i *Syloreta*, *Wojny chocimskiej* i *Zaciągu Chrystusowego* tj. po roku 1680, nie kwapił się więcej Potocki o stworzenie jednolitego dzieła większych rozmiarów”<sup>39</sup>. Zdaniem berlińskiego uczonego poemat romansowy miał więc powstać przed 1680 rokiem.

Z pomocą w rozwikłaniu kwestii czasu powstania tego utworu mogą przyjść pierwsze ślady jego literackiej recepcji. Odnajdujemy je w *Mowie ostatniej, umierającej przez miecz Jadwigi z Kolbuszowa, w Lublinie dekretem trybunalskim Anno 1681 pokonanej* pióra Jana Gawińskiego<sup>40</sup>. Utwór został napisany prawdopodobnie jeszcze w 1681 roku, jak dowodzi Dariusz Chemperek:

---

<sup>37</sup> L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962, s. 103.

<sup>38</sup> S. Windakiewicz, *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938, s. 140.

<sup>39</sup> A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, Kraków 1899, cz. 2, s. 1.

<sup>40</sup> Zob. J. Gawiński, *Mowa ostatnia, umierającej przez miecz Jadwigi z Kolbuszowa, w Lublinie dekretem trybunalskim Anno 1681 pokonanej*, [w:] tegoż, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. E. Rot, Warszawa 2007, s. 110.

przemawia za tym i reporterskie ujęcie tematu, i literacki uzus – teksty o bulwersujących opinie wydarzeniach pisano „na gorąco”. Ponadto Wespazjan Kochowski napisał – na pewno w 1681 roku – analogiczny poemat o bulwersującym wydarzeniu, a Jan z Wielomowic [...] w owym czasie bardzo chętnie wchodził z nim w poetyckie dialogi<sup>41</sup>.

W *Mowie ostatniej* czytamy: „Onam ja, com niedawno światu dziwowiskiem / Była, teraz zostaję Fortuny igrzyskiem (w. 13–14)”, zaś z początkowych kart pierwszej części *Syloreta* dowiadujemy się o „człeku w sławę, w cnotę i w dostatek / znacznym”, który „mógł, nie stawszy się światu dziwowiskiem, / Dożyć, nie bywszy Fortuny igrzyskiem”<sup>42</sup>. Jest to wyraźny ślad recepcji utworu Łuźnianina. Warto również dodać, że Gawiński służył z zapożyczania cudzych tekstów. W tym miejscu należy zadać pytanie, skąd poeta z Wielomowic mógł znać poemat romansowy Potockiego? Nie ma dowodów potwierdzających, że obaj literaci kontaktowali się towarzysko. Najprawdopodobniej tym, który mógł udostępnić Gawińskiemu tekst *Syloreta*, był jeden z przyjaciół Podgórczanina, poeta Andrzej Żydowski. On także, inspirując się dziełem Potockiego, w satyrze *Gorzka wolność młodzieńska* zaadaptował trzy oktawy z drugiej części *Syloreta*<sup>43</sup>.

Warto postawić zatem pytanie, czy w 1681 roku Jan Gawiński czytał całe piętnastoczęściowe dzieło Łuźnianina? Raczej nie. W utworze możemy wyróżnić dwie zasadnicze części tematyczne (już Aleksander Brückner w *Spuściźnie rękopiśmiennej po Wacławie Potockim* pisał o dwóch „zewnętrznie zlepionych romansach”) – historię Syloreta i jego potomków: Dauleta, Ksyfila i Fasceliny (części 1–6) oraz miłosne perypetie Eumenesa

---

<sup>41</sup> Zob. D. Chemperek, dz. cyt.

<sup>42</sup> W. Potocki, *Syloret*, k. 3.

<sup>43</sup> Por. D. Chemperek, dz. cyt.

i Astinomy-Merope (części 7–15). Przekonująco brzmi więc hipoteza postawiona przez Chemperka, że poeta pisał utwór etapami. Przed 1680 rokiem powstały części 1–6, wówczas też autor nadał dziełu tytuł (co ciekawe, nie uwzględnił w nim po latach historii Eumenesa). W takim kształcie na początku lat 80. *Syloret* dotarł za pośrednictwem Andrzeja Żydowskiego do Jana Gawińskiego. Części 7–15 zostały dopisane później (być może do Potockiego docierały pochlebne opinie na temat poematu romansowego?), jakby inną ręką. W porównaniu z dynamicznymi, pełnymi napięcia i zwrotów akcji początkowymi częściami utworu, perypetie miłosne wnuka Syloreta zdają się nieco monotonne, wydarzenia toczą się wręcz ślamazarnie. Tytułowy bohater i jego synowie zaś są postaciami trzecioplanowymi. Można domniemywać, że zwieńczeniem prac nad utworem było dołączenie doń w 1691 roku listu dedykacyjnego adresowanego do Aleksandry z Rościszewskich Potockiej.

Dominującą rolę w piętnastoczęściowym utworze, zgodnie z teoretycznym ujęciem gatunku, którego podstawowym wyznacznikiem jest „dzianie się”<sup>44</sup>, odgrywają: rozbudowana fabuła, kształtujące ją liczne, często tajemnicze i niezwykle perypetie bohaterów oraz niespodziewane zwroty zawiąlanej akcji. Poeta nie zrezygnował jednocześnie z wprowadzania do utworu uwag moralistycznych oraz licznych dygresji. Włączał je do narracji, choć na pierwszym planie rozgrywała się pasjonująca i zajmująca czytelnika akcja przygodowa. Siedemnastowieczny poeta zdawał sobie bowiem sprawę, że dzięki odpowiedniej konstrukcji dzieła, wprowadzeniu elementów egzotyki, sensacji, nagro-

---

<sup>44</sup> Zob. I. Maciejewska, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001, s. 142, 153; T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, Warszawa 1972, s. 463–468.

madzeniu niezwykłych zdarzeń, może liczyć na zainteresowanie czytelnika, który ceni taką tematykę<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Por. K. Szuwalski, „*Historia*” i „*romans*” jako terminy genologiczne w świadomości literackiej Wacława Potockiego, „*Pamiętnik Literacki*” LXVII (1976), z. 4, s. 209. Należy w tym miejscu przypomnieć, że *Syloret* Potockiego nie doczekał się wydania za życia poety. Krążący w odpisach, obszerny, awanturniczy romans o zawikłanej fabule, mógł być znany jedynie najbliższym sąsiadom i znajomym autora (zob. A. Karpiński, *O konsekwencjach „wieku rękopisów”. Rekonstruowanie epoki*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 13–28). Romans Potockiego doczekał się druku dopiero w XVIII wieku, jak podkreśla Janusz S. Gruchała, w zmienionych już warunkach życia literackiego. Pierwodruk dzieła ukazał się ok. 1764 roku, w czasach stanisławowskich, kiedy wydawano już pierwsze powieści Ignacego Krasickiego i niewątpliwie trudniej było o uznanie u bardziej wyrafinowanego czytelnika. Zdaniem badacza nie może zatem dziwić fakt, że *Syloret* charakteryzujący się rozbudowaną, pełną nieoczekiwanych zwrotów akcją, w której ważną rolę odgrywają wątki sensacyjne (na przykład trucizna, która nie była w istocie trująca czy liczne przygody w egzotycznych krajach) oraz dygresje, nie cieszył się już popularnością (zob. J. S. Gruchała, *Wokół osiemnastowiecznych wydań dzieł Wacława Potockiego. Z dziejów sławy poety*, [w:] *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*, red. J. Okoń, Łódź 2000, s. 324–339). Nie do końca możemy zgodzić się z uwagami Janusza S. Gruchały, gdyż w myśl Homerowej *Odysei* (I 351 i nast.), „tej pieśni najchętniej słuchają ludkowie, która im co nowego, nieznanego powie”. Wszak romansowy poemat Potockiego funkcjonował w XVIII wieku w licznych odpisach rękopiśmiennych (dysponujemy jeszcze dziś co najmniej ośmioma takimi przekazami tekstu), co jest dowodem poczytności dzieła. Na ich marginesach odnajdujemy liczne streszczenia, uwagi i komentarze kopistów dotyczące fabuły (na przykład: na marginesie obok monologu Dauleta na temat natury kobiet: „wybacz Autorze – grzeczne białogłowy nie wszystkie mają, jak sądzisz, narowy” – XVIII-wieczny przekaz rękopiśmienny tekstu znajdujący się w zbiorach Biblioteki Narodowej – zbiory Ordynacji Zamoyskiej, sygn. 1091, k. 19). Wydaje się więc, że utwór jednak był czytywany i budził żywe zainteresowanie odbiorców jeszcze w XVIII wieku.

Wielowątkowy, napisany oktawą romans Wacława Potockiego ma budowę kłamrową – rozpoczyna się i kończy odautor-skimi refleksjami o charakterze uogólniającym, dotyczącymi zmienności Fortuny. Można w nim także wyróżnić dwie zasadnicze części tematyczne. Pierwszą wypełniają skomplikowane dzieje Syloreta i jego dzieci: Dauleta, Ksyfila i Fasceliny, drugą perypetie miłosne Eumenesa, syna Ksyfila i pergamońskiej królowy Teolindy, oraz Astynomy-Merope, zawierające elementy charakterystyczne dla antycznego romansu. Chcielibyśmy w tym miejscu zarysować pokrótce treść utworu, co w naszym przekonaniu ułatwi rozumienie głównych zagadnień związanych z *Syloretą*. Jak już wspomnieliśmy pierwszą część utworu wypełniają przede wszystkim niezwykle przygody tytułowego bohatera i jego synów – Dauleta i Ksyfila. Sprowadza je konflikt rodzinny – w Daulecie kocha się jego piękna i młoda macocha, Arsyna, która odtrącona przez pasierba postanawia go otruć, ten jednak ratuje swe życie ucieczką z rodzinnego Rodos, a truciznę wypija jego młodszy brat. Arsyna, będąca w zмовie z podstępny-m sługą Hirpinem, oskarża Dauleta o nastawanie na swoją cześć i zabicie Ksyfila. Zrozpaczony ojciec przeklina pierworodnego syna, gdy zaś wychodzą na jaw oszustwa małżonki, wyrusza w świat na poszukiwanie potomka; Arsyna zaś z lęku przed karą odbiera sobie życie. W tym samym czasie Ksyfil wraca do życia, gdyż zażyta trucizna nie była w istocie śmiertelna. Doszedłszy lat dwudziestu, wyrusza na poszukiwania ojca i brata. W wędrówce zdobywa męstwem rękę królowy Teolindy wraz z królestwem, lecz nieprzyjaciele zmuszają go do ucieczki. Ksyfil, pełen obaw, by żona nie dostała się w ręce wroga, zabija Teolindę na jej własną prośbę i rzuca w rzekę. Królowa zostaje jednak odratowana, powraca na tron i rządzi w imieniu małoletniego syna, Eumenesa. Tymczasem Ksyfil dochodzi wysokich godności u króla egipskiego Psamenita, spotyka swego brata

Dauleta, który po wielu przygodach dostał się na dwór władcy perskiego Kambyzesa. Bracia odnajdują ojca, siostrę Fascelinę oraz najbliższych Ksyfila. W tym miejscu dochodzi do przełamania opowieści i częściowego *happy endu*. Wierszowana historia Potockiego nie kończy się jednak, zaczyna się bowiem opowieść o miłości Eumenesa, syna Ksyfila i Teolindy, który kocha się w Meropie, zaś rodzice chcą go ożenić z Astynomą. Ostatecznie okazuje się, że jest to jedna i ta sama osoba.

Koleje losu młodego królewicza powtarzają tu konwencjonalny, spopularyzowany, potwierdzony wielowiekową tradycją schemat romansowych zdarzeń – miłość od pierwszego wejrzenia, jakiej ulegają młodzi bohaterowie, rozłąka, liczne niebezpieczne przygody wystawiające na próbę ślubowaną wierność kochanków, fizyczne cierpienia spowodowane przez wielkie uczucie, pozorna śmierć, przezwyciężenie różnorodnych przeszkód, uniemożliwiających połączenie się młodych, motyw *qui pro quo*, rozpoznanie, szczęśliwe zakończenie. Szlachetny młodzieniec zakochuje się od pierwszego wejrzenia w pięknej i tajemniczej Meropie, młodzi poprzysięgają sobie dożgonną miłość, po czym zostają rozdzieleni i muszą zwalczyć jeszcze cały szereg niezwykle przeszkód, by później na powrót połączyć się ze sobą. Każde z nich doświadcza więc niezliczonych przygód, a ich miłość zostaje wielokrotnie wystawiana na próbę. Kochankowie dzielnie opierają się przeciwnościom losu i pozostają wierni swemu uczuciu. Ostatecznie spotykają się i, zgodnie z konwencją antycznego romansu, rozpoznają, by uwieńczyć swe szczęście małżeństwem. Epicka opowieść Potockiego, poety o niezwykłej dyspozycji kreacyjnej, spełnia postulaty konstrukcyjne romansu i kończy się szczęśliwie.

## 2. Mozaikowy poemat. • O schematach fabularnych w *Sylorecie*

W romansowej historii Wacława Potockiego zwraca uwagę swoista mozaikowość fabuły. Opowieść, szczególnie w odniesieniu do modeli fabularnych, łączy się z motywami znanymi z antycznych pierwowzorów. Odnajdujemy w niej także powracające, obiegujące w literaturze narracyjnej układy zdarzeń. Jak zauważa Jadwiga Miszalska, wywodzący się z tradycji antycznej romans był rodzajem hybrydy, miał ogromną zdolność asymilowania różnego rodzaju tematów, form – pewną „workowość”, w której dało się pomieścić niemal wszystkie gatunki literackie oraz różne schematy fabularne<sup>46</sup>. W gatunku mieszanym, jakim jest romans, przeplatają się bowiem ukonstytuowane i uformowane dla najdawniejszych zespołów utworów literackich struktury fabularne oraz motywy znane ze starożytnych opowieści, „zwłaszcza z poezji aleksandryjskiej, tragedii, komedii nowej, eposu, ćwiczeń retorycznych, opowiadań ludowych [...] kręgów orientu”<sup>47</sup>. Można zaryzykować stwierdzenie, że barokowy romans jest formą synkretyczną, sytuującą się na pograniczu różnorodnych tradycji.

Warto w tym miejscu przyrzeć się bliżej układom zdarzeń w świecie przedstawionym siedemnastowiecznego romansu, skupiając uwagę na schematach fabularnych, które stanowią podstawę opowieści. Najważniejsze modele fabularne występujące w *Sylorecie* można przyporządkować pewnej klasie układów

---

<sup>46</sup> Por. J. Miszalska, *Początki romansu barokowego. Funkcja dydaktyczna utworu jako warunek legitymizacji gatunku*, [w:] tejsze, „Kolloander wierny” i „Piękna Dianea”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych*, Kraków 2003, s. 51.

<sup>47</sup> S. Dworacki, *Wstęp*, [w:] Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*, Poznań 2000, s. VI–VII.

zdarzeń, które w innych dziełach literackich opierają się na podobnych wzorcach. W naszych rozważaniach odwoływać się będziemy do podziału schematów fabularnych zaproponowanego przez Teresę Michałowską w rozprawie *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*<sup>48</sup>. Posłużymy się także strukturalno-morfologiczną analizą tekstów bajkowych nakreśloną przez Władimira Proppa. Sądzymy, że połączenie tych spojrzeń – klasycznego, opartego na założeniach dawnej teorii genologicznej oraz prekursorskiego dla współczesnej narratologii<sup>49</sup> – rozumianego w tym miejscu przede wszystkim jako teoria struktur fabularnych, pomoże wzbogacić opis oraz interpretację utworu Wacława Potockiego.

Sekwencje, które stanowią podstawę opowieści, można przyporządkować do pewnej klasy przebiegów wypadków, które w innych dziełach literackich opierają się na podobnych wzorcach. Ukonstytuowane w obrębie konkretnych gatunków schematy fabularne: romansowy, budujący (występujący w wielu wariantach między innymi w *exemplum*, hagiografii, noweli), heroiczny (typowy dla noweli, biografii) i baśniowy, stosunkowo łatwo przeniknęły do opowieści barokowego poety. Można rzec, że rozluźniły się ich związki z macierzystymi formami literackimi, co sprawiło, iż mogły być swobodnie wykorzystywane

---

<sup>48</sup> T. Michałowska, *Między poezją...*, dz. cyt. Przyjęta w niniejszym wstępie klasyfikacja schematów fabularnych została zaczerpnięta z rozprawy T. Michałowskiej.

<sup>49</sup> Metodologia badań literackich zaproponowana przez formalistów rosyjskich, do których zaliczano Proppa, wywarła wpływ na późniejsze badania strukturalistów (m.in. Claude Lévi-Straussa) i narratologów (m.in. Roland Barthesa, Tzvetana Todorova, Algirdasa J. Gremaisa). Analizy barokowego romansu przy użyciu narzędzi analizy narratologicznej dokonał już Paweł Bohuszewicz w rozprawie *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.



w innych gatunkach. Warto odnotować, że Potocki sięgnął po cieszące się największą popularnością typy fabuł. Wykorzystał także, podlegające na przestrzeni wieków filiacjom i metamorfozom, obiegowe wątki (na przykład miłość macochy do pasierba, wzór „pani mężnej”), które miały zasięg międzygatunkowy. Stały się one zaczynem dla snutej niemal bez końca opowieści.

*Syloret* został w głównej mierze oparty na popularnym w prozie zachodnioeuropejskiej miłosno-przygodowym modelu fabularnym. Romansowe wątki w opowieści poety realizują stały schemat kompozycyjny charakterystyczny dla tego gatunku. Podstawową rolę odgrywają w nim, poświadczona wielowiekową tradycją<sup>50</sup>, takie elementy strukturalne jak: miłość od pierwszego wejrzenia, której ulegają młodzi bohaterowie, rozłąka, liczne niebezpieczne przygody na lądzie i morzu wystawiające na próbę ślubowaną wierność kochanków, fizyczne cierpienia spowodowane przez wielkie uczucie, pozorna śmierć, przewyciężanie różnorodnych przeszkód uniemożliwiających połączenie się młodych, rozpoznanie, szczęśliwe zakończenie. Potocki w harmonijny sposób „zespolił dwa podstawowe składniki romansu antycznego, tj. szereg zajmujących przygód na lądach i morzach z przeżyciami miłosnymi dwojga urodziwych kochanków”<sup>51</sup>. Na kartach *Syloreta* zostały utrwalone dzieje dwóch par kochanków – Ksyfila i Teolindy oraz Eumenesa i Astynomy-Merope. Ksyfil i Teolinda zostają na początku połączeni przez króla Lizymacha węzłem małżeńskim, po czym zmuszeni do ucieczki z pergamońskiego królestwa i rozdeleni w dramatycznych okolicznościach (pozorna śmierć Teolindy). Po latach,

---

<sup>50</sup> Mamy tu na myśli romans antyczny, który – jak pisze Niklas Holzberg – dostarczał wzorów strukturalnych, arsenału motywów, fabularnych epizodów (por. N. Holzberg, *Powieść antyczna*, przekł. M. Wójcik, Kraków 2003).

<sup>51</sup> J. Krzyżanowski, *Romans humanistyczny*, [w:] tegoż, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 233.

bogatsi o nowe doświadczenia i przygody<sup>52</sup> odnajdują się, rozpoznają i łączą na nowo. Podobny los spotyka ich syna Eumenesa. Zostaje on wysłany do Efezu na nauki, gdzie spotyka, przebywającą w świątyni Diany, Astynomę-Merope. Młodzi bohaterowie zakochują się w sobie od pierwszego wejrzenia. Poeta idealizuje uczucie, które ich połączyło oraz podkreśla, że spotkanie i poznanie było możliwe dzięki boskiej ingerencji. Bogowie opiekują się kochankami, ratują ich z licznych opresji, w marzeniach sennych dają nadzieję na szczęśliwe spotkanie (na przykład Astynoma-Merope zostaje w cudowny sposób uratowana przez delfina, gdy rzuca się w morze). Młodzi poprzysięgają sobie miłość i wierność, po czym dochodzi do ich rozstania. Zakochany młodzieniec zabiega o zgodę najbliższych na małżeństwo, którą po długich staraniach uzyskuje. Niestety na jego drodze staje szereg przeciwności: poszukuje Astynomy-Merope, która zniknęła z Efezu bez śladu. Po licznych przygodach, dzięki wsparciu rodziny i przychylności bogów, udaje mu się w końcu połączyć z ukochaną.

Po przyjrzeniu wypełnionemu przez poetę konwencjonalnymi chwytami schematowi miłosno-przygodowemu, należy odnotować, że istotną rolę odgrywała w nim konstrukcja bohatera. Reprezentował on typ amanta, dla którego wyznacznikiem starań było uczucie. Miłość stanowiła jeden z podstawowych czynników działań podejmowanych przez bohaterów, kierowała ich postępowaniem. Romansowy bohater, zgodnie z fabularnymi *loci communes*, został przedstawiony w utworze Potockiego jako czuły kochanek, cierpiący po stracie wybranki, ale jednocześnie dzielny rycerz, gotowy ponieść największe ofiary,

---

<sup>52</sup> Na przykład Ksyfil przebywa w Egipcie, w którym wreszcie obejmuje rządy, bierze udział w niejednej potyczce, przypadkowo spotka brata i odnajduje ojca, Teolinda zaś wraca do zdrowia, wychowuje pierworodnego potomka, funduje klasztor bogini Dianie i inne.

by pokonać nieprzyjaciół, przeciwności losu i odnaleźć narzeczoną (takimi postaciami są zarówno Ksyfil, jak i Eumenes). Po wielu przygodach, dzięki ingerencji bogów i pomocy wiernych sług, a także przypadkowym zbiegom okoliczności i niespodziewanym obrotom losu zakochani spotykają się i rozpoznają siebie, a romans kończy się ich małżeństwem.

Ważne miejsce zajmuje także konwencjonalny sposób ekspozycji stanów emocjonalnych bohatera, przeżyć miłosnych i nastrojów, jakim poddają się kochankowie. Obrazowaniu doznań służyły między innymi toposy deskryptywne ukazujące miłość jako chorobę, cierpienie fizyczne (na przykład Eumenes po utracie Astynomy-Merope opada z sił, niknie w oczach, lamentuje, wylewa łzy, przywdziewa żałobny strój). Niejednokrotnie opisom uczuć młodych bohaterów towarzyszą pełne ekspresji monologi wyrażające ich tęsknoty, rozterki i obawy związane z losami kochanej osoby (na przykład obawy towarzyszące Ksyfilowi podczas ucieczki z Pergamonu, niepokój o zdrowie i życie młodej żony).

Nie jest to jedyny schemat fabularny, z którego korzystał poeta. Na kartach romansu odnajdziemy pewne wspólne cechy planu przedstawionego charakterystyczne dla historii egzemplarycznych, budujących. Podstawowym założeniem tego szczególnie popularnego w piśmiennictwie staropolskim wzorca strukturalnego było doprowadzenie bohatera do uzyskania przezeń nagrody w zamian za kierowanie się cnotą w postępowaniu. Wacław Potocki wykorzystał w *Sylorecie* najpopularniejszy wariant fabuły budującej – „bohater »cnotliwy« znalazłszy się w stanie niepomyślności, na przykład zagrożenia spowodowanego przez bohatera »niecnotliwego«, [...] podejmuje działanie obronne, w wyniku którego stan zagrożenia zostaje usunięty, zaś bohater doznaje szczęśliwego obrotu losu, co stanowi nagrodę

za jego postawę [...]; bohatera »niecnotliwego« spotyka kara»<sup>53</sup>. Warto powtórzyć za Teresą Michałowską, że często na wzór budujących fabuł powstawały z pozoru oryginalne, wplatanie w tok opowieści, historie, w istocie wykorzystujące obiegowe wątki. Tak też dzieje się w poemacie romansowym Potockiego. Kamieniem węgielnym, fabułą „założycielską” *Syloreta* stał się znany literacki motyw – nieposkromionej miłości macochy do cnotliwego pasierba<sup>54</sup>, konflikt między występnyymi żądzami a niewinnością (niewierna Arsyna – cnotliwy Daulet). Pierwotny syn Syloreta, odznaczający się wspaniałymi cnotami: męstwem, wstrzemięźliwością, mądrością, znalazł się w stanie zagrożenia spowodowanym przez lekkomyślną i rozwiązłą macochę. Dzięki pomocy wiernego sługi Bomfina podjął działania obronne (poznawszy niemoralne plany macochy postanowił uciec z rodzinnego domu). W wyniku intrygi Arsyny i Hirpina został fałszywie oskarżony o próbę gwałtu na macosze oraz zabójstwo brata, lecz dzięki zabiegom Bomfina oczyszczono go z bezpodstawnych zarzutów. Dauletowi udało się odnieść zwycięstwo nad antagonistką i zostać przywróconym do łask ojca, a przy okazji odnaleźć uznane za zmarłe rodzeństwo, dokonać wielu sławnych czynów, wreszcie objąć tron w Armenii. Arsyna, która początkowo znajdowała się w stanie pomyślności, poniosła zasłużoną karę, została uśmiercona – odurzona opium zginęła w płomieniach na stosie pogrzebowym (niecny sługa Hirpin został zaś osądzony i powieszony na haku). W utworze zostaje podkreślone, że do upadku doprowadziła ją nieposkromiona namiętność.

---

<sup>53</sup> T. Michałowska, *Między poezją...*, dz. cyt., s. 192.

<sup>54</sup> Por. Apulejusz, *Metamorfozy, albo Złoty Osioł* (X, 2–12), Eurypides *Hippolitos*, Seneka *Fedra*, Heliodor *Etiopiki* (dzieje Knemona i jego macochy), *Historia o Poncjanie*, Księga Rodzaju 39, 6–23 (Józef i żona Potifara), Mikołaj Rej *Żywot Józefa*, Szymon Szymonowic *Castus Joseph* i in.

Wzorując się na schemacie fabuły budującej, poeta dokonał dychotomicznego podział bohaterów, który został oparty na kategoriach chrześcijańskich i miał za zadanie ukazywać „opłaczalność” szlachetnego i cnotliwego postępowania oraz „nieopłaczalność” ulegania zmysłowym afektom, trwania w grzechu. Miał przestrzegać przed złem i ukazywać jego fatalne skutki, nierzadko roztaczać także wizję śmiertelnych kar, jakich doświadczą zatwardziali grzesznicy, mąk i tortur czekających na nich zarówno w życiu doczesnym, jak i pośmiertnym. Autor dokonał radykalnego podziału romansowych bohaterów na postaci „dobre” i „złe”, kierujące się wiernością, cnotą i wstrzeźliwością, oraz te, które nie potrafią zapanować nad zmysłowymi afektami, namiętnościami i żądzami. Perypetie Dauleta i Arsyny miały za zadanie egzemplifikować, jak ważna jest „jakość” moralna człowieka. Poeta zdaje się mówić, że nawet znajdując się w stanie zagrożenia lub niepowodzenia, należy kierować się prawością i cnotą, która – jak podkreśla Jacek Sokolski – jest „pewną władzą duszy, przeciwstawioną losowi, jako sile działającej na zewnątrz”<sup>55</sup>. Czyny i postępowanie sprawiedliwego bohatera, człowieka potrafiącego władać sobą, zawsze zostają nagrodzone, zaś jego antagonistę spotyka zasłużona kara.

Na uwagę zasługuje również wykorzystany przez Potockiego, znany już w piśmiennictwie staropolskim, model „fabuły heroicznej”<sup>56</sup>. Główną bohaterką tego typu opowieści była postać

---

<sup>55</sup> J. Sokolski, *Bogini – pojęcie – demon. Fortuna w działach autorów staropolskich*, Warszawa 1996, s. 28.

Więcej na ten temat w rozdziale dotyczącym propozycji lektury.

<sup>56</sup> Dość wymienić w tym miejscu włączone do tekstu *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego, *Historię o Kammie*, *Historię o Epicharis*, *Historię o Aleksandrze*, *Wzór pań mężnych* pióra Jana Kochanowskiego (dzieje Chiomary, Kammy, Timoklei), *Sprawy abo historyje znacznych niewiast*

kobieca, która reprezentowała wzór osobowy „pani mężnej”, ukształtowany na podstawie starożytnej historiografii<sup>57</sup>, antycznej biografistyki<sup>58</sup> oraz tradycji biblijno-chrześcijańskiej. Bohaterka typu *virago* odznaczała się przede wszystkim dzielnością, cnotliwością i ponadprzeciętną odwagą oraz hartem ducha przełamującymi stereotyp słabej kobiety. Mężna niewiasta obdarzona była przede wszystkim cnotami przeniesionymi z męskiego wzorca rycerza i ziemianina.

W literaturze dawnej ten typ postaci kobiecych cieszył się dużą popularnością i uznaniem. Bohaterki modelowano wzorując się na ideałach ukształtowanych w piśmiennictwie europejskim<sup>59</sup>. Struktura fabularna tego typu historii opierała się na działaniach wspomnianej heroiny i tzw. tyrana, który dokonywał aktów przemocy wobec jednostki lub ogółu. Mężna niewiasta zdobywała się na bohaterski czyn i nierzadko musiała poświęcić swoje życie. Broniąc swej czci, honoru, dobrego imienia lub występując w obronie ojczyzny, całej społeczności, była gotowa ponieść najwyższą ofiarę.

Podobnie jak w przypadku fabuły budującej, mamy tu do czynienia z dualnym podziałem bohaterów. Typologia postaci została dokonana według kryteriów dobra i zła. Tego rodzaju obrazowanie niewątpliwie służyło ukazaniu struktury moralnej bohaterów, było także przydatne do przekazywania treści etycznych.

Erazma Otwinowskiego, *Lukrecję rzymską i chrześcijańską* Jana Dymitra Solikowskiego czy *Mądre panie i panny* Samuela Browica.

<sup>57</sup> Można w tym miejscu wymienić choćby kilka postaci „idealnych heroin”. Uosabiają je na przykład: Judyta, Kamma, Lukrecja, Wirginia czy Zuzanna.

<sup>58</sup> Przede wszystkim *Mulierum virtutes* Plutarcha z Cheronei.

<sup>59</sup> W nowożytnej literaturze europejskiej prekursorską rolę przypisywano dziełu G. Boccaccia *De claris mulieribus*.

Wacław Potocki, który już wcześniej poświęcił kilka nowel idealnym postaciom kobiecym<sup>60</sup>, także w *Sylorecie* podniósł do rangi bohaterstwa zachowanie trzech niewiast. W jego wierszowanej opowieści parenetyczny wizerunek *virago* realizują Fascelina, Teolinda i Astynoma-Merope. Można by rzec, że stanowią one przeciwagę dla Arsyny, uosobienia rozpusty, alegorii żądz i niewierności. Warto w tym miejscu przypomnieć bohaterskie postawy i czyny romansowych heroin, które – zdaniem poety – zasługują na uznanie.

Uprowadzona przez piratów córka Syloreta, po zabiciu nastającego na jej cześć „zbójców pryncypała”, ma zostać uśmiercona. Dziewczyna w krytycznej sytuacji zachowuje wielką odwagę i pokłada całkowitą ufność w opiekę bogów. Okazuje się mężniejsza od swego brata, który biada i lamentuje nad jej losem, i może być uznana za kolejny „wzór pani mężnej”<sup>61</sup> – kobietę cnotliwą, wysoko ceniącą honor, nieobawiającą się śmierci:

Mężniejsza była Fascelis w tej dobie,  
 Śle do Dauleta Teutrę, niech nie wzdycha  
 I darmo zdrowia niech nie psuje sobie,  
 Da bóg, że się z tej niewoli wykicha.

---

<sup>60</sup> Por. wspomniane wcześniej *Judyta*, *Wirginia*, *Historia [...] Tressy i Gazele*. Warto także dodać, że Potocki idealizował w swoich utworach jeszcze inne dzielne kobiety. W poezji podgórskiego poety odnajdziemy wiersze, w których odmalował wizerunki trzech dzielnych niewiast – swojej małżonki, Katarzyny z Morsztynów Potockiej, córki Zofii z Potockich Lipskiej oraz synowej Aleksandry z Rościszewskich Potockiej (zob. np. *Smutne rozstanie z kochaną małżonką moją*, *Wiązanie na dzień św. Jana paniej Zofijej z Potoka Lipskiej*, *Mojej wielce miłościwej Pani i jedynie kochanej synowej [...] przy posłaniu „Syloreta”*).

<sup>61</sup> Por. J. Kochanowski, *Wzór pań mężnych*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. 3.

„Mnie umrzeć miło w czystości ozdobie,  
Bom nigdy dziewczka w Tauryce licha,

Lepszej Dyjanie ofiary nie dała,  
Jako zgładziwszy zbójcom pryncypała  
(cz. IV [106] w. 1–8)<sup>62</sup>

Podobnie oceniana jest inna bohaterska kobieta z poematu romansowego Potockiego, Teolinda – córka króla Lizymacha i żona Ksyfila. Już w chwili, kiedy zostaje przedstawiona, narrator mówi o niej, że jest „[...] piękna urodą, / ale piękniejsza dzie sięć razy cnotą”. Krótka charakterystyka królowny przynosi ważne spostrzeżenia dotyczące dwoistej natury piękna – uroda Teolindy świadczy jednocześnie o jej pięknie wewnętrznym. Taki sposób przedstawienia bohaterki wynikał z ówczesnych kanonów estetycznych, które zakładały, że postać piękną zewnętrznie czyniły nade wszystkim właśnie jej walory wewnętrzne. Niezwykła dzielność kobiety objawia się w scenie ucieczki przed nieprzyjaciółmi. Oczekująca potomka Teolinda, dla której trudy ucieczki są zbyt wielkie, woli ponieść dobrowolnie śmierć z ręki małżonka, niż „żyć we sromie” i udaremnić ukochanemu możliwość ocalenia. Postawa żony budzi ogromny podziw w Ksyfilu, który zastanawia się, skąd odwagi „w białejgłowie tyła”<sup>63</sup>. Zachowanie królowny pergamońskiej egzemplifikuje heroiczną postawę wobec przeciwności losu, gotowość poniesienia śmierci w imię wyznawanych zasad i obrony niewieściej cnoty.

---

<sup>62</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 87. Wszystkie cytaty za autografem dzieła; cyfry rzymskie oznaczają poszczególne części, arabskie – kolejno oktawę i wersy.

<sup>63</sup> Warto wspomnieć o jej dalszych losach: cudownie uratowana Teolinda, daremnie poszukująca ukochanego Ksyfila złożyła śluby czystości i ufundowała w Pergamie kościół poświęcony bogini Dianie.



Równie wysoko oceniona została Astynoma-Merope. Opowiadający o jej przymiotach sługa, charakteryzuje królową:

Wstyd, rozum, statek i w tak młodym wieku  
Rozsądek w dziewczce dojrzałego męża.  
(cz. VIII [48] w. 1–2)<sup>64</sup>

Ukochana Eumenesa została obdarzona zaletami zbliżonymi do męskich – szlachetnością, rozumem i męstwem. Młoda bohaterka została jednak ukazana w poemacie romansowym przede wszystkim jako wzór wiernej kochanki (podobnie zresztą jak i Teolinda)<sup>65</sup>, dbającej o czystość i niewinność, kobiety stałej w uczuciach, która woli raczej umrzeć, niż złamać przysięgę złożoną Eumenesowi i „zhańbić się” małżeństwem z innym mężczyzną:

Lecz, gdy Fortuna nie chciała inaczej,  
Sama się wydrę, sama się dobędę,  
Pocziwą śmiercią umrę dzisiaj raczój  
złem dziesięćkroć gorszego pozbędę.  
Niech ten nieczysty wszetecznik obaczy,  
Ślepiej miłości wyrzygnąwszy wędę,  
Gdzie ten ćwiek w serce do grobu go bodzie,  
Że każdy swojej panem jest swobodzie  
(cz. X [24] w. 1–8)<sup>66</sup>

Heroiny z opowieści Potockiego odznaczają się szlachetnością, wielkodusznością, zdolnością do największych poświęceń. Obdarzone zostały także wieloma męskimi cnotami (na przykład rozumem czy męstwem). Wzbudzają uznanie i podziw u bohaterów romansowego poematu. Co ciekawe, przedstawia-

<sup>64</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 175.

<sup>65</sup> Perypetie będące udziałem królowny Astynomy-Merope w wielu miejscach przypominają losy jej późniejszej teściowej – królowej Teolindy.

<sup>66</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 203.

jąc bohaterki, poeta unika tradycyjnej topiki deskryptywnej – zastępuje ją lakonicznymi wzmiankami na temat ich urody. Ważniejsza od piękna zewnętrznego jest przecież jakość moralna kobiet, ich największą ozdobą jest cnota.

Warto zauważyć, że w *Syllorezie* realizowany jest tylko jeden ze schematów właściwych dla „fabuł heroicznych”. Poeta zrezygnował z drugiego typu struktury historii heroicznej – kobieta typu *virago* dokonuje bohaterskiego czynu, który wiąże się jednak z jej śmiercią. Zmiany losów romansowych bohaterek wiodą ze stanu pierwotnego nieszczęścia ku pomyślnemu zakończeniu ich perypetii. Kobiety odnoszą moralne zwycięstwo, ale nie okupują go śmiercią, mimo że pozornie wydaje się, że za swój heroiczny czyn będą zmuszone do poniesienia najwyższej ofiary.

Przyglądając się układowi zdarzeń w poemacie romansowym Potockiego, można zauważyć pewne fabularne schematy wspólne ze strukturą bajki magicznej<sup>67</sup>. Niektórzy badacze zwracali już uwagę na fakt, że „wiele wątków topiki fabularnej należącej do konwencji romansowej posiada swe źródła w topice baśniowej”<sup>68</sup>. Możemy zauważyć pewną paralelę pomiędzy literaturą

<sup>67</sup> Jej definicję podaje W. Propp w rozprawie *Morfologia bajki magicznej*, przekł. P. Rojek, Kraków 2011, s. 98 (wcześniej „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 203–242): „Bajka magiczna jest opowiadaniem, zbudowanym na właściwej kolejności przedstawionych funkcji w ich różnych odmianach, przy czym niektóre funkcje mogą się nie pojawiać, a inne mogą się powtarzać”. Propp zwrócił również uwagę, że owa „magiczność” jest cechą prototypową, a nie konieczną. Doszedł do wniosku, że istnieją przecież narracje, które są pod względem morfologicznym bajką magiczną, a nie opowiadają o czynnościach czy działaniach magicznych i odwrotnie – takie, w których występuje magia, ale nie realizują funkcji typowych dla bajki magicznej. Mimo tych konstatacji badacz pozostał przy pierwotnym terminie „bajka magiczna”, nie znalazł bowiem dla niej adekwatnego określenia.

<sup>68</sup> M. Rudzka-Symotiuk, *W kręgu zapomnianych romansów wierszowanych XVII wieku*, [w:] *Studia o literaturze staropolskiej. Natura i sztuka*,

romansową a ludowymi opowieściami o charakterze baśniowym<sup>69</sup>. Posługując się wzorem analizy bajkowych opowieści, której autorem był Władimir Propp<sup>70</sup>, można przyjrzeć się działaniom bohaterów *Syloreta*. Przypomnijmy, rosyjski badacz zauważył, że zasadniczym elementem bajki magicznej jest funkcja, czyli pewne działania postaci, które pociągają za sobą określone konsekwencje. Wyodrębnił trzydzieści jeden takich stałych i niezmiennych schematów fabularnych (funkcji), z których zbudowane są bajki: odejście, zakaz, naruszenie zakazu, wywiadywanie się przeciwnika, udzielenie mu informacji o bohaterze, podstęp antagonisty, wspomaganie wroga, szkodzenie lub brak kogoś albo czegoś, pośredniczenie, wyprawa, pierwsza funkcja darczyńcy i reakcja bohatera, przekazywanie środka magicznego, przemieszczenie w przestrzeni między dwoma królestwami, walka z wrogiem, naznaczenie bohatera znamieniem, zwycięstwo, usunięcie wcześniej zaistniałego braku czegoś, powrót bohatera, prześladowanie bohatera, ocalenie bohatera, nierozpoznane przybycie, roszczenia fałszywego bohatera, trudne zadanie, wykonanie zadania, rozpoznanie, zdemaskowanie, transfiguracja, ukaranie wroga, wesele. Ponadto Propp zauważył, że jedna bajka może mieć kilka przebiegów, to znaczy, że każda nowa utrata, każdy brak tworzy nowy przebieg w opowieści.

---

red. J. Lewański, Lublin 1979, s. 61–83, J. Miszańska, dz. cyt., s. 66, V. Wróblewska, *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła – wątki – konwencje*, Toruń 2007, s. 125, I. Maciejewska w referacie: *O powinowactwach barokowych romansów sentymentalnych i bajki magicznej* wygłoszonym na konferencji naukowej *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej – bajki świata* (UWM, Olsztyn 7 czerwca 2013).

<sup>69</sup> Zob. na przykład indeks baśniowych motywów w J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, Warszawa 1947.

<sup>70</sup> W. Propp, dz. cyt.

W toku analizy morfologicznej należy je wszystkie ustalić. Mogą one następować po sobie bezpośrednio lub przeplatać się ze sobą.

Stosując kryteria zaproponowane w stosunku do fabuł opartych na fikcji i bajkowości, można przeanalizować działania bohaterów *Syloreta*. Wszak świat, w którym się poruszają jest fantastyczny, fikcyjny, bajkowy. Zgodnie z postulatem Proppa odnotowujemy, że ze względu na rozbudowany układ wydarzeń, wielość postaci i wątków, mamy do czynienia z powtarzającymi się kilkakrotnie w utworze funkcjami.

Dokonując strukturalno-morfologicznej analizy pierwszej pod względem tematycznym części romansu (dzieje Syloreta i jego dzieci), można wyróżnić następujące elementy konstrukcji fabuły:

I. **Część przygotowawcza**, stanowiącą istotny element morfologiczny dzieła, w którym poznajemy bohaterów i sytuację, w jakiej się znajdują. Do tej części należą takie elementy kompozycyjne jak:

1. **odejście z domu** – Syloret opuszcza Rodos, udaje się z misją dyplomatyczną do króla Antiocha (cz. I–II);
2. **bohater otrzymuje nakaz** – Syloret nakazuje Dauletowi opiekę nad macochą i bratem, oraz nadzór nad domem (cz. I);
3. **naruszenie zakazu** – Arsyna, antagonistka Dauleta, składa mu występłą propozycję (cz. II);

II. **Zawiązanie** – ważny element morfologii dzieła, uruchamia akcję utworu; funkcje pojawiające się wcześniej przygotowują do niej:

1. **antagonista wyrządza krzywdę członkowi rodziny** – Arsyna będąca w zмовie z Hirpinem oskarża Dauleta o próbę gwałtu i zabicie brata; przygotowaną dla Dauleta truciznę spożywa Ksyfil (cz. II);
2. **bohater opuszcza dom** – Daulet, który jest pokrzywdzonym, postanawia wyruszyć w drogę bez określonego kierunku, rato-

- wać się przed zemsta macochy – w drodze czekają go liczne przygody; przywrócony do życia Ksyfil, ukończywszy lat dwadzieścia, wyrusza na poszukiwanie ojca i brata – w drodze czekają go liczne przygody; Syloret, poznaawszy prawdę, wyrusza na poszukiwanie pierworodnego syna (cz. II i n., cz. III);
3. **pokonanie antagonisty** – Arsyna i Hirpin ponoszą zasłużoną karę za swoje niegodziwe czyny (cz. II–III);
  4. **usunięcie początkowego nieszczęścia** – pozornie uśmiercony Ksyfil wraca do życia; uznana za zmarłą, uwięziona w Taurydzie Fascelina zostaje uwolniona (cz. III, cz. IV);
  5. **bohater jest ścigany** – uciekający z Taurydy Daulet z Fasceliną; uciekający przed nieprzyjaciółmi Ksyfil z Teolindą (cz. III, cz. IV);
  6. **bohater ratuje się przed pościgiem** – Daulet ratuje się przed piratami; Ksyfilowi udaje się uciec przed wrogami (cz. IV);
  7. **bohater przebywa nierozpoznany do innego królestwa** – Daulet przybywa do króla Astyagesa; Daulet przybywa do królowej Teolindy; Ksyfil przybywa do króla Egiptu; Daulet, Ksyfil i Syloret przybywają do rodzinnego Rodos; Ksyfil przybywa do Pergamonu (cz. IV, cz. V, cz. VI);
  8. **rozpoznanie bohatera** – Daulet rozpoznaje we wziętym do niewoli Ksyfilu swego brata; Daulet i Ksyfil rozpoznają w sędziwym biskupie Kanucie swego ojca; mieszkańcy Rodos rozpoznają Syloreta, Dauleta i Ksyfila; Teolinada, dzięki Dauletowi, rozpoznaje w najeźdźcy swego męża Ksyfila; Syloret, Ksyfil i Teolinda, dzięki Dauletowi, rozpoznają w ksieni bogini Diany Fascelinę (cz. V, cz. VI).

III. **Zakończenie** – szczęśliwe zakończenie skomplikowanych losów bohaterów – Syloret odnajduje dzieci, by cieszyć się z nimi niezmaconym szczęściem.

Podobnie w drugiej pod względem tematycznym części romansu (dzieje miłości Eumenesa), wyróżniamy następujące elementy konstrukcji fabuły:

1. **jednemu z członków rodziny czegoś brakuje / pragnie coś posiadać** – Eumenes odczuwa brak ojca; pragnie pościć za żonę Merope, ale wydaje mu się, że ją utracił (cz. VI–VII);
2. **usunięcie początkowego braku** – Eumenes odzyskuje ojca (cz. VI);
3. **poszukiwanie** – Eumenes poszukuje Meropy w Efezie (cz. VII i n.);
4. **działanie antagonistów** – Atys porywa Astynome-Merope (cz. X);
5. **ponowne poszukiwanie** – Eumenes, mimo braku nadziei, nie ustaje w poszukiwaniach ukochanej (cz. X i n.);
6. **przeniesienie do miejsca, gdzie znajduje się przedmiot poszukiwań** – Eumenes wraz z ojcem, stryjem i dziadem wyrusza do królowej Zenobii, nie wie, że na jej dworze przebywa Astynome-Merope (cz. XI–XII, XIV);
7. **bohater wykonuje trudne zadanie** – Eumenes zrzeka się pretensji do Amestry, najstarszej córki królowej Zenobii, na rzecz swego antagonisty Atysa (cz. XV);
8. **rozpoznanie** – Eumenes z dwórcy królowej Zenobii rozpoznaje swoją ukochaną (cz. XV);
9. **zawarcie małżeństwa** – Eumenes żeni się z Astynomą-Merope (cz. XV).

Jak widać, baśniowy charakter opowieści o Sylorecie i jego rodzinie poddaje się z powodzeniem Proppowskiej metodzie analizy, ujawniając obecność bardzo podobnych, jeśli nie identycznych, komponentów tematycznych i schematów fabularnych. Wnikliwa analiza układów powiązań logicznych i chronologicznych wydarzeń, będących udziałem bohaterów, pozwala

dostrzec znaczne ich podobieństwo do funkcji występujących w bajce magicznej. Zarówno w bajce, jak i w romansie pojawiają się całe sekwencje elementów niezmiennych: typowe sceny, wzajemnie warunkujące się zdarzenia, wspólne wątki stanowiące elementarne, tradycyjne oraz dystynktywne komponenty tego rodzaju utworów. Podstawowe jednostki w schemacie fabularnym opowieści narracyjnych tworzą nie tylko całą paletę elementów, uporządkowań wydarzeń, ale również decydują o ich układzie – ich następstwa są zawsze takie same. Morfologiczny model zaproponowany przez rosyjskiego badacza pozwala na próbę analogicznego klasyfikowania innych form narracyjnych. Wskazuje, że może istnieć wspólny model układu zdarzeń, morfologiczne podobieństwo, stały wzorzec dla pozornie różnych typów utworów narracyjnych.

Do podobnych wniosków dochodzi Paweł Bohuszewicz, który we wspomianej już rozprawie na temat „gramatyki” barokowego romansu, posługuje się narzędziami typowymi dla strukturalistów i narratologów. Podobnie jak Bohuszewicz uznajemy, że można mówić o uniwersalnym modelu fabuły dla tekstów, które rozpoznajemy jako narracyjne, które są silnie uschematyzowane (a do takich należy przecież siedemnastowieczny romans miłosno-przygodowy). Pojawiające się funkcje są jednostkami koniecznymi, podstawowymi, od nich bowiem zaczyna się proces tworzenia fabuły utworu. Pozornie może się wydawać, że opowieść o losach romansowych bohaterów jest „chaotyczna, przypadkowa i porażającą mnogością zdarzeń”, ale jeśli wnikiemy w jej strukturę, okazuje się, iż „każdy element tego łańcucha zdarzeń jest nie tylko konieczny, ale też znajduje się dokładnie w tym miejscu przestrzeni fabuły, w jakim powinien się znajdować”<sup>71</sup>. Widać więc, że nawet powikłaną fabułę

---

<sup>71</sup> P. Bohuszewicz, dz. cyt., s. 62.

romansowego poematu można rozpisać na szeregi, ciągi funkcji, które stanowią najważniejsze, zwrotne punkty w dziele<sup>72</sup>.

Podobieństwo romansu Wacława Potockiego do bajki magicznej daje się zaobserwować na kilku poziomach organizacji tekstu – przede wszystkim widoczne jest ono na płaszczyźnie struktury fabularnej utworu, ale także semiotycznej organizacji tematu oraz sytuacji komunikacyjnej tekstu. W naszym przekonaniu teoria rosyjskiego uczonego może stanowić pewien wzór, wedle którego można podjąć analizę innych, tradycyjnych form narracyjnych. Metoda badawcza Proppa pozwoliła na wykrycie układów narracyjnych, tworzących szkielet utworu. Propp wykazał, że przy użyciu określonych reguł twórczych, można z zamkniętego zbioru komponentów, wytworzyć nieskończoną liczbę narracji.

Ponadto, zarówno w romansie barokowego poety, jak i bajce magicznej mamy do czynienia ze „specjalnym” doбором wątków, motywów i postaci, wyselekcjonowanymi wręcz sytuacjami. Zarówno w najprostszych strukturach narracyjnych, jak i tych znacznie bardziej skomplikowanych, wyzyskane zostały sytuacje stypizowane, często uproszczone. Baśń żyje naszym pragnieniem i naszą radością odnalezienia w wyobraźni świata wolności, gdzie spełniają się wszystkie nasze słuszne życzenia, wszystkie nasze wymagania moralne i społeczne”, co więcej „chroni przed nieszczęściem, obiecuje wieczną pomyślność [...]”<sup>73</sup>. Taką wizję świata, w której urzeczywistniają się pragnienia i nadzieje, odnajdziemy także w *Sylorecie*. Warto w tym miejscu wspomnieć choćby o rzeczywistości intencjonalnej po-

---

<sup>72</sup> Bohuszewicz sporządza takie tabele funkcji i sekwencji dla *Etiopik* Heliodora, które za Krzyżanowskim, uznaje za „model prototypowy” dla barokowego romansu, *Historii o Chryzeidzie i Arymancie* Rubinkowskiego (wzorcowej realizacji gatunku) oraz dla *Nadobnej Paskwaliny* Twardowskiego, który jego zdaniem, przekracza granice gatunkowe.

<sup>73</sup> F. von der Leyen, *Mit i baśń*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 295, 308.



zwalającej na przykład na triumf czynów i postępowania sprawiedliwego bohatera oraz ukaranie jego antagonistów (losy Dauleta i Arsyny czy Ksyfila i jego prześladowców), nagodzenie stałości, wytrwałości i cnoty (Syloret, Daulet, Fascelina), połączenie kochanków (Ksyfil i Teolinda, Eumenes i Astynoma-Merope). W naszym przekonaniu taka konstrukcja świata oraz realizacja określonego wzorca rzeczywistości, umożliwia nawiązanie kontaktu, porozumienia z odbiorcą. Zostają bowiem zaspokojone usankcjonowane tradycją, normami społecznymi i prawnymi potrzeby oraz oczekiwania czytelnika. Dodatkowo słuchacz opowieści może się identyfikować, solidaryzować, współodczuwać z bohaterami. W przypadku *Syloreta* jest to zagadnienie szczególnie ważne.

Poddając analizie romansowy poemat Wacława Potockiego, doszliśmy do przekonania, że dzieło może (podobnie jak bajka magiczna) pełnić funkcję kompensacyjną, stanowić remedium na bolesne doświadczenia, które były udziałem samego autora (strata najbliższych – trojga dzieci oraz małżonki)<sup>74</sup>, być sposobem na przeżywanie żałoby, próbą szukania pocieszenia w niezwykłej literackiej opowieści. Jak widać funkcję terapii przez sztukę (tak często przecież akcentowaną i podkreślaną w przypadku bajek) można zastosować w odniesieniu do *Syloreta*. Pisanie mogło więc stanowić dla Potockiego próbę poradzenia sobie z ogromem doznanych cierpień. Co więcej, dla „pierwszej czytelniczki”, adresatki listu dedykacyjnego, synowej Aleksandry z Rościszewskich Potockiej, lektura poematu również mogła być ucieczką w świat fabuły – marzeń i fantastycznych przygód.

Funkcja kompensacyjna nie jest oczywiście jedyną, jaką można przypisać bajce i wierszowanemu romansowi. Ze wzglę-

---

<sup>74</sup> Więcej na ten temat w rozdziale poświęconym próbie odczytania dzieła Potockiego.

du na swoją budowę oraz sytuację komunikacyjną spełniają one także funkcję ludyczną. Miały przede wszystkim dostarczać rozrywki i przyjemności, w przypadku opowieści romansowych także zaspokoić głód fabuły. Wspomniane „przeznaczenie” utworów wiązało się ściśle z ich sytuacją komunikacyjną oraz sposobem utrwalania. Trzeba pamiętać, że obok obyczaju spisywania narracji istniała również żywa tradycja ustna. Był to bodaj najprostszy sposób rozpowszechniania obiegowych wątków fabularnych. Jak podkreśla Teresa Michałowska, tradycja ta była podsycona głównie przez „środowisko dworskie w początkach renesansu, gdy poczęła się kształtować i doskonalić nowa kultura towarzyska”<sup>75</sup>. Zwyczaj snucie opowieści, opartych bardzo często na wątku miłosnym stał się jednym z elementów towarzyskich spotkań. Obyczaj ten rozpowszechnił się jeszcze bardziej w siedemnastym stuleciu niemal we wszystkich środowiskach społecznych.

Wydaje się, że proponowane podejście badawcze, które można określić jako kompromis między post-Proppowską a narratologiczną teorią powieści, dowodzi uniwersalności reguł rządzących mocno uschematyzowanym tekstem fabularnym. Ukazuje również, że współczesne narzędzia wypracowane przez teorię literatury mogą być przydatne także przy analizie utworów staropolskich.

Różnorodne schematy fabularne wykorzystane przez Potockiego przeplatają się ze sobą, składając się na interesującą epicką architekturę dzieła. Zastosowany przez poetę amalgamat form<sup>76</sup> dopełnia się i tworzy harmonijną całość.

---

<sup>75</sup> Zob. T. Michałowska, *Posłowie*, [w:] *Historie świeże i niezwykłe*, oprac. taż, Warszawa 1961, s. 179.

<sup>76</sup> Zob. A. Czechowicz, *Argenida i delectatio. Wacława Potockiego przyjemności narracyjne*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 2011, nr 36, s. 91.

### 3. *Historyja z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta. O niektórych możliwych literackich źródłach Syloreta*

Zajmująca fabuła romansowej opowieści Wacława Potockiego została zbudowana z różnych literackich tradycji. W mozaikowym poemacie odnajdziemy liczne odniesienia do dzieł pisarzy antycznych, co podkreślał sam autor w tytule utworu pisząc, że jest „z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęty”. *Syloret* został utkany z konwencjonalnych, powtarzających się w innych utworach tego gatunku motywów. Barokowy poeta przy konstruowaniu dziejów tytułowego bohatera i jego rodziny wykorzystał szereg typowych scen i chwytów fabularnych charakterystycznych dla epiki bohaterskiej, poematów heroicznych i romansowych. Dobrze odczytany w piśmiennictwie grecko-rzymskim poeta, kształtując i rozwijając fabułę, dał upust swoim literackim upodobaniom, zamiłowaniu do historii, literatury i filozofii antycznej<sup>77</sup>. Śledząc losy bohaterów, czytelnik ma wrażenie, że na kształt romansowego poematu „złożyły się całe literackie stulecia”<sup>78</sup>. W poemacie romansem Potockiego odnajdziemy liczne odniesienia do dzieł starożytnych i nowożytnych pisarzy, usłyszymy echa innych utworów.

Starożytność grecko-rzymska była więc wręcz programowo obecna w świecie poetyckim polskiego baroku. Stanowiła wsparcie dla intelektu i wyobraźni symbolicznej poetów. Tadeusz Bieńkowski zauważa, że w siedemnastym wieku dostrzegano wielkie wartości artystyczne literatury antycznej, a czerpane z niej wzory, zarówno literackie, jak i historyczne oraz moralne,

---

<sup>77</sup> Por. Cz. Hernas, *Samotni poeci. Wacław Potocki*, [w:] tegoż, *Barok*, Warszawa 1980, s. 395.

<sup>78</sup> R. Pollak, *Wstęp*, [w:] T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, Wrocław 1951, s. XVII.

miały służyć do „»polerowania własnego dowcipu«, zdobycia erudycji, wychowania i umoralnienia”<sup>79</sup>. Jolanta Illogowy dodaje zaś, że autor *Syloreta* stosował się do wciąż aktualnych zaleceń renesansowych poetyk, które nakłaniały do obracania się w kręgu twórczości antycznych mistrzów i przetwarzania znanych wątków fabularnych<sup>80</sup>. Wydaje się, że dla siedemnastowiecznego poety miarodajne mogły być także uwagi sformułowane przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, który pisał:

[...] trzeba jednak najdokładniej poznać wszystkich historyków, a ze szczególnym naciskiem radziłbym początkującym czytać trzech spośród nich: Heliodora *Historię etiopską*, Ksenofonta *Cyropedię* oraz *Żywot Apoloniusza z Tyany* pióra Filostrata. Z nowożytnych autorów dorzuciłbym czwartego: Jana Barclaya z *Argenidą*. [...] Dla wzbogacenia natomiast zasobu możliwości drugiego rodzaju trzeba oprócz fizyki i astronomii znać także botanikę, zoologię, mineralogię i ornitologię. Ale przede wszystkim trzeba rozczytać się w książkach o magii naturalnej i w innych dziełach na temat osobliwości przyrody. [...] Zasób możliwości trzeciej grupy winno się czerpać z dwu źródeł: z całej historii biblijnej i teologii; zwłaszcza *Pismo święte* wydaje mi się samo przez się źródłem cudownych możliwości wszelkiego rodzaju<sup>81</sup>.

Wydaje się, że poeta z Łużnej mógł kierować się tymi postulatami i dezyderatami. Dość przywołać wypowiedź Leszka Kukulskiego, który w swoich *Prolegomenach* odnotował, że na marginesach *Moralioń* znajduje się ponad trzy tysiące odesłań o *Pisma świętego*<sup>82</sup>. W twórczości Podgórzanina odnaj-

<sup>79</sup> T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976, s. 145.

<sup>80</sup> J. Illogowy, dz. cyt., s. 473.

<sup>81</sup> Za: E. Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1995, s. 423.

<sup>82</sup> Por. L. Kukulski, dz. cyt., s. 51

dziemy także liczne i wielorakie odwołania do antyku greckorzymskiego. Potocki przywołuje starożytnych autorów (na przykład Homera, Horacego, Liwiusza, Plutarcha, Owidiusza, Tacyta, Wergiliusza i innych), wspomina fakty i miejsca znane z historii i mitologii. Jak podkreśla Mirosława Hanusiewicz, poeta nie był szczególnie wrażliwy na literackie mody, na poziomie erudycji niezmiennie dawał pierwszeństwo klasycyzmowi<sup>83</sup>.

Źródeł inspiracji fabularnych siedemnastowiecznego utworu należy więc szukać przede wszystkim w antycznej skarbnicy znaków, dorobku pisarzy starożytnych, nie zapominając jednocześnie, że na twórczość poety z Łużnej miały wpływ spolszczone wielkie epickie dzieła Torquato Tassa i Ludovico Ariosta. Potocki orientuje się dobrze w dziejach Rzeczypospolitej (jest znawcą historii wojen z Turkami, Kozakami czy Szwedami), dlatego w jego dziełach odnaleźć można aluzje do wydarzeń politycznych. Claude Backvis sugeruje, że poeta ograniczał się do niewielkiej liczby książek, do których lektury jednak chętnie powracał. Zdaniem badacza Wacław Potocki chętnie sięgał właśnie do autorów starożytnych, dla których żywił osobisty kult<sup>84</sup>. Aleksander Brückner zaś pisał, że poeta czas wolny miał przeznaczać na „studjum biblijne; na pilne czytanie wszelkiej łaciny, Erazma Rotterdamskiego, Barkleja, Thuana; na wdzięczne wertowanie Kochanowskiego, Szymonowicza i autorów współczesnych”<sup>85</sup>. Nie dziwi więc fakt, że Potocki swobodnie operował motywami przejętymi z tradycji literackiej, przenosił historie znane z mitologii i dzieł starożytnych autorów.

---

<sup>83</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Sarmacki czytelnik Johna Barclaya*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 2007, z. 28, s. 18.

<sup>84</sup> C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, Warszawa 2003, t. 1, s. 340.

<sup>85</sup> W. Potocki, *Wiersze*, wybrał i objaśnił A. Brückner, Kraków 1921, s. 5.

W tym miejscu chcielibyśmy wskazać na kilka z możliwych źródeł, które posłużyły poecie do stworzenia zajmującej opowieści o Syllorece i jego rodzinie.

Treść trzech pierwszych części romansu Potockiego jest wzorowana na historii zaczerpniętej z księgi dziesiątej *Metamorfoz albo Złotego osła* Apulejusza<sup>86</sup>. Owdowiały Syloret, obywatel Rodos, ojciec dorosłego syna Dauleta, poślubia Arsynę. Z małżeństwa z nią rodzi mu się drugi potomek, Ksyfil. Młoda żona Syloreta zakochuje się w swoim pasierbie, który odtrąca jej zaloty i, chcąc uniknąć zemsty macochy, ratuje się ucieczką z rodzinnego miasta. Przygotowaną dla niego uprzednio trucizną wypija młodszy brat. Arsyna oskarża Dauleta o próbę gwałtu i zabójstwo Ksyfila. Zrozpaczony ojciec przeklina pierworodnego syna, gdy zaś wychodzą na jaw oszustwa małżonki, wyrusza w świat na poszukiwanie potomka, zaś Arsyna z lęku przed karą odbiera sobie życie. W tym samym czasie przebudzony Ksyfil (zażyta trucizna była w istocie środkiem nasennym) również postanawia wyjechać na poszukiwania ojca i brata. Warto zauważyć, że poeta przedstawia perypetie romansowych bohaterów z ogromną skrupulatnością i dbałością o wierność antycznemu pierwowzorowi. Można rzec, że jego opowieść jest wierną imitacją greckiej noweli.

Daulet w romansowej historii Potockiego został przedstawiony jako młodzieniec obdarzony wszelkimi cnotami:

Bo widział wszystkie natury w nim dary:  
Piękny, dorodny, a co więc nowina,  
Skromny; choć w młodych latach, rozum stary.

(cz. I [15] w. 3–5)<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Opowiedziana historia przypomina dzieje Knemona i jego macochy opisane przez Heliodora w *Etiopikach*.

<sup>87</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 3.

W osobie pierwородnego syn Syloreta realizuje się ideał kalokagatii wyrażający się w doskonałości duchowej i cielesnej, która miała się uzewnętrzniać zarówno w sprawności i wytrzymałości fizycznej, jak i w zaletach umysłu i charakteru. Ponadto Daulet odznacza się niezachwianą odwagą, wytrwałością w znoszeniu przeciwności losu i czyhających na niego niebezpieczeństw. Bohater kieruje się w swoim postępowaniu wyrozumiałością, a nierzadko także łagodnością, potrafi okazać współczucie i litość tym, którzy cierpią, zostają doświadczeni przez los:

Równego zgoła nie miał sobie niwczem:  
 W rozumie, w męstwie, w odwadze i w sile,  
 Do tego biegłość w dziele miał myśliwczem;  
 Z najlichszym człekiem obchodził się mile,  
 Ani stąd pysznym, ani był porywczem.  
 Nic sam do siebie nie chciał widzieć, byle  
 Przy łasce pańskiej, którą pierwszą liczy,  
 Mógł wszytkich ludzi miłość mieć w zdobyczy.  
 (cz. V [18] w. 1–8)<sup>88</sup>

Przypomina mitologicznego Hippolita spędzającego czas na polowaniach, z dala od „pełnego grzechu i rozpusty” miasta. Ceni za to życie samotne, pustelnicze: „Precz wszytko zgoła, co się grzechu tycze. / O, święte lasy! O, szczęśliwe dzicze!” Daulet, podobnie jak syn Tezeusza, okazuje się prawdziwym wrogiem małżeństwa. Poeta włożył w jego usta słowa wskazujące na uciążliwości i nieszczęścia z nim związane<sup>89</sup>. Bohater w roz-

<sup>88</sup> Tamże, k. 97.

<sup>89</sup> Interesujące uwagi na temat motywu *molestiae nuptiarum* w *Sylorecie* Potockiego przedstawiła dr Monika Szczot podczas konferencji *Lektury Wacława Potockiego*, Białystok–Supraśl 22–23 X 2012 (*Molestiae nuptiarum i ich źródła w „Sylorecie” Wacława Potockiego*, zob. artykuł M. Szczot, [w:] *Lektury...*, dz. cyt., s. 69–82).

mojcie z Hirpinem nakreślił prześmiewczy obraz kobiet, wygłaszając płomienną przemowę na temat ich złej natury:

Wdowy mi nie raj, nie lubię tej łodzie,  
Z której wypadły przede mną kto ginie;  
Dopieroż panny, która w swej urodzie,  
Co wiedzieć, jakie może mieć narowy:  
Zgoła nie raj mi panny ani wdowy.

Bogata zwykle męża lekceważy,  
Uboga będzie na rodzinę kradła,  
Nadobnej zawsze trzeba chować straży,  
Szpetna – jakby też liznął kto kowadła;  
Leda czego się młodej więc zabaży,  
A stare wadzą podejrzeniem stadła:  
Obłapiwszy ją, jakbyś ścisnął miechy,  
Ozwą się sapy, ozwą się oddechy.

Wysokiej siła wychodzi na bramy,  
Mała do złości skłonna i do plotek;  
Dworka – nic, tylko stroje, figle, kramy,  
Domowa – trusia jako morski kotek.  
Choć się na strojach francuskich nie znamy,  
Nakładzie na się pstrocin i błyskotek;  
Jeśli się kędy dowie o biesiedzie,  
Choć nie proszona, w półbarańcu jedzie.

(cz. I [94] w. 4–8, [95]–[96])<sup>90</sup>

Z żartobliwej, ale wymownej oceny stanu niewieściego dokonanej przez młodego bohatera, wynika, że żadna z kobiet nie jest odpowiednia na towarzyszkę życia. Trzeba dodać, że uwagi na temat wartości małżeństwa, roli oraz zadań żony i męża po-

---

<sup>90</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 16–17.



zostają w związku z staropolskimi satyrami na małżeństwo i w zgodzie z tradycją literatury antyfeministycznej<sup>91</sup>. Jak zauważa Monika Szczot, argumentów o wyższości stanu bezżennego nad małżeńskim mogły dostarczyć Potockiemu także retoryczne ćwiczenia wstępne, które chętnie podejmowały rozważania nad problemami życia praktycznego. Do takich należała między innymi teza *An uxor ducenda? Progymnasmata* Libaniosa i jego ucznia Aftoniosa z Antiochii. Praktyki te były znane w Europie nowożytnej i cieszyły się popularnością w szesnastowiecznych szkołach różnych wyznań<sup>92</sup>. Osąd na temat rozlicznych niedogodności życia małżeńskiego potwierdza zachowanie Arsyny, która jawi się jako kobieta lekkomyślna, niewstrzemięzliwa, ulegająca afektom, pragnąca jedynie zaspokoić swoje żądze i z tego względu stanowiąca zagrożenie dla młodego mężczyzny. Taki obraz macochy Dauleta z pewnością jest echem tradycji mizoginistycznej, wedle której kobieta miała być siedliskiem zła, niewierności i rozpusty. Narrator podkreśla, że „wszytek rozum afekt w niej zaślepi”, Arsyna nie potrafi okiełznać swoich namiętności, jest również głucha na argumenty i rady swej oddanej piastunki, która przywołuje w funkcji *exemplum* między

---

<sup>91</sup> Por. polskie utwory, na przykład Mikołaj Rej *Dialog Warwasa z Lupusem*, Marcin Bielski *Sejm niewieści*, Bartosz Paprocki *Nauka różnych filozofów obierania żony*, *Złote jarzmo małżeńskie*, *Żona wyćwiczona* itp. O niestałości, zmiennej naturze kobiet pisali także Jan Kochanowski, Wespazjan Kochowski, Krzysztof Opaliński, Daniel Naborowski i inni. Sam Potocki niejednokrotnie wypowiadał się w swojej twórczości na temat złej i przewrotnej natury kobiet. Pisał na przykład: „Lepszy grzech męski niżli cnota w bałejgłowie” (*O białychgłowach*, O, III, 103) „[...] wszytkość, prawda, na dół niesie woda. / Lecz niewiasta tak sprzeczna we wszytkim z natury, / I po śmierci, rozumiem, płynęła do góry (*Golono strzyżono* itd.).

<sup>92</sup> M. Szczot, dz. cyt., s. 77.

innymi antyczną historię właśnie Hippolita i Fedry i przestrze-  
ga, napomina że:

Kto z serca cnotę i sławę wysadzi,  
Niechaj się kata, gdy boga nie boi;  
Acz i bóg, kto się zuchwale z nim wadzi,  
Chociaż nie zaraz, wżdy nie puści swoi  
I na tym świecie bez pomsty zniewagi;  
Na tamtym wiecznej nie wspominam plagi.  
(cz. I [68] w. 3–8)<sup>93</sup>

Nie chodź między tak wszeteczne macochy,  
Czcij dom, i męża swego, i ojczysty,  
Diabłu po gębie daj i żądy płochój!  
Młodzieniec to jest wstydlivy i czysty,  
Darmo się kusisz, z takimi on fochy  
Za ocean gdzie uciecze pienisty;

Niech ci ten pypeć rozum z serca zedrze,  
Żebyś nie wpađła, co się stało Fedrze.  
(cz. I [39] w. 1–8)<sup>94</sup>

Potocki odwołując się do znanego literackiego motywu miłości macochy do cnotliwego pasierba, zwrócił uwagę na konsekwencje tego występnego uczucia. Jedną z nich była ucieczka Dauleta z rodzinnego domu. Błąkający się po Morzu Egejskim młodzieniec, minąwszy Ilium i Hellespont z Bosforem, dopływa do Taurydy, gdzie zostaje wraz z przyjacielem wzięty w niewolę i jako cudzoziemiec, zgodnie z barbarzyńskim zwyczajem, ma być złożony w ofierze Dianie. Kapłanka bogini, „z grecka Fasce-  
liną zwana”, dowiedziawszy się, że pojmano Greków, postana-

---

<sup>93</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 12.

<sup>94</sup> Tamże, k. 7.

wia się z nimi zobaczyć. Młodzi bohaterowie opowiadają sobie nawzajem smutne dzieje, Daulet wspomina o nieszczęściach, które spotkały go w rodzinnym Rodos, gdzie stał się niewinną ofiarą niegodziwej macochy, zaś Fascelina mówi, że została wychowana przez bezdzietną ciotkę w Sparcie, gdyż jej matka Cydyppe zmarła przy porodzie, a ojciec Syloret ożenił się powtórnie. Kapłanką Diany została po śmierci opiekunki, gdyż istniał zwyczaj, że na pamiątkę uratowania Ifigenii przez boginię:

Są na ten traktat podpisane karty  
 Póki jej obraz będzie w Tauryce,  
 Co trzy lata, raz z Myken, drugi z Sparty,  
 Do jej posyłać potrzeba świątnice  
 Domu dobrego panny, nie bękarty,  
 Od lat dziewięciu za ofiarownice  
 (cz. IV [54] w. 2–5)<sup>95</sup>

Żaden ze spartańskich ojców nie chciał oddać córki na kapłankę Diany, ona zaś była sierotą, więc król postanowił, że dla dobra kraju zostanie wysłana do Taurydy. Fascelina pokazuje również Dauletowi pamiątki po matce i ojcowskie listy, które stają się decydującym dowodem ich pokrewieństwa. Dochodzi do rozpoznania rodzeństwa, które planuje wspólną ucieczkę z barbarzyńskiego kraju.

Opowiedziana przez Potockiego historia ma swoje źródło w tragedii Eurypidesa *Ifigenia w kraju Taurów*<sup>96</sup>, traktującej o losach córki Agamemnona i Klitajmestry po tym, jak została w cudowny sposób uratowana przez Artemidę i przeniesiona z Aulidy do Taurydy. Inspiracja tym dramatem widoczna jest

---

<sup>95</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 106.

<sup>96</sup> Por. Eurypides, *Ifigenia w kraju Taurów*, [w:] tegoż, *Tragedie*, przekł. J. Łanowski, Warszawa 2006, t. 2, s. 274–348.

zarówno w scenie spotkania rodzeństwa, ich rozpoznania, jak i ucieczki wraz z posągiem bogini z kraju Taurów. Podczas morskiej podróży ich statek zostaje jednak napadnięty przez piratów, a rodzeństwo rozdzielone. Dauletowi udaje się uwolnić z rąk korsarzy, natomiast Fascelina, broniąc swojej czci, zabija „zbójców pryncypała”, gdy ten próbuje ją zgwałcić. Rozwścieczeni piraci postanawiają pomścić śmierć przywódcy i planują karę dla dziewczyny. Córka Syloreta pokłada jednak ufność w bogini Artemidzie i dzięki cudownej ingerencji sił nadprzyrodzonych unika pogryzienia przez psy molosskie oraz spalenia na stosie. Losy porwanej przez korsarzy Fasceliny przywodzą na pamięć te, które były udziałem Antei z *Opowieści efeskich* Ksenofonta<sup>97</sup>, gdy została uprowadzona przez zbójców (ks. IV, 5–6) oraz Chariklej z *Etiopik* Heliodora<sup>98</sup>, gdy przyznała się, że jest winna śmierci Kybele (ks. VIII, 9).

Potocki przedstawia jeszcze wiele innych niezwykłych perypetii, które przeżywają bohaterowie romansu. Pierwsza pod względem tematycznym część utworu, pełna napięcia i awantur, kończy się szczęśliwie – Syloret odnajduje swoje dzieci, by cieszyć się z nimi niezmaconym szczęściem. Po odnalezieniu całej rodziny sędziwy ojciec opowiada potomkom dzieje swojej pierwszej miłości. Przebywając w Argos w świątyni Junony ujrzał piękną Cydyppę, córkę Terpandera, księcia Lesbos. Mając jednak świadomość, że panny nie mogą rozmawiać w świątyni, uciekł się do fortelu i rzucił jej pod nogi owoc<sup>99</sup> z wypisanym wierszykiem:

---

<sup>97</sup> Por. Ksenofont z Efezu, *Opowieści efeskie*, przekł. L. Rychlewska, Wrocław 2006.

<sup>98</sup> Por. Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*, przekł. S. Dworacki, Poznań 2000.

<sup>99</sup> W oktawie [19] Potocki nazywa owoc cytryną, zaś w [20] jabłkiem.

»Świadczę w jej w świętym kościele Junoną  
 Że będę twoją Sylorecie żoną«.  
 (cz. VII [19] w. 7–8)<sup>100</sup>

Wiedział bowiem, że w momencie, gdy Cydyppe odczyta głośno w świątyni wypisane słowa, staną się one dla niej obowiązującym prawem, którego złamanie groziłoby zemstą obrażonej bogini. Historię tę odnajdziemy między innymi w jednej z elegii Kallimacha. Zakochany w Cydyppe młodzieniec Akontios podrzucił w świątyni Artemidy jabłko z napisem: „Przysięgam poświęcić Akontiosa”. Cydyppe odczytała napis na głos i jej słowa nabrały mocy przysięgi, w rezultacie wyszła za niego za mąż. Motyw ten podejmuje również Owidiusz w XX i XXI liście w *Heroidach*<sup>101</sup>. Poeta najprawdopodobniej zaczerpnął tę historię właśnie z dzieła wybitnego elegika rzymskiego, którego twórczość z pewnością nie była mu obca.

Druga warstwa tematyczna *Syloreta* wyrasta głównie z tradycji romansu antycznego, którego wzorcowym przykładem są *Etiopik* Heliodora<sup>102</sup>. Dzieło greckiego autora stanowi prototypowy model bardzo popularnej w siedemnastym stuleciu odmiany romansu sentymentalno-przygodowego. Wydaje się, że podobieństwo między *Syloretą* a *Etiopikami* możemy zaobserwować na kilku płaszczyznach.

Po pierwsze, Wacław Potocki przejmuje pewne konkretne rozwiązania fabularne znane ze starożytnej opowieści. Warto w tym miejscu odnotować kilka przykładów takich zapożyczeń. Syloret, podobnie jak Charikles, po to, by ukoić żal po stracie

<sup>100</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 152.

<sup>101</sup> Owidiusz, *Heroidy*, przekł. W. Markowska, Kraków 1986, s. 173–191.

<sup>102</sup> Wielu badaczy (między innymi J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, T. Michałowska, W. Książkiewicz-Bryłowa, M. Hanusiewicz, A. Czechowicz, P. Bohuszewicz) zwracało uwagę, że w *Sylorecie* słyhać pogłosy dzieła Heliodora.

najbliższych członków rodziny, postanowił przywdziać mnisi kaptur i zostać kapłanem. Charikles pragnął służyć Apollinowi w Memfis, zaś Syloret być kapłanem Zeusa w Dodonie. Obojężny na występne uczucie macochy Knemon, ucieka przed zakochaną kobietą do Aten. Podobnie czyni Daulet, który odrzuca względy Arsyny i pod osłoną nocy opuszcza rodzinne Rodos. Losy Fasceliny i Dauleta uciekających z Taurydy przed pościgiem jej mieszkańców przypominają perypetie Chariklej i Theagenesa, za którymi udają się w pogoń mieszkańcy Delf. Dzieci Syloreta, podobnie jak młodzi kochankowie z kart romansu Heliodora, wpadają w ręce korsarzy. Arsake namówiona przez Kybele postanawia otruć Charikleję, podobny zamiar ma Arsyna. Podjudzona przez niecnego sługę Hirpina zamierza podać truciznę swojemu pasierbowi. Ich działania są jednak bezskuteczne, zarówno ukochana Theagenaesa, jak i Daulet uchodzą z życiem. Warto zaznaczyć, że zarówno Theagenaesa, jak i Eumanes biorą udział w igrzyskach olimpijskich, czytamy także o pozornej śmierci Chariklej i Ksyfila czy próbie spalenia Chariklej i Fasceliny na stosie. Ukochana Eumensa i wybranka Theagenaesa zostają rozpoznane jako królewskie córki. Każda z nich ma także znak na ciele, który jest ostatecznym dowodem ich pochodzenia – w przypadku Astinomy-Merope jest to „ognisty kłós” na piersi.

Po drugie, podobnie jak w antycznym pierwowzorze, na kartach *Syloreta* przeplatają się przygody i uczuciowe perypetie młodych bohaterów. Potocki do skonstruowania swojej opowieści wykorzystał topoty treściowe charakterystyczne dla romansowej historii. Losy Eumenesa i Astinomy-Merope pod wieloma względami przypominają dzieje Chariklej i Theagenesa. Warto wymienić choćby: miłość od pierwszego wejrzenia, której ulegają młodzi bohaterowie (Eumenes i Merope poznają się w Efezie, zaś do pierwszego spotkania bohaterów *Etiopik* dochodzi

w Delfach), przysięgę wierności, którą składają sobie nawzajem młodzi kochankowie, ich rozdzielenie, rozstanie, niebezpieczne wydarzenia, które są ich udziałem (na przykład porwanie ukochanej Eumenesa przez Atysa, który pragnie ją poślubić, próba samobójcza Merope), poszukiwania ukochanej, rozpacz po rzekomej śmierci wybranki, cudowne ocalenie (Merope zostaje uratowana przez delfina), odnalezienie i rozpoznanie się kochanków (Merope okazuje się królowną Astynomą), zawarcie małżeństwa. Ponadto Potocki, wzorem Heliodora, wprowadził do swego utworu napad korsarzy i uprowadzenie bohaterów (Daulet i Fascelina, Theagenes i Charikleia), wzbudzenie miłości we wrogu, u którego w niewoli znajduje się bohater (Fascelina i Charikleia) czy skazanie na śmierć (siostra Dauleta, ukochana Theagenesa).

Warto dodać, że w obu utworach pojawiają się także topoty deskryptywne służące tradycyjnemu obrazowaniu stanów emocjonalnych bohaterów (wszak uczucie było dominantą ich psychiki, a także podstawowym wyznacznikiem działań). W tym miejscu chcielibyśmy przypomnieć te najbardziej charakterystyczne. Przede wszystkim miłość została ukazana jako choroba. Eumenesa po stracie wybranki „gorączka pali, bez przestanku mdleje” „lamenti z płaczem [...] miesza”. Cierpieniu po stracie ukochanej osoby towarzyszy chudnięcie, opadanie z sił, rozpacz. Tęsknota miłosna przypomina obłąd, sprawia, że kochanek obojętnie na wszelkie bodźce zewnętrzne, jest nieobecny myślami w gronie najbliższych, traci sens istnienia i wolę życia.

Po trzecie, modelując postaci głównych bohaterów utworu, Potocki odwołał się do swoistej konstrukcji ukształtowanej w romansie antycznym. I tak opisowi Astynomy-Merope, podobnie jak Charikleii, towarzyszy metaforyka mitologiczna, uwydatniająca podobieństwo bohaterek do bogini. Obie zostały również przedstawione jako dzielne kochanki gotowe ponieść

śmierć w imię wierności. Eumenes przypomina miejscami ślamazarno-sentymentalnego Theagenesa, który płacze, lamentuje, wylewa żale po utracie wybranki. Obok cech amanta zostały także wyeksponowane właściwości rycerza, który odznacza się dzielnością i mądrością. Mężczyźni są też porównywani do antycznych herosów, tak dzieje się na przykład w odniesieniu do Dauleta:

Piękny urodą i wspaniały wzrostem,  
Skoro wszedł Daulet, jakie nam Achille  
Rymem poeci, malarze pokostem  
Zwykli udawać,  
(cz. II [7] w. 1–4)<sup>103</sup>

Takiego miała Tezeusa Kreta,  
W takim był kształcie, w takiej był ozdobie,  
Gdy dwie królownie razem, swą urodą,  
Fedrę unosi z Aryjadną wodą.  
(cz. II [27] w. 5–8)<sup>104</sup>

Utwór Heliodora obfituje także w liczne, jak je określa Krzyżanowski, pomysłowe ustępy stanowiące samodzielne obrazki, które łączą się z całością akcji<sup>105</sup>. Potocki również wprowadza do swego romansu szereg wątków pobocznych, epizodycznych, a także postaci w mniejszym lub większym stopniu związanych z głównymi bohaterami *Syloreta*. Zachowują one pewną samodzielność, autonomię, choć równocześnie wiążą się z całością fabuły. Nierzadko ich sylwetki mają swoje źródła w piśmiennictwie antycznym. Można w tym miejscu wspomnieć na przykład historię Bardesanesa, który za namową stryja stara się o względy Astynomy-Merope. Gdy okazuje się, że był to jedynie podstęp

---

<sup>103</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 25.

<sup>104</sup> Tamże, k. 28.

<sup>105</sup> J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 234.



krewnego mający na celu pozostanie dziewczyny na palmirskim dworze i doprowadzenie do spotkania zaginionych kochanków, Bardesanes postanawia wstąpić do zakonu i:

Tam się udawszy do matematyki  
 Najsławniejszym był wkrótce astrologiem,  
 To o nim piszą między Chaldejczyki:  
 »Na koniec złotem pogardziwszy drogiem  
 Wszedł między tamte święte pustelniki,  
 Którym kłękają ludzie równo z bogiem,  
 I pisał królów babilońskich dzieła;  
 To mu fortuna krzywdę uczyniła«.  
 (cz. XV [129] w. 1–8)<sup>106</sup>

W historii tego bohatera można się dopatrywać podobieństwa do losów Bardesanesa, syryjskiego gnostyka, filozofa i poety, o którym wspomina Euzebiusz z Cezarei w *Historii kościelnej* (IV, 30), charakteryzując go między innymi jako: „męża znakomitego i wielkiego znawcę języka syryjskiego” oraz tego, który „należał dawniej do szkoły Walentyna, ale poznał się na niej i rozprawiał się z większą częścią urojonych jej mrzonek, tak że sam był przekonany, iż dotarł do czystej prawdy”<sup>107</sup>.

Poeta wprowadził do romansu także liczne dygresje<sup>108</sup> dotyczące na przykład dziejów rodów władców, których spotykają w czasie swych peregrynacji bohaterowie wierszowanego poematu czy niezwykłych, legendarnych podań. Odwołuje się wówczas często do historii znanych z *Dziejów* Herodota (na przykład opowieść o tym, jak „końskim rzeniem Daryjusz

<sup>106</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 318.

<sup>107</sup> Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna. O męczennikach Palestyńskich*, przekł. A. Lisiecki, Kraków 1993, s. 190.

<sup>108</sup> Dygresyjność, jak zauważa M. Hanusiewicz, jest znamioną właściwością epiki Potockiego (zob. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 18).

obrane” został królem perskim), *Roczników* Tacyta (na przykład historia, jak się „dziedziczką Radamistus składa” po tym, gdy wywołał na dworze swego wuja Mitrydatesa bunt, zamknął go w obłączeniu i po zawarciu rozejmu zabił) czy *Historii naturalnej* Pliniusza (na przykład niezwykła opowieść o tym, jak „konsul wielkiego, Awijola, Rzymu” przyszedł powtórnie do życia, gdy był już na stosie pogrzebnym). Możemy zaobserwować, jak fikcyjne wydarzenia ze świata przedstawionego stają się pretekstem do zaprezentowania wiedzy i erudycji historycznej. Wszak na kartach *Syloreta* raz po raz fikcja spleta się z rzeczywistością<sup>109</sup>.

Wacław Potocki pozostawał także pod urokiem *Jerozolimy wyzwolonej* Torquato Tassa w tłumaczenia Piotra Kochanowskiego<sup>110</sup>. Dostrzegł, że i z wielkiej nowożytnej kompozycji można zaczerpnąć równie wiele wzorów, co ze świata greckorzymskiego i biblijnego. Inspiracje *Gofredem* są widoczne głównie w sposobie obrazowania, frazeologii i układzie wersyfikacyjnym *Syloreta*. Można je też dostrzec w próbie łączenia materii romansowej z elementami charakterystycznymi raczej dla eposu (potyczki i walki, w których uczestniczą bohaterowie romansu; schodzą one jednak na plan dalszy utworu). W tym miejscu chcielibyśmy wspomnieć tylko o niektórych.

Polski poeta, wzorem włoskiego poprzednika, restytuuje rycerskie wartości, hołduje maksymalizmowi etycznemu, na kartach swej opowieści przedstawia typ nowożytnego herosa i męźnej białogłowy. Potocki przedstawiał sylwetki na wpół baśniowych bohaterów, nieomal herosów odznaczających się wspa-

---

<sup>109</sup> Można tu wspomnieć choćby o ufundowaniu przez synów *Syloreta* Kolosa Rodyjskiego.

<sup>110</sup> J. Zaręba, *Przekład „Jerozolimy wyzwolonej” Tassa w romansach wierszowanych Wacława Potockiego*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa Sesji Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, w dniach 4–6 kwietnia 1967 r.), Wrocław 1970, s. 223.

niałymi cnotami, dokonujących wielkich czynów. Takimi byli niewątpliwie synowie tytułowego bohatera – Daulet i Ksyfil oraz jego wnuk Eumenes. Poeta zaprezentował ich jako bezinteresownych, oddanych ojczyźnie, gotowych do najwyższych poświęceń, rzetelnie wypełniających swoje powinności, a ich szlachetne postępowanie podniósł wręcz do godności ideału. Poeta ukazał także bohaterów, którzy nie są wolni od pielgrzymiego trudu. Trudu, jaki przypadł w udziale całej ludzkości. Peregrynując i pokonując przeciwności, w większości trwają przy cnotach moralnych, dzięki czemu mogą osiągnąć duchową doskonałość<sup>111</sup>.

W utworze Potockiego, podobnie jak w *Gofredzie* ważne miejsce zajmują pierwiastki liryczne. Obaj poeci lubują się w introspekcjach, odmalowują świat marzeń i wspomnień, nieureczywistnionych pragnień i namiętności, są wrażliwi na piękno natury (można wskazać choćby na rozbudowane i często ekspresyjne rozmowy Dauleta z Bogiem, opisy krajobrazu, wschodów czy zachodów słońca). Warto także dodać, że obaj głęboko przeżywają losy swoich postaci, a nawet miejscami się z nimi utożsamiają. Skłania ich do tego przede wszystkim bezmiar ludzkiego cierpienia, które jest udziałem bohaterów.

Ślady lektury i recepcji *Jerozolimy wyzwolonej* widoczne są w zastosowaniu podobnej formy wersyfikacyjnej. Potocki opłynał do perfekcji użycie oktawy w zwrotce złożonej z jedenastozgłoskowców o rymach układanych abababcc. Polski poeta zdecydował się na jedną z form najtrudniejszych, jaką jest oktawa. Posługiwał się nią konsekwentnie i swobodnie oraz, jak się wydaje, nie bez przyjemności. Niejednokrotnie swoją rozmaitością i dobozem rymów oktawy Potockiego przewyższają te stworzone przez jego wybitnego poprzednika. Jak słusznie zauważył Jan

---

<sup>111</sup> Podobną wymowę ma też dzieło Tassa. Por. A. Kalewska, „Gofred” Tassa-Kochanowskiego – epos o rycerzu pobożnym, [w:] *Z ducha Tassa*, pod red. R. Ociecek przy współud. B. Mazurkowej, Katowice 1998, s. 117.

Zaręba, taki układ wersyfikacyjny „nadaje wierszom poety konieczną zwięzłość, bo w zamkniętym kształcie domaga się zawarcia jakiejś całości treściowej”<sup>112</sup>. Użycie tej formy stroficznej wymagało od autora *Syloreta* dużej dyscypliny w prowadzeniu narracji, gdyż całość treściowa musiała się zamknąć w jednostce stroficznej i syntaktycznej. Potrafił ją także dostosować do niemal każdej sytuacji, wyrazić w niej treści o różnym ładunku emocjonalnym, zachowując przy tym regularność i precyzję.

Podobnie jak Piotr Kochanowski w przekładzie Tassa, Wacław Potocki starał się przybliżyć swoje monumentalne dzieło, stworzone na kanwie starożytnych opowieści, szlacheckiemu odbiorcy za pomocą techniki adaptacyjnej i dzięki przyjęciu postawy prezentystycznej. Odwoływał się więc do pojęć bliskich współczesnemu życiu i światu i nasycił romansowy poemat sarmackim szczegółem, polonizował i chrystianizował opowiadaną historię. Przywoływał między innymi szczegóły z polskiego uzbrojenia, ubioru, obyczaju, na przykład Daulet na znak dostojęstwa wojskowego otrzymuje buławę, Syloret zostaje wysłany na legację w „Rzeczypospolitej sprawach”, rycerze walczą przy pomocy szabli i muszkietów, bohaterowie romansu noszą ciżmy, żupany i szuby, a na dworze można spotkać marszałka, starostę, podskarbiego i ochmistrza, tytułowy bohater zaś przywdziewa mnisi kaptur i wstępuje do zakonu. Poeta wprowadza także liczne wtrącenia paremiograficzne (na przykład: „Rzewnie się, jako mówią, bóbr rozplącze”, „Dłatego psa bić, że kij w rękę mamy, / Nie, że co winien”, „Nie mogli w konia, na hołoble biją”, „Jak na Wielkanoc, tyle dbam o śledzia”, „Wiedząc, że wszytkiej białej płci to służy / Najkrócej słuchać, mówić jak najdłużej”, „Pełną ma torbę mieszanego bobu / Ślepa Fortuna”, „Że jako w taniec prowadzą niedźwiedzie”). Dzięki

---

<sup>112</sup> J. Zaręba, dz. cyt., s. 229.

zastosowaniu tej techniki, używanej także przez ówczesnych tłumaczy, Potocki uwspółcześnia, aktualizuje opowiadaną historię, romansowe zdarzenia w odczuciu odbiorcy wydają się ciągle żywe i aktualne. Na kartach jego opowieści przeszłość nosi rysy teraźniejszości i powtarza ją wiernie<sup>113</sup>. Tego typu elementy swojskości wyobrazeniowo-językowej, subtelna polonizacja w sferze życia codziennego i obyczaju przybliżają szlacheckiemu odbiorcy świat przedstawiony przez poetę, a także pozwalają mu na identyfikację z bohaterami, przyjęcie ich perypetii i prawd ukrytych w ich losach za swe własne i rodzime<sup>114</sup>.

Warto też zaznaczyć, że w utworze Potockiego pojawiają się zarówno postaci historyczne (na przykład: król perski Cyrus ostatni władca państwa Medów Astyages czy pergamoński król Lizymach), jak i całkowicie fikcyjne (na przykład bohaterowie poematu). Poeta wprowadza do romansu również liczne dygresje dotyczące choćby dziejów panujących władców, których spotykają bohaterowie, czy niezwykłych, legendarnych podań. Bohaterowie romansu wędrują po państwach i miastach starożytnej Europy (na przykład: „Grecji szerokiej”, Klaros, Dodonie, Taurydze), Azji (na przykład: Efezie, Pergamonie, Persji, Syrii) i Afryki (na przykład: Egipcie). Pod względem geograficznym i historycznym ich wędrówki i spotkania są mało prawdopodobne, a momentami wręcz niemożliwe. Bohaterowie poematu romansowego, niczym Odyseusz czy Argonauci, przemierzają krainy, w których rzeczywistość miesza się z fikcją topograficzną. Może to dowodzić płynności granic między tym, co ra-

---

<sup>113</sup> Por. C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, Warszawa 1986, s. 124–126.

<sup>114</sup> Zob. na przykład M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 24, M. Kazańczuk, *O „Historiach świeżych i niezwykłych” Michała Jurkowskiego*, Warszawa 2009, s. 74; Cz. Hernas, dz. cyt., s. 451; T. Kruszewska, *Posłowie*, [w:] *Historie świeże i niezwykłe*, Warszawa 1961, s. 185.

cjonalne a tym, co irracjonalne. Anachronizmy dokonane przez Potockiego mogą być też świadectwem powszechnej w siedemnastowiecznej literaturze praktyki traktowania kultury i historii antycznej jako własnego dziedzictwa i do swobodnego czerpania zeń motywów.

Utwór Wacława Potockiego nie przynosi zbyt wielu informacji na temat realiów geograficznych, ogranicza się do wymienia miejscowości, nazw gór lub rzek, ale już bardzo oszczędnie zarysowuje pejzaż, na którego tle rozgrywają się wydarzenia. Mimo to poeta próbuje uwiarygodnić snutą opowieść, nadaje jej pozory realności przywołując historyczne miejsca, ale mapa stworzona na podstawie romansu wyglądałaby dziwacznie, bowiem rzeczywistość przestrzenna jest w dużej mierze baśniowa.

W *Sylorecie* akcja toczy się, podobnie jak w większości romansów, w regionie Morza Śródziemnego (Grecja, Azja Mniejsza, Afryka). Wacław Potocki nie przywiązuje jednak wielkiej wagi do realizmu geograficznego, nawet jeśli pojawiają się prawdziwe toponimy, na przykład Rodos, Epir, Dodona, Efez, Tauryda, Egipt, Pergamon, a dzieje się to zwykle przy okazji relacjonowania wypraw bohaterów, mają one charakter umowy. W utworze odnajdziemy wiele anachronizmów, na przykład młodszy syn Syloreta dopływa do portu w Damaszku, mimo że ten nie jest miastem portowym. Ksyfil topi swoją małżonkę Teolindę w nurtach rzek Arakses, przepływającej nieopodal Pergamonu, mimo że Araks / Arakses to główna rzeka Armenii. Sztucznie zbudowany wewnętrzny port afrykańskiej Kartaginy – Koton – lokowany jest nieopodal syryjskiej Palmiry, zaś Scylla i Charybda, które mija Daulet znajdują się między Pergamonem a Persją, mimo że już antyczna tradycja (na przykład Strabon w swojej *Geografii*) lokowała je po obu stronach Cieśniny Mesyńskiej oddzielającej Sycylię od południowych krańców Półwyspu Apenińskiego.

Umowność i uproszczenia świata przedstawionego są jedną z cech romansu w ogóle, choć mogą być też świadectwem nie najlepszej znajomości realiów geograficznych przez poetę. Jest to kreacja poetycka, Potocki fantazjuje, bowiem prawdziwe mają być afekty, przeżycia, ludzkie zachowania, a nie tło geograficzne i historyczne opowieści. Warto zwrócić uwagę, że przy okazji wspominania miejsc, w których rozgrywają się zdarzenia, poeta wskazuje na ich konteksty literackie, kulturowe i historyczne. na przykład Daulet przepływa obok Ilium, które poeta od razu kojarzy z „trojańskimi rumami” i „abrysem białogłowskiej zdrady” (*Iliada i Odyseja* przypisywane Homerowi). Starszy syn Syloreta mija też Helespont z Bosforem, którym poświęcona jest niemal cała oktawa zawierająca historię Helle i Friksośa, jak już wspominaliśmy zdarzenia będące udziałem Dauleta i Fasceliny w Taurydze przypominają te znane z kart tragedii Eurypidesa *Ifigenia w kraju Taurów*; opowieść o nieskutecznej próbie utopienia i późniejszym uratowaniu z fal Araksesu pergamońskiej królowny Teolindy jest wiernym powtórzeniem historii o cudownym ocaleniu Zenobii żony Radamista z tej samej rzeki (historia jest znana z *Roczników* Tacyta).

Wydaje się, że to raczej przykłady sztuki poetyckiej Wacława Potockiego, poprzez ekskursy mitologiczne i historyczne, autor daje upust swej wiedzy, erudycji, kompulsywnej wręcz potrzebie pisania wierszy, snucia swojej opowieści w nieskończoność.

Na kartach *Syloreta* raz po raz fikcja spleta się z realnością. Ta nieustanna konfrontacja faktów historycznych i fikcjonalnych zdarzeń, odnoszenie działań romansowych bohaterów do poczynąń starożytnych twórców historii nierzadko wprowadza czytelnika w oszołomienie. Może być nie tylko przejawem przyjętej w epoce konwencji, ale także chęcią uniwersalizowania dziejów, wskazania, że historia nie jest jedynie prostym ciągiem chronologicznych zdarzeń, ale konsekwencją ludzkich pragnień i dążeń.

Wacław Potocki, realizując poetykę romansu sentimentalno-przygodowego, wprowadził przy okazji relacjonowania podróży bohaterów nieco faktów geograficznych i historycznych. Utwór można też traktować w pewnych miejscach jako rodzaj podróży metaliterackiej – subtelnej gry intertekstualnej z innymi utworami albo rodzaj zabawy intelektualnej z czytelnikiem, rozrywki na nudne godziny – ku obupólnemu zadowoleniu. A więc może w drodze ku szlacheckiej gawędzie?

W *Sylorecie* Wacława Potockiego można także zauważyć pewne związki z *Orlandem szalonym* Ludovico Ariosta. Wspólne dla obu epickich dzieł są niewątpliwie wielowątkowa narracja romansowa oraz łączenie wątków miłosnych i przygodowych rozmaitych bohaterów. Obaj autorzy przedstawiają dzieje dwóch par kochanków – we włoskim poemacie są to losy Angeliki i Orlanda oraz Bradamanty i Ruggiera zaś w *Sylorecie* Teolindy i Ksyfila oraz Eumenesa i Astynomy-Merope. Ponadto w utworze Ariosta odnajdziemy szereg samodzielnych wątków zapożyczonych na przykład z dzieł Boiarda czy Boccaccia, które autor wplata w swoją opowieść w taki sposób, że tworzą jednolitą całość. Podobnie czyni Potocki – podgórski poeta wprowadza do swego dzieła motywy znane między innymi z piśmiennictwa antycznego. Pod jego piórem zachowują one pewną samodzielność, ale jednocześnie wiążą się z całością fabuły utworu.

Wydaje się, że warto przy okazji wspominania o technikach adaptacji i prezentyzmu stosowanych w romansie, odnotować, że poeta w interesujący sposób podchodzi również do sfery sacrum. W *Sylorecie* zwraca uwagę synkretyzm, łączenie chrześcijaństwa z antykiem. Bóg w poemacie Potockiego przybiera różne szaty, raz jest bóstwem antycznym, Jowiszem, raz Fortuną, raz chrześcijańskim Bogiem. Niejednokrotnie trudno nam z całkowitą pewnością stwierdzić, o którego chodzi. Łączenie tradycji pogańskiej z religią chrześcijańską może sprawiać wrażenie pew-



nego dysonansu, a może nawet niewłaściwości. Wszak obecność tradycji antycznej i biblijnej w dziele Potockiego jest następstwem określonego kierunku wykształcenia, wychowania, które otrzymał, sposobu myślenia ówczesnych ludzi. Artystyczna i ideowa rola starożytności greckiej i rzymskiej, a także judeochrześcijańskiej były nie do przecenienia. Stanowiły one swego rodzaju świat-wzorzec, stały się budulcem wielu utworów. Paralelne łączenie wątków antycznych i biblijnych, chrystianizowanie tych drugich było zabiegiem typowym dla siedemnastowiecznych twórców<sup>115</sup>. Poeta wykorzystuje elementy tradycji antycznej także po to, by snuć rozmyślenia na aktualne tematy. Utwór jest przecież treściowo niepogański, prezentuje tematykę zgodną z etyką chrześcijańską, zaś odwołania do antyku służą za pretekst do podejmowania rozważań o charakterze moralizującym<sup>116</sup>.

Podsumowując warto zastanowić się, czy rzeczywiście Wacław Potocki mógł znać wszystkie ze wspomnianych (i niewspomnianych) dzieł? Być może jednak korzystał z gotowych kompendiów wiedzy o starożytności, jakiegoś kompendium o charakterze leksykograficznym czy encyklopedycznym, zbioru apoftegmatów, florilegium, które przecież w dobie baroku stanowiły erudycyjny materiał pomocny zwłaszcza dla kaznodziei<sup>117</sup>. Interesujące stawały się wówczas dzieła o charakterze syntezy, summy, które mogły zastąpić niemal całą bibliotekę,

---

<sup>115</sup> Więcej na ten temat pisał T. Bieńkowski, *Antyk – Biblia – Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. I, s. 307–354.

<sup>116</sup> Zob. T. Michałowska, *Fabuła*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. taż, Wrocław 1998, s. 241; część dotycząca propozycji interpretacji.

<sup>117</sup> Zob. W. Pawlak, „O pewnym sposobie naszych literatów, że przy niewielkim czytaniu mogą się łatwo wielkimi erudydami pokazać”. *Kompendia jako źródła erudycji humanistycznej*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I. M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2009.

odciążyć pamięć autora. Były nierzadko źródłem zróżnicowanego tworzywa inwencyjnego. Na praktykę lektury selektywnej, wykorzystania antologii o charakterze encyklopedycznym wskazywał między innymi Bieniasz Budny w swych *Apoftegmatach*. Zwracał uwagę, że „po »wbiciu w pamięć« powieści zebranych w zbiorze” mówca (ale i szerzej pisarz) „będzie miał »rozmaite przykłady i racje ku poparciu i przyozdobieniu swej rzeczy«”<sup>118</sup>. Widać więc, że praktyka korzystania z różnego typu kompendiów, kolekcji cytatów czy przykładów nie należała w dawnych wiekach do rzadkości. Uciekali się do niej także uznani twórcy, na przykład Wacław Potocki – dość wspomnieć związku łączące jego *Moralia* z *Adagiami* Erazma z Rotterdamu.

Nie jesteśmy dziś w stanie stwierdzić, czy poeta z Łuźnej czytał w oryginale wszystkie wspomniane wyżej dzieła, których ślady obecności odnajdujemy w *Sylorecie*, czy korzystał z ich tłumaczeń. A może kształtując warstwę inwencyjną swego poematu sięgnął właśnie po kompendia wiedzy o świecie starożytnym, takie jak na przykład *Officina, sive Theatrum et historicum* Jeana Tixiera de Ravisa. To ważne oraz interesujące zagadnienie zasługuje jeszcze na dalsze, pogłębione badania.

Można sądzić, że dzieło Potockiego, w którym odnajdujemy ślady, dowody „uczoności” poety, mogło być adresowane do podobnych mu czytelników, tych, którzy będą zdolni „[...] odszyfrować w nowej propozycji poetyckiej całą gamę skojarzeń literackich”<sup>119</sup> i tylko przed nimi autor odsoni cały przepych kunsztownej budowy swego dzieła.

---

<sup>118</sup> Por. T. Michałowska, *Apoftegmat*, [w:] *Słownik...*, dz. cyt., s. 46. Problem źródeł literackich *Syloreta* jest bardzo istotnym zagadnieniem, zasługującym na wnikliwą analizę, która przekracza ramy niniejszej pracy. Mam jednak nadzieję podjąć je w przyszłości.

<sup>119</sup> A. Dobakówna, *O sielance staropolskiej*, „Pamiętnik Literacki” LXVI (1966) z. 3, s. 23. Autorka dodaje, że liczba i różnorodność skojarzeń lite-

Potocki imituje historie znane z dzieł starożytnych autorów, nawiązuje również dialog z dziełami wielkich, nowożytnych epików. Jego romans utrwała, przekształca i reinterpretuje zarówno antyczne i współczesne poecie wzorce narracyjne, gdyż jak pisał Michaił Bachtin: „europejska proza powieściowa rodzi się i wypracowuje w procesie swobodnego (przekształcającego) przekładu cudzych utworów”<sup>120</sup>. *Syloreta* można więc przyrównać do barwnego kobierca, stworzonego dzięki przeplataniu nitek osnowy (niezliczonych motywów zaczerpniętych z tradycji literackiej) z nitkami wątku (schematami fabularnymi, które porządkują pomysły i nadają im strukturę) oraz układaniu między parami wątków węzłów (spajającej całość narracji) tworzących piękny, niepowtarzalny wzór.

---

rackich była „niebagatelnym czynnikiem w ocenie wartości poetyckiej utworu, o czym można wnioskować z usilnych dążeń poetów do wykorzystania wszystkich nadarzających się okazji”.

<sup>120</sup> M. Bachtin, *Dwie linie stylistyczne w powieści europejskiej*, przekł. W. Grajewski, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 4, s. 59.



## 4. Techniki narracyjne w *Sylorece*

Wacław Potocki zastosował w swoim rozbudowanym, bogatym w wydarzenia i postaci dziele zróżnicowane struktury narracyjne. Poeta wykorzystał podstawowe formy opowiadania – relację oraz tak zwaną prezentację sceniczną. Urozmaicił ją poprzez dodanie elementów pobieżnej charakterystyki postaci, odnotowanie detali i szczegółów świata przedstawionego, stosowanie obrazowych porównań czy włączanie dygresji oraz pouczeń o charakterze dydaktycznym.

Opowiadając o perypetiach będących udziałem bohaterów, Potocki sięgnął przede wszystkim po technikę relacji, stosowaną również przez innych romansopisarzy<sup>121</sup>. Opowiadanie relacyjne poprzedzone zostało jednak odautorską refleksją na temat uogólniająco-moralizatorski (ilustrującą niestałości Fortuny). Narrator rozpoczynając swoją historię, pobieżnie informuje, gdzie („W wielkiej Grecyjej, przedniem niegdy mieście / Rodos”) i kiedy dzieła się będą opowiadane wydarzenia. Jak dowodzi Janusz S. Gruchała<sup>122</sup>, zostały one osadzone w czasach hellenistycznych. Wydaje się jednak, że to twierdzenie jest błędne. Dość przypomnieć, że jedna z bohaterek opowieści – Faselina – mówi o sobie w części czwartej, że jest szóstą kapłanką Diany w Taurydzie, po wojnie trojańskiej: „Szósta-m ja po niej nastąpiła w rzędzie / Młodo, niestety-ż, wykradziona z Sparty” (cz. IV, [56] w. 1–2). Jeśli przyjmiemy, że następstwo pokoleń

---

<sup>121</sup> Można w tym miejscu wspomnieć na przykład siedemnastowieczne narracje: przypisywaną Hieronimowi Morsztynowi *Historję ucieszną o królownie Banieluce, Historię chrześcijańską księżny Elefanty Eufraty Elżbiety Drużbackiej, czy Historii, czyli dziwnej awanturze Olinda z Amaryllą*.

<sup>122</sup> J. S. Gruchała, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1992, s. XXVII–XXVIII.

następuje co 20 lat, opisywane wydarzenia rozgrywałby się ok. 120 lat później. Inna ważna bohaterka, która pojawia się na kartach romansu, królowa Palmiry Zenobia, żyła w III wieku naszej ery. Zwraca uwagę umowność realiów historycznych, która, jak wiadomo, jest jedną z cech gatunkowych romansu. Akcja utworu Potockiego rozgrywa się więc w nieokreślonym czasie w okresie antycznym, a realia historyczne są drugorzędne.

Kolejna ważna informacja dotyczy postaci, które będą uczestnikami wydarzeń oraz ich wzajemnych powiązań (użyjemy lakoniczne informacje o Sylorecie i jego bliskich). Dzięki początkowej, skrótowej relacji, czytelnik zostaje doprowadzony do punktu, w którym rozpoczyna się akcja właściwa. Wybór takiej konwencji narracyjnej, typowej dla epiki, pozwolił poecie między innymi na dokonywanie pewnych przeskoków czasowych, zwracanie uwagi na najistotniejsze wydarzenia oraz skrótowe traktowanie mniej ważnych perypetii bohaterów, rezygnowanie ze szczegółowego relacjonowania nieistotnych epizodów. Wszak trudno sobie wyobrazić, by wszystkie wypadki ze złożonej i wielowątkowej historii zostały przedstawione w sposób szczegółowy i dokładny. Warte uwagi jest, że czytelnik nie może przyjrzeć się z bliskiej perspektywy wszystkim romansowym wydarzeniom. Opowieść o dziejach czy przygodach postaci zawiera się więc w skrótowych relacjach (na przykład lakoniczne informacje o tytułowym bohaterze w przedmowie, zdawkowe wzmianki o dziesięcioletnim pobycie Dauleta na dworze króla Astyagesa). Kondensowanie rozbudowanej i bogatej w wydarzenia fabuły pozwoliło również skupić uwagę czytelnika na następstwach, rezultatach działań romansowych bohaterów. Wydaje się, że niemal każdej z rozgrywanych scen przypisany został określony cel. Mają one przede wszystkim posuwać akcję utworu naprzód oraz realizować ustalone założenia

ideowe<sup>123</sup>. Narracyjna zwięzłość umożliwiła także równoległe snucie opowieść o wypadkach będących udziałem innych postaci romansu. Narrator wielokrotnie odstępuje od opowiadania o losach jednego bohatera. W utworze pojawiają się więc równoległe płaszczyzny akcji przynoszące informacje o działaniach innych postaci (na przykład paralelne relacjonowanie perypetii Dauleta, przygód Ksyfila czy losów Syloreta). Należy podkreślić, że tego typu zabiegi mogą nieść za sobą niebezpieczeństwo braku spójności w budowie utworu.

Relacja z zaistniałych wydarzeń dokonywana jest z perspektywy czasowej i wyraźnie wskazuje na przeszły wobec chwili opowiadania czas rozgrywania się akcji. Potocki rezygnuje jednak z używania czasu przeszłego. W swoich sprawozdawczych relacjach używa czasu teraźniejszego, charakterystycznego raczej dla prezentacji scenicznych niż opowiadania relacjonującego<sup>124</sup>, a dokładniej czasu teraźniejszego, który pełni rolę czasu przeszłego (*praesens historicum*)<sup>125</sup>. Zastosowanie takiego zabiegu sprawia wrażenie zmniejszenia się dystansu narratorskiego.

Opowiadanie relacjonujące przenika się w opowieści poety z tak zwaną prezentacją sceniczną, która pozwala na dokładniejsze przedstawienie dramatycznych perypetii romansowych bohaterów. Jak podkreśla Henryk Markiewicz, ten typ narracji wymaga niewielkiego wycinka czasowego, co pozwala kreato-

---

<sup>123</sup> Wymowie utworu Potockiego poświęcono więcej miejsca w rozdziale dotyczącym propozycji lektury romansu.

<sup>124</sup> Por. F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, oprac. R. Handke, Kraków 1980.

<sup>125</sup> Więcej na temat różnorodności narracji oraz o przejawach obecności narratora w barokowym romansie pisała Iwona Maciejewska w studium *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.

rowi fabularnej historii na ukrycie się w cieniu wydarzeń<sup>126</sup>. Dzięki wprowadzeniu tej techniki narracyjnej czytelnik staje się niejako świadkiem rozgrywających się zdarzeń, poznaje ich szczegóły, może dokładniej się im przyjrzeć. Potocki sięga po tę formę opowiadania, gdy chce zaprezentować ekscytujące, pełne dynamizmu lub grożące niebezpieczeństwem sceny, na przykład schadzki miłosne bohaterów, napad korsarzy, porwanie. Wymienione typy wydarzeń, do zrelacjonowania których poeta wykorzystał prezentację sceniczną, charakteryzują się właśnie dramatyzmem i żywością. Zastosowanie prezentacji scenicznej pozwala na bardziej obrazowe przedstawienie burzliwych losów bohaterów, a tym samym rozbudza ciekawość i wyobraźnię odbiorcy. W przypadku *Syloreta* zastosowanie tej techniki jest widoczne na przykład w scenach próby zgładzenia Fasceliny przez rozbójników. Narrator zatrzymuje się na dłużej nad rozgrywającymi się wydarzeniami, próbuje oddać ich szczegóły. Czytelnik staje się świadkiem następujących po sobie wypadków, obserwuje wygląd dziewczyny, słyszy jej modlitwy kierowane do bogini Diany, poznaje targające nią emocje – może poczuć się bezpośrednim świadkiem rozgrywanych zdarzeń.

Narracja prowadzona w romansie Wacława Potockiego wydaje się z pozoru bliska założeniom klasycznej techniki epickiej. Opowiadanie prowadzone jest w trzeciej osobie liczby pojedynczej, a narrator zadaje się być bliżej nieskonkretyzowanym, ale wszechwiedzącym opowiadaczem, stojącym na zewnątrz świata przedstawionego, towarzyszącym swoim bohaterom, znającym ich myśli. Odnajdziemy jednak w utworze miejsca, które podają w wątpliwość taką konstrukcję kreatora romansowej opowieści. Siedemnastowieczny poeta wprowadził bowiem do narracji

---

<sup>126</sup> H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 102.



*Syloreta* pewne elementy subiektywizmu. Oto, pozostający do-  
tąd w cieniu fabulator, w pewnych miejscach tekstu ujawnia się  
i zaczyna wypowiadać się w pierwszej osobie. Przemawiającego  
na początku i końcu utworu opowiadacza można nazwać narra-  
torem-autorem (na przykład: „Z starych historyj (lecz w tym nie  
zawiodę, / Że rzecz prawdziwą) **moja** muza powie” (cz. I [11]  
w. 1–2) „Miał też i drugą – cnotą ją czy wadą / Nazywać, **nie  
wiem**, że białej płci zgoła / Nie lubił [...]” (cz. I [58] w. 1–2), „Tu  
koniec sceny, i **mnie** przetrzeć czoła” (cz. XV [130] w. 1).

W innych miejscach używa formy gramatycznej „my”,  
„nam” (na przykład: „Mielіśmy przykład w Ludwiku Cywilem”  
(cz. I [8] w. 5), „Nagi człek nie ma kłów, pazurów, rogu; / Nie  
trzeba **nam** lwów, żubrów i niedźwiedzi” (cz. I [3] w. 1–2), „Ża-  
lem **nas** morzyć a pociechą wskrzeszać” (cz. I [1] w. 5), „Cóż,  
jeśli **nas** śmierć na dzieciach kaleczy” (cz. I [5] w. 6), „Nigdy  
pokoju rozum **nasz** nie ma tu, / Zawsze się trzęsie i wodą i po-  
lem” (cz. XV [131] w. 3), „O, kiedyż by śmierć, w jakim była  
względzie, / Która tak nagle maszty **nam** ucina” (cz. XV [135]  
w. 1–2). Narrator siedemnastowiecznego utworu jest opowiada-  
czem, ale jednocześnie zaangażowanym moralistą, wyrażającym  
sentencjonalnie brzmiące pouczenia i uogólniające refleksje, dla  
których pretekstem są rozgrywające się wydarzenia fabularne.  
Niejednokrotnie dygresje o pouczającym charakterze oraz pra-  
widłach rządzących ludzkim losem wyrażane są przy użyciu  
zaimka „my”, który może zwracać uwagę na poczucie wspólno-  
ty, powszechność i uniwersalność przytaczanych opinii i sądów.

Jak zauważa Zofia Podhajecka<sup>127</sup>, taka zmniejszająca dystans  
podmiotu mówiącego do wykreowanego świata konstrukcja  
narratora, pozwala na wykorzystanie siły perswazyjnej tkwiącej

<sup>127</sup> Zob. Z. Podhajecka, *Narrator XVI-wiecznego romansu polskiego jako  
spektator, fabulator i mistrz ceremonii*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoń-  
ski, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982, s. 158.

w samej opowieści. Tak też dzieje się w romansie Potockiego – narrator przyjmuje w nim rolę moralisty, wypowiada sentencjonalnie brzmiące komentarze i uwagi, przytacza pouczające *exempla*, odwołuje się do wspólnotowego „my”. Za pomocą dydaktycznych przykładów i wprowadzanych dygresji poeta stara się pozyskać czytelnika dla własnej myśli i idei. W *Sylorezie* zmiana formy narracji ma funkcję ekspresywną i jednocześnie perswazyjną. W przypadku tego poematu romansowego za pomocą odautorskiego „ja” lub odwołującego się do doświadczenia wspólnoty szlacheckiej „my” poeta przede wszystkim egzemplifikował prawdę o rządach Fortuny i jej wpływie na los człowieka, ukazywał siły rządzące światem, a jednocześnie wypowiadał prawdę o naturze ludzkiej. Opowiadacz wierszowanej historii Syloreta wyraźnie sympatyzuje z moralnie pozytywnymi bohaterami (na przykład Dauletem, Fasceliną, Ksyfilem, Teolindą, Eumenesem) i zarazem jest krytyczny w stosunku do postaci postępujących niegodnie (na przykład Arsyny, Hirpina). W utworze zauważyć można wyraźnie subiektywny stosunek narratora do opisywanych wydarzeń i przedstawianych bohaterów. Niekiedy odnosi się wrażenie, że poeta utożsamia się z pozytywnie konotowanymi postaciami – zdaje się, że Potocki myśli i wypowiada się ustami swoich bohaterów.

Warto podkreślić, że taki typ narracji, w którym zakamuflowana zostaje intencja moralizatorska, potrzebuje uwierzytelnienia, poświadczenia prawdziwości sądów, nadania choćby pozorów autentyczności. Aby uwiarygodnić fabułę oraz pozyskać zaufanie odbiorcy, poeta podkreślał, że jego opowieść jest wprawdzie „z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta”, lecz „rzecz prawdziwą moja Muza powie”. Opisuje fikcyjne i fantastyczne przygody, ale zwierza w nich prawdziwe emocje i odczucia oraz własne refleksje. W *Sylorezie* imperatyw prawdziwości wydaje się bardzo istotny. Poeta odwołuje się do topo-

su mającego swoje źródła w antycznej retoryce, skąd przeniknął do różnych form narracyjnych – *exemplów*, nowel i romansów właśnie. Potocki stosuje konwencjonalny chwyt literacki, aby przekonać i pozyskać czytelnika, a także zwrócić jego uwagę na wymowę utworu<sup>128</sup>.

Narrator opowiadający perypetie bohaterów ujawnia się również poprzez wprowadzanie do utworu metatekstowych zwrotów, na przykład: „co się już mówiło”, „jako się rzekło”, „jako się wspomniało”. Zastosowany zabieg należy do techniki epickiej i ma przede wszystkim na celu konsolidowanie wielowątkowej opowieści. Potocki dba o spójność, uporządkowanie swojej historii, dokłada starań, by czytelnik nie zagubił się w gąszczu fabularnych zdarzeń i postaci. Można również zaryzykować tezę, że tego rodzaju zabiegi (retardacje, powtórzenia, zwroty metatekstowe) wskazują także na związek utworu z kulturą oralną, w której tak istotny był kontakt opowiadającego ze słuchaczem. Mogą być one, jak pisze Iwona Maciejewska, sygnałami pamięci o staropolskim czytelniku, odbiorcy, który pozostaje w kręgu zainteresowania narratorskiego<sup>129</sup>. Być może utwór Potockiego należałoby uznać za opowieść do odczytywania na głos zebranych słuchaczom – wszak obyczaj snucia opowieści w towarzystwie był rozpowszechniony w wieku siedemnastym w różnych środowiskach społecznych<sup>130</sup>. Narrator siedemnastowiecznego romansu przybiera więc nie tylko kostium

---

<sup>128</sup> Więcej na ten temat pisał m. in. M. Kazańczuk, *Historia w „Historiach”*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 44–75.

Teresa Michałowska przypomina, że ten chwyt był wykorzystywany przez takich pisarzy jak Apulejusz, Geoffrey Chaucer czy Mikołaj Rej (por. T. Michałowska, *Między poezją...*, dz. cyt., s. 75–81).

<sup>129</sup> I. Maciejewska, *Narrator a czytelnik wpisany w tekst*, [w:] tejże, dz. cyt., s. 130.

<sup>130</sup> Zob. T. Michałowska, *Posłowie...*, dz. cyt., s. 180.

pouczającego moralisty, ale także „stróża pamięci” dawnych historii. Pełen dygresji i erudycyjnych aluzji *Syloret* jest też przykładem silnie związanego z retoryką stylu epicko-gawędziarskiego<sup>131</sup>. Znamioną cechą wypowiedzi poetyckiej Potockiego jest używanie pierwszej osoby liczby pojedynczej charakterystyczne dla tekstu mówionego, zbliżające tekst do poetyki gawędy. Styl poety charakteryzuje ponadto dyskursywność, epicka rozlewność uzyskiwana między innymi przez wprowadzanie obrazowych porównań dygresyjność czy powtarzanie myśli w kolejnych wersach w taki sposób, że wers następny stanowi nowy wariant poprzedniego.

Wspominając o sposobach narracji i narratorze w *Sylorecie* należy koniecznie dodać, że w romansie Potockiego główny opowiadacz wspomagany jest przez narratorów pobocznych, posiłkowych, czyli samych bohaterów. Wypowiedzi postaci, które zostały wplecione w tok wywodu, z jednej strony ograniczają aktywność kreatora fabuły, ale z drugiej współtworzą historię, ich wypowiedzi uszczegóławiają, doprecyzowują relację zdarzeń, uprawdopodobniają je. Wydaje się, że autorowi mogło zależeć na zaktualizowaniu i bezpośredniości w budowaniu opowieści, które wyrażają się próbami wyrównania czasowego narracji i zdarzeń przedstawionych<sup>132</sup>. Monologi i dialogi pojawiają się przede wszystkim przy okazji wspomnień o tym, co działo się z bohaterami przez lata (na przykład opowieści Dauleta czy Fasceliny, historia o zdobyciu Cydyppe przez Syloreta). Dzięki zastosowaniu takiego sposobu opowiadania (tradycyjnego w epice bohaterskiej), można przedstawić epizody zamknięte

---

<sup>131</sup> T. Skubalanka, *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, Warszawa–Kraków 1992, s. 192–193.

<sup>132</sup> Zob. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, *Zarys poetyki*, Warszawa 1980, s. 133.

w pewnym odcinku czasowym. Poprzez wypowiedzi bohaterowie również sami się charakteryzują, prezentują swoje poglądy, eksponują przeżycia, zdradzają stan emocjonalny<sup>133</sup>. Można w tym miejscu przywołać pełną ekspresji i namiętności wypowiedź tytułowego Syloreta:

[3]

„O, kaimowska, o, bezecna ręka,  
Wyuzdawszy się trucizną na brata!”  
Aż Bomfin cicho, skoro bliżej stanie:  
„Już i Arsyneę razem oplącz, panie!”

[4]

Oboją ręką za głowę się chwyci  
I pocznie targać żałośnie włos siwy:  
„Przez cóżem do tej przyszedł gradobici,  
Żywszy tak długo, starzec nieszczęśliwy!  
Na cóż mnie chowa śmierć, że nie nasyci  
Mną zimnych grobów, że dziad żyję krzywy?  
Na to, niestetyż, wziąwszy synów obu  
I żonę, żebym łzami ściekł do grobu?”

[5]

Stądżeś się śmierci, mój wdzięczny Ksyfilu,  
Spodziewał? Miałżeś ręką umrzeć bratnią?  
Aleś ty płakał, jakoby przy Nilu,  
Niosąc człękowi godzinę ostatnią,  
Kiedyś mnie żegnał, chytry krokodylu!

---

<sup>133</sup> Wydaje się, że poecie zależy również na bezpośrednim wpływniu na sferę uczuć odbiorcy, tworzeniu odpowiedniego nastroju. W tym celu używa także m.in. nacechowanych emocjonalnie epitetów.

Lecz i ty kiedyś wpadniesz śmierci w matnię!  
 Wprzód wiecznie zgaśnie słoneczna pochodnia,  
 Dopiero ujdzie bez pomsty ta zbrodnia”. [...]

[6]

Tu się nieborak rozrzewniwszy znowu,  
 Wsparty na stole, nie płacze, lecz ryczy,  
 Że przede łzami trudno wyniść słowu:„,  
 Na toż was ociec nieszczęśliwy ćwiczy,  
 O, dzieci moje, śmierci dla obłowu?  
 I ty, gdy cię żal ciężki okaliczy,  
 Poszłaś za synem, nieszczęśliwa żono,  
 Na coś gorszego zostałem ja pono!

[7]

O, śliczne miasto, ojczyzno kochana,  
 Tu miały kości moje mieć swe składy!  
 Inaksze zdanie wszystkich panów pana,  
 Do którego się kurczą ludzkie rady.  
 Musiałaby mi ciężec ziemia brana,  
 Którą uczynek spyskła tak szkarady,  
 Jakoż w tej ziemi rozsuc się na popiół  
 Mnie, com ją łzami obfitymi skropiół?

[8]

Będę zabójcy żony mej i syna  
 Szukał po ziemi i po morzu, aże  
 Na tej mnie pomście zdybie Prozerpina,  
 Albo mi się też Daulet gdzie pokaże,  
 Żalu i mego tułactwa przyczyna.  
 Którą dziś w mych łzach, we krwi jego zmażę  
 Chustkę i oddam, skoro mi zaciemią  
 Mglą oczy, żenię z Ksyfilem pod ziemią.

[9]

Czemużem trzeci wtenczas z bracią dwiema  
 Nie zabit, dziewięć ran, kilka postrzałów  
 Odniośszy w polu, gdyśmy Tlepolema  
 Hardego bili od ojczystych wałów?  
 Czy na mnie morska tonia wody nie ma.  
 Topiąc tak wielu przy mnie admirałów,  
 Że we stu szturmach siedm razy rozbita  
 Na żal dzisiejszy chowa śmierć niesyta?”  
 (cz. III [3] w. 5 – [9])<sup>134</sup>

Pojawiający się w utworze Potockiego lament, za pomocą którego zostały wyrażone przeżycia wewnętrzne tytułowego bohatera, został zorganizowany stylistycznie w taki sposób, aby prezentował rozległą skalę doznań emocjonalnych postaci. W pełnym ekspresji monologu Syloreta, który przybył do Rodu na wieść o rzekomych, niecnym postępkach pierworodnego syna, zwracają uwagę przede wszystkim liczne eksklamacje (na przykład: „Przez cóżem do tej przyszedł gradobici, / Żywszy tak długo, starzec nieszczęśliwy!”, „Aleś ty płakał jakoby przy Nilu, / Niosąc człękowi godzinę ostatnią, / Kiedyś mnie żegnał, chytry krokodylu! / Lecz i ty kiedyś wpadniesz śmierci w matnię!” i tym podobne) i pytania retoryczne (na przykład: „Na cóż mnie chowa śmierć, że nie nasyci / Mną zimnych grobów, że dziad żyję krzywy?”, „Stądżeś się śmierci, mój wdzięczny Ksyfiliu, / Spodziewał? miałżeś ręką umrzeć bratnią?”), będące rozpaczliwymi próbami zrozumienia zaistniałej sytuacji. Krótkie, często eliptyczne wykrzyknienia, wtrącone w tok monologu zrozpaczonego ojca, są wyrazem jego emocjonalnego zaangażowania. Niejednokrotnie przybierają postać apostrof kierowanych

---

<sup>134</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 48–49.

do ukochanych, drogich osób i miejsc („O, dzieci moje! Śmierci dla obłowu!”, „O, śliczne miasto! ojczyzno kochana!”). Ich zastosowanie podkreśla dramatyzm sytuacji, w której znalazł się tytułowy bohater oraz ilustruje wzrastające napięcie nerwowe.

Zadaniem wprowadzonych do monologu pytań retorycznych jest angażowanie uwagi czytelnika, zachęcanie go niejako do współudziału w rozgrywających się wydarzeniach oraz współodczuwania z cierpiącym ojcem.

Intensywność uczuć podkreślają również liczne epitety nacechowane, wyrażające stosunek mówiącego do synów i wyraźnie odróżniające młodzieńców od siebie: czułe nazwanie młodszego syna Ksyfila „wdzięcznym” i gorzkie, ironiczne określenie starszego „chytrym krokodylem” oraz określające stan ducha ojca: „starzec nieszczęśliwy”, „łzy obfite”. Młodszy syn Syloreta został przedstawiony jako niewinna i bezbronna ofiara bezlitosnego brata, o którym ojciec mówi w pełnych rozpacz i gniewu słowach: „O, Kaimowska, o bezecna ręka / Wyuzdawszy się trucizną na brata!”. Zastosowana w tym miejscu synekdocha jest jednocześnie aluzją biblijną do losów potomków Adama i Ewy (Rdz 4, 1–16). Jej wprowadzenie potwierdza zainteresowanie Potockiego Pismem Świętym, które miał znać bodaj na pamięć, a reminiscencje, cytaty i symbole z tej księgi pojawiały się w całej jego twórczości<sup>135</sup>. Przywołany zostaje również znany starożytny topos życia ludzkiego jako teatru oraz Boga jako wielkiego reżysera: „Inaksze zdanie wszystkich panów Pana, / Do którego się kurczą ludzkie rady”. Refleksja nieszczęśliwego ojca podkreśla znikomość ludzkich planów i nadziei, wyraża egzystencjalne niepokoje człowieka. W pełnym skargi monologu Syloreta widoczna jest konsekwentna dążność do otwartego wyrażenia własnych przeżyć. Składnia wypowiedzi bogata

---

<sup>135</sup> Cz. Hernas, dz. cyt., s. 395–396.



w liczne wykrzyknienia, pytania retoryczne, apostrofy podkreśla dynamikę uczuć bohatera. Warto podkreślić, że pełen ekspresji monolog dotyczy aktualnego stanu psychicznego bohatera i nawet, gdy wspomina dawne przeżycia i sytuacje – wyrażając je czasownikami w czasie przeszłym – aktualizują się one w jego opowieści, wspomnienia stają się wciąż na nowo przeżywaną rzeczywistością.

Poeta wzmacnia ekspresywne zabarwienie wypowiedzi Syloreta przez zastosowanie gradacji: „Poszłaś za synem, nieszczęśliwa żono! / Na coś gorszego zostałem ja pono”. Potocki uszeregował składniki monologu w porządku rosnącym, podkreślając nasilanie się emocji Syloreta. Dodatkowo poeta skonstrastował sytuację, w której znalazł się bohater, jego stan ducha ze „ślicznym miastem”, „kochaną ojczyzną”, w których doszło do tak dramatycznych wydarzeń. Wyraził w ten sposób kruchość, niepewność i ulotność szczęśliwych chwil.

Zwraca uwagę także teatralność gestów Syloreta, ich różnorodność i gwałtowność. Wylewanie łez, „wycie” z żalu, wyrwanie włosów z głowy, padanie na kolana, wyciąganie dłoni i tym podobne zachowania podkreślą intensywność cierpień, prezentują rozległą skalę jego doznań emocjonalnych. Prezentowanie rozpacz bohatera jest także zabiegiem, któremu nadano sens liryczny. Wydaje się, że w przypadku *Syloreta* możemy mówić o zjawisku pewnej liryzacji utworu – wszak to właśnie liryka zainteresowana jest opisem przeżyć wewnętrznych bohaterów, prezentacją ich stanów emocjonalnych.

Pojawiające się w utworze w monologi, przemowy, lamentacje często rozpoczynają się apostrofami do Opatrzności, wyrażają prośbę o jego pomoc oraz zawierają wyliczenia pozytywnej interwencji boskiej. Dopełniają ich eksklamacje liryczne, będące ekspresją gniewu lub bólu bohatera. Nie tylko urozmaicają one i wzbogają narrację barokowego romansu, przynoszą również

interesujące informacje na temat konwencji gatunkowej oraz stylu pisarskiego autora. Warto zauważyć, że w wypowiedziach postaci widoczne jest zamiłowanie do krańcowości wyrażanych emocji. Bohaterowie romansu w ciągu krótkiego czasu przechodzą od stanu skrajnej rozpacz, gniewu i desperacji do nieopisanej, wręcz euforycznej radości.

Wypowiedzi postaci stają się też jednym z elementów ich charakterystyki, a tonacja uczuciowa całości utworu lub jego fragmentów może stanowić wyznacznik jego gatunkowej przynależności. W przypadku romansów podstawowym wyznacznikiem działań bohatera, a także dominantą jego psychiki było właśnie uczucie. Zobrazowaniu namiętności służyły znane toposy deskryptywne, o których wspominaliśmy już wcześniej, na przykład miłość jako choroba wyczerpująca bohatera (na taką cierpi niecnotliwa żona Syloreta). Norbert Kornilłowicz podkreśla, że dzieło Potockiego „wyraża barokową ideę gatunku mieszanego, w którym aktywne są różne konwencje, na przykład: pasterska, komiczna, epicka (metrum), środki wyrazu charakterystyczne dla różnych rodzajów literackich i gatunków, jak dialogowość, „niskie” elementy stylu, „sceniczność”, roman-sowa wielość wątków fabularnych i epizodów”<sup>136</sup>.

Chcąc urozmaicić snutą opowieść, wykorzystuje poeta zabiegi typowe dla epiki. Jednym z nich jest retardacja, służąca z jednej strony opóźnieniu toczącej się akcji, z drugiej zwiększaniu napięcia u czytelnika poprzez jej zwalnianie. Wstrzymywanie biegu wydarzeń pozwala także na utrzymanie jednolitości czasowej, jak również cofanie się do wydarzeń mających miejsce w przedakcji utworu. Przykładami ilustrującymi takie retardacje mogą być refleksje Syloreta zdobciu Cydyppe czy opowiadanie

---

<sup>136</sup> N. Kornilłowicz, *Motywy wizualne w romansie „Syloret” Wacława Potockiego*, „Barok: Historia – Literatura – Sztuka” 1997, z. IV/2 (8), s. 40–41.

Fasceliny wspominającej dzieciństwo oraz przyczyny pobytu w Taurydze. Funkcję opóźniającą akcję pełnią również wprowadzone do utworu liczne porównania homeryckie. Człon porównujący zostaje często rozwinięty do samodzielnego obrazu. Stanowią one często ramy akcji czy opowiadania. Można je przyrównać do okien, przez które można oglądać obrazki z życia bliskiego samemu poecie, na przykład:

Jako młody koń, zbywszy jeźdźca z grzbietu,  
 Nie wie, którą ma pierwiej stąpić nogą,  
 Grzmi pod nim ziemia z wielkiego impetu,  
 Zadarszy ogon wierzga i nie drogą  
 Bieży, jako zwykł, w zawodzie do metu  
 Tak i Arsynie ledwie płuca mogą  
 Nastarczyć sercu piersiami oddechu,  
 Że mąż odjechał, że ma czas do grzechu.

(cz. II [4] w. 1–8)

Jako więc słodkiej szukają patoki  
 Obleci pczola siewy, łąki, bory,  
 Tak i on, póki młodość płuży, póki  
 Serce, czas i koszt nie opuszcza pory,  
 Kędy się kolwiek o czym grzecznym dowie,  
 Tam odważywszy koszt płynie i zdrowie.

(cz. III [62] w. 3–8)

Bo jako drzewo w wodzie albo suszy,  
 Ani botwieje, ani go czerw stacza,  
 Ale trwa zawsze nad insze czas dłuższy;  
 Niechże raz oschnie, drugi raz się zmacza,  
 Niedoczekawszy roku się rozkruszy –  
 Tak człowiekowi żywota uwłacza.  
 Zwłaszcza staremu, co przez się nie duży,  
 Równy go z żalem zbytnia radość nuży.

(cz. VII [35] w. 1–8)

Wydaje się, że podobną funkcję, polegającą na zwalnianiu biegu akcji w utworze, mogą pełnić także pojawiające się liczne dygresje<sup>137</sup> i pouczenia o charakterze moralizatorskim, na przykład:

Nie zaraz truchleć, nie zaraz się wieszać,  
 Jeśli Fortuna pojrzy na cię krzywo:  
 Jej to myślistwo w złoty łańcuch mieszać  
 Ludzkich obrotów żelazne ogniwo,  
 Żalem nas morzyć, a pociechą wskreszać.  
 (cz. I [1] w. 1–5)

---

<sup>137</sup> Pojawiające się w poemacie romansowym Potockiego dygresje przywołują na myśl te znane z *Transakcyi wojny chocimskiej*. W opowieści o chocimskiej Bellonie pojawiają się przede wszystkim dygresje na współczesne tematy (dotyczą przede wszystkim moralnego upadku szlacheckiej społeczności). Zostają one zasygnalizowane poza tekstem, na marginesach pojawiają się uwagi „dygres”. Powrót do narracji sygnalizowany jest już nie przez „zewnętrzne” uwagi, ale przez zwroty wewnątrz utworu (na przykład „do rzeczy wracam przedsięwziętej”, „do Osmana wracając”, „Ale nas Osman woła” itp.). W „dygresach”, które zostały użyte w cz. I, II, III, IV, VII i IX ujawnia się bezpośrednio narrator i dokonuje konfrontacji terażniejszości z przeszłością, współczesność jest identyfikowana z upadkiem, degeneracją, dawne wieki z rozkwitem i rycerskimi tradycjami. W *Sylorecie* zaś dygresje nie są sygnalizowane „na zewnątrz tekstu”. Pojawiają się w cz. I, II oraz XV i dotyczą refleksji na temat kapryśnej Fortuny, jej zmienności. Opowieść o losach Syloreta i jego rodziny staje się pretekstem do rozważań o nietrwałości ludzkiego szczęścia. Człowiek jawi się w nich jako jednostka słaba, przierzucana ze stanu szczęścia w stan nieszczęścia. Poeta stosuje bogatą metaforykę i topikę o proveniencji antycznej (na przykład *theatrum mundi*, *peregrinatio vitae*), by lepiej unaocznic zmienność i niepewność ludzkiego losu. Potocki łączy najważniejsze pojęcia etyki stoickiej z chrześcijańskimi wyobrażeniami, aby udowodnić, że nie należy tracić nadziei nawet w najtrudniejszych sytuacjach, gdyż bieg życia może się zawsze odmienić, a zło zmienić w dobro (Por. T. Michałowska, *Romans XVII...*, dz. cyt.).

Co morzu wicher, to Fortuna światu,  
 Ale każdy człek sam sobie Eolem.  
 Nigdy pokoju rozum nasz nie ma tu,  
 Zawsze się trzęsie i wodą, i polem,  
 Nie ma wytchnienia od żądze kieratu.  
 (cz. XV [131] w. 1–5)<sup>138</sup>

Poeta wprowadza do swojej opowieści także opisy postaci, w jego utworze odnajdziemy jednak tylko ich powierzchowną charakterystykę (na przykład o Teolindzie pisze: „Wróciła dawno gładkość zaniedbana / Jakoby na ślub Teolinda śliczna, / Tak była w świetną purpurę ubraną, / Skroń jej rumianość toczy okoliczna” (cz. VI [159] w. 1–4), czy o Arsynie: „[...] niespane noclegi, / Dni frasobliwe, rzekłby kto, że z głodu / Na bladej skórze gęste czyni piegi; / Ubywa na niej ciała, jako lodu / Od słońca, bo im dusi ogień skryci, / Tym bardziej chudnie, tym się bardziej myci” (cz. I [26] w. 3–8) oraz nieliczne poetyckie opisy natury (na przykład: „Wali się całą zima z góry siłą, / Ubrawszy niską ziemię w puch łabęci, / Wodę, co wczora wożono baręłą, / Dziś, jeśli kto chce lecie zażyć chłodu, / Układa stopy w ciemnym lochu lodu. // Stanęły twardym rzeki dyjamentem” (cz. IV [29] w. 4–8, [30] w. 1); „Zima skoro wierzch ziemie mrozem ściągnie, / Białymi z góry skrzydły ją osiągnie” (cz. V [1] w. 7–8). W przypadku *Syloreta* należy mówić raczej o barokowym upodobaniu do opisywania szczegółu. Poeta poświęca więc wiele uwagi detalowi, niewielkim elementom, szczegółom stanowiącym integralną część większej, złożonej całości. Poeta z ogromną dokładnością i pieczołowitością odnotowuje wygląd przedmiotów otaczających bohaterów (na przykład: „W cedrowej obraz posyła tablicy”; „Siedemdziesiąt łokci z szczyroźłotej

---

<sup>138</sup> Więcej na temat roli moralizujących refleksji w rozdziale poświęconym próbie odczytania utworu.

spiże”, „[...] senat modrym ozdobiony / Płaszczem”; „Szpalery złotem i jedwabiem szyte”; „trzy w słoniowej kości trony ryte”; „Po stronach krzesła stały srebrnolite”). Dzięki takim zabiegom narracja w romansie staje się bardziej plastyczna, lepiej unaocznia i przybliża akcję.

W *Sylorecie* Potockiego, jak wspomnieliśmy wcześniej, odnajdziemy różnorodność stosowanych technik narracyjnych. Dominuje opowiadanie relacjonujące, które urozmaicone zostało elementami prezentacji scenicznej. Możemy również mówić o trzech rodzajach kreacji narratora – charakterystycznym dla utworów epickich wszechwiedzącym opowiadaczu, narratorze-autorze, wypowiadającym się w pierwszej osobie oraz narratorach kreowanych, czyli bohaterach, którzy wygłaszają monologi i przemowy. Zastosowania różnorodnych form opowiadania, zastosowanie zabiegów urozmaicających narrację (wspominane retardacje, opisy, porównania) oraz wprowadzenie refleksyjnych uwag o charakterze moralizatorskim wzbogaca tekst romansu i czyni go mniej monotonnym.

## 5. Propozycja lektury poematu

Romansowy poemat Wacława Potockiego, jak wcześniej wspomnieliśmy, ma budowę klamrową, rozpoczyna się i kończy odautorskimi refleksjami o charakterze uogólniającym, uniwersalizującym opowiadaną historię. W *Syloreecie* wyraźnie widać skłonność Podgórzanina do wyrażania sądów dydaktycznych i moralizujących, która jest jedną z cech charakterystycznych jego twórczości. Zwracał na nią uwagę już Władysław Bobek w rozprawie na temat *Argenidy*, podkreślając, że poeta jest: „zawołanym dydaktykiem, wychowanym w surowej dyscyplinie ariańskiej [...], sypiącym ogólnymi uwagami i morałami, jak z rękawa”<sup>139</sup>. Wydaje się, że autor chce przekazać czytelnikowi wiedzę o człowieku, prawidłach rządzących światem. Częsta zmiana topografii, przestrzeni, w której rozgrywają się losy romansowych bohaterów, nabiera w dziele literackim Potockiego także znaczeń metaforycznych, sensu przenośnego – opisuje kondycję i sytuację egzystencjalną człowieka. Siedemnastowieczny pisarz odwołuje się do znanych toposów, alegorii życia ludzkiego sięgających swymi korzeniami tradycji antycznej: *theatrum mundi* oraz *peregrinatio vitae*. Warto dodać, że poeta odczytuje je w duchu neostoickim. Odwołując się do najważniejszych pojęć etyki stoickiej, które chrystianizuje, podkreśla, że jeśli zostaną wcielone w życie, pozwolą człowiekowi zachować równowagę wewnętrzną i spokojność mędrca.

Niemal wszyscy bohaterowie barokowego poematu romansowego zmuszeni są do podejmowania wędrówki, znoszenia jej trudów. W przypadku niektórych jest to przymusowa ucieczka,

---

<sup>139</sup> W. Bobek, „Argenida” Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału, Kraków 1929, s. 15–16.

w celu ratowania swej godności, dobrej sławy, a nawet życia. Przykład stanowią mogą Daulet chcący uwolnić się od niecnotliwej Arsyny, Teolinda, królowna pergamońska, uciekająca ze swego domu przed wrogami męża czy Fascelina, ksieni bogini Diany, zbiegająca z Taurydy przed jej barbarzyńskimi mieszkańcami. Niekiedy podjęcie decyzji o peregrynacji wynika z chęci poszukiwania ukochanych i utraconych najbliższych, czego doświadczyli sędziwy Syloret wyruszający na poszukiwanie Dauleta, Ksyfil pragnący odnaleźć ojca i przyrodniego brata czy młody książę Eumenes szukający ukochanej Meropy. W rezultacie świadomie podjętej decyzji o przekroczeniu granicy domu rodzinnego, ziemi ojczystej otwiera się przed nimi rozległa i nieznana przestrzeń. Podejmując trud wędrowania, narażają się na choroby i porwania, na liczne czyhające niebezpieczeństwa ze strony piratów, zbójców lub stręczycieli.

Światem romansowych bohaterów, ich życiem rządzi przypadek, losy postaci zostają podporządkowane niepewnym wyrokom Fortuny. Bohaterowie *Syloreta* stają się marionetkami w jej rękach, ich dalsze koleje zależą od przychylności kapryśnej bogini. Warto podkreślić, że bez względu na zmienne wyroki Fortuny, liczne trudności i nieszczęścia, które są ich udziałem, członkowie rodziny Syloreta znoszą je wytrwale i pozostają niewzruszeni. Pokładają ufność w cnocie, która pomaga im w pokonywaniu przeciwności, stanowi ostoję w teatrze świata, którego reżyserem zdaje się być niepewna bogini losu.

Potocki podkreśla w swoim poemacie romansowym, że wobec złudnej rzeczywistości człowiek powinien umieć zachować dystans, powściągnąć namiętności, być niezłomnym, zachować spokójność mędrca:

Nie zaraz truchleć, nie zaraz się wieszać,  
Jeśli Fortuna pojźry na cię krzywo:



Jej to myślistwo w złoty łańcuch mieszać  
 Ludzkich obrotów żelazne ogniwo,  
 Żalem nas morzyć, a pociechą wskrzeszać.  
 (cz. I [1] w. 1–5)<sup>140</sup>

Pozostając niewzruszonym na zmartwienia i niepokoje świata, znosząc je mężnie, kierując się roztropnością i wykorzeniając zgubne afekty, człowiek odnosi zwycięstwo nad niestałym losem, uniezależnia się od jego igraszek:

Nie mogąc mu dać zła Fortuna rady,  
 Na dobrą stronę obraca się nicem;  
 Żadnego zysku nie odniószy z zwady,  
 Śmierć sama zdobycz musi wracać licem,  
 Czego dowodne uczą nas przykłady.  
 (cz. I [7] w. 1–5)<sup>141</sup>

Poeta podkreśla także, że człowiekiem, który „zaraz płacze, narzeka i biada / Ledwie nań palec Fortuna zakrzywi / Co prędzej śmierci pragnie, w rozpacz wpada” (cz. I, [4] w. 2–4), gardzi sam Bóg. Natomiast kto pokłada pewność w swych cnotach, ten może liczyć na jego pomoc. Okazuje się bowiem, że cnota jest władzą i siłą ducha, która wychodzi poza granice przyziemności, a prawdziwą i jedyną ostoją człowieka staje się Opatrzność, bowiem gospodarzem i rzeczywistym inscenizatorem świata jest Bóg, Fortuna zaś pełni jedynie rolę narzędzia w jego ręku wykonującego nie zawsze zrozumiałe dla człowieka wyroki. Jak zauważa Danuta Künstler-Langner „topos *theatrum mundi* jest tworem o wyjątkowej pojemności przestrzennej, gdyż, mimo wyraźnego ukierunkowania na przestrzeń świecką, ogniskuje on

---

<sup>140</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 1.

<sup>141</sup> Tamże, k. 2.

również sacrum, co symbolizują liczne odwołania do Boga lub próby konfrontacji ziemi z bytem po śmierci<sup>142</sup>. Mieszają się więc i przenikają w utworze różne elementy ideowego obrazu świata-teatru, współlistnieją w nim zarówno Bóg, jak i nieprzewidywalna Fortuna, nieosobowy los.

Romansowe zdarzenia rozgrywają się więc w dwóch równoległych płaszczyznach. Siły nadprzyrodzone uobecniają się w proroczych przepowiedniach, aparat bogów i Fortuna ingerują w losy bohaterów, projektują je i zmieniają. Dualizm świata poeta interpretuje w duchu chrześcijańskiego neostoicyzmu – wprowadzone do utworu elementy cudowności podporządkowane zostają wyrokowi Najwyższego Bytu, są niejako wykonawcami boskiego planu. „Chrześcijaństwo dodaje do pogańskich poglądów akt zaufania dobroci Boga, który chce bezpiecznie doprowadzić człowieka do bram zbawienia. Opatrzność bierze w opiekę każdego, indywidualnego człowieka i obdarza go łaską w walce ze złym losem oraz w staraniu o cnotę”<sup>143</sup>. Dlatego bohaterowie mogą oczekiwać ostatecznego zwycięstwa nad niestającym losem, trudami, jakie spotykają na swojej drodze i, choć jest to bardzo trudne do osiągnięcia, mogą odnieść zwycięstwo nad przeciwnościami.

Siedemnastowieczny poeta, niejednokrotnie odwołujący się w swojej twórczości do topiki teatralnej<sup>144</sup>, zauważa także, iż:

---

<sup>142</sup> D. Künstler-Langner, *Topiczne realizacje idei „vanitas” w poezji polskiego baroku*, [w:] *tejsze, Idea „vanitas” jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996, s. 111.

<sup>143</sup> E. Lasocińska, *Cnota i występki*, [w:] *tejsze, „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem” Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003, s. 102.

<sup>144</sup> Por. W. Potocki, *Człowiek igrzysko Boże »Szachy«, Maszkary, Faryna itp.*

Za szczęśliwego tu przypowieść liczy,  
 Kogo ostrożnym cudze szkody czynią; [...]  
 Mądrego cudza nieostrożność ćwiczy.  
 (cz. I [12] w. 1–2; 5)<sup>145</sup>

W słowach Potockiego traktujących i zachęcających do korzystania z mądrości płynącej z doświadczeń innych, czerpania nauki o samym sobie z obserwacji świata i ludzi, pobrzmiewa echo wyrażonej już przez Mikołaja Reja prawdy, że „[...] snadniej z cudzych przypadków przypada baczenie”<sup>146</sup>. Moralizujące refleksje zawarte w pierwszych oktawach romansu, jasno wyrażają cel narracji Potockiego – historia Syloreta stanowi *exemplum* służące przedstawieniu prawideł rządzących ludzką egzystencją.

Jak słusznie zauważa Andrzej Borkowski, „świat jako osobliwe widowisko, spektakl zyskał u Wacława Potockiego frapującą wielowymiarowość i funkcjonalność”<sup>147</sup>. Autor studium poświęconego imaginariom symbolicznemu w *Ogrodzie nie plewionym* zauważa, że wiersze z tego zbioru podbudowane są moralistyczną refleksją, a topika teatralna zyskuje pogłębiony sens, szczególnie w kontekście spraw ostatecznych. Podobnie dzieje się w przypadku romansowej opowieści poety, w której niejednokrotnie narrator stawia się w pozycji obserwatora rozgrywających się zdarzeń, jak również ich współuczestnika, poszerzając w ten sposób wymowę utworu.

Warto zapytać, co wynika ze splotu postawy neostoickiej i wyobrażenia świata przyrównanego do teatralnego widowiska? Starożytni filozofowie twierdzili, że człowiek, dzięki zachowaniu cnoty stateczności i równowagi, może przeciwstawić się narzu-

---

<sup>145</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 2.

<sup>146</sup> M. Rej, *Figliki*, Warszawa 1974, s. 40.

<sup>147</sup> A. Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*, Siedlce 2011, s. 171.

conej mu przez bogów roli. Chrystianizacja antycznego toposu i poglądów stoików znacząco ograniczyła zakres ludzkiej wolności – uważa Krzysztof Obremski<sup>148</sup>, chrześcijańska pokora zalecała wszak przyjęcie każdej wyznaczonej roli. Człowiekowi-aktorowi w teatrze świata pozostawała jednak pewna przestrzeń wolności w opieraniu się wykonawcom boskich wyroków – Fortunie i śmierci. Uwięziony na scenie świata, przyjmując postawę stoickiej równowagi, nie poddając się rozpaczom i nie dając się zwieść radości, mógł zyskać wolność duchową, dystans wobec samego siebie oraz zachować godność.

Poeta podejmujący w *Syllorezie* temat kondycji człowieka sięgnął także po znaną alegorię *peregrinatio vitae*, spotykaną w literaturze i refleksji filozoficznej w różnych sceneriach przestrzennych. Pisząc o trudach egzystencji ludzkiej, poeta odwoływał się przede wszystkim do pochodzącej z kręgu śródziemnomorskiego topiki nautycznej<sup>149</sup>:

Co morzu wicher, to Fortuna światu,  
Ale każdy człek sam sobie Eolem.  
Nigdy pokoju rozum nasz nie ma tu,  
Zawsze się trzęsie i wodą, i polem,  
Nie ma wytchnienia od żądze kieratu.  
(cz. XV [131] w. 1–5)<sup>150</sup>

<sup>148</sup> Zob. K. Obremski, „*Tyrsis, jakby stoik nowy*” i „*pospolity pożytek*”, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*, red. P. Urbański, Szczecin 1999, s. 211–220.

<sup>149</sup> W twórczości poetyckiej Wacława Potockiego odnajdziemy wiele utworów podejmujących tę nośną metaforę życia ludzkiego, na przykład: *Do starca, Świat rzeką, człowiek łódką, Bezpieczniejsza łódź na mialkiej wodzie, Niestatek rzeczy ziemskich* (por. W. Potocki, *Dzieła*, t. 1–3, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987).

<sup>150</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 319.

Również w tym porównaniu powraca neostoicka i jednocześnie schrystianizowana koncepcja Fortuny, która tutaj przyrównana do wichru, jest siłą wprowadzającą niepokój i niepewność. Człowiek płynący po morzu świata nigdy nie jest wolny od namiętności, afektów i żądz, które próbują go zwieść z drogi do obranego celu. Poeta zauważa, że niepokoje i niepomysłne wiatry, które istnieją w makrokosmosie, znajdują swoje odzwierciedlenie na poziomie jednostkowego mikrokosmosu. Rozumny sternik jednak, mimo licznych czyhających nań niebezpieczeństw, kierując się cnotą i zachowując prawo boskie, może spokojnie dotrzeć do kresu swej podróży:

Gdzie już żeglować nie będziem po wtóre,  
 Gdzie, kto uwiązał okręt za żywota,  
 Jakim towarem ładowną miał forę.  
 Jeśli drwa z słomą jego wiozła flota,  
 Skoro się siarką ocean zagore,  
 Wieczystym ogniem spłonie, lecz kto złota  
 Nabrał, któremu nic ogień nie szkodzi,  
 Wiecznie zachowa i towar, i łodzi.  
 (cz. XV [136] w. 1–8)<sup>151</sup>

Kończąc swój utwór, Potocki przywołał poetycki obraz łodzi żywota ludzkiego, od której ładunku zależy, czy nastąpi szczęśliwy kres podróży, czy zawinie do wiecznego portu. Poeta unaoznił nieuchronne przemijanie człowieka, podjął temat spraw ostatecznych, dotykając w opowieści romansowej kwestii eschatologicznych. W *Sylorecie* bez trudu można dostrzec ewokowane przez tradycję chrześcijańską cele peregrynacji ziemskiej człowieka. Poeta, odwołując się do topiki nautycznej, wyraźnie kładzie nacisk na duchową rzeczywistość człowieka.

---

<sup>151</sup> Tamże.

Wacław Potocki, odczytując w duchu neostoickim prastary topos, łączy ideał mędrca z ideałem chrześcijanina. Poeta poucza, że poruszając się po niepewnym morzu świata, człowiek potrzebuje pomocy. Dlatego jego sterem winien być rozsądek, pomyślnymi wiatrami cnota i pobożność, kotwicą cierpliwość, zaś kompasem (Cynozurą) prawo boskie i naturalne. Dzięki nim, mimo licznych niebezpieczeństw pojawiających się w czasie podróży, zwodniczej i igrającej losem ludzkim Fortuny, możliwe jest spokojne dotarcie do celu<sup>152</sup>.

W swoim poemacie romansowym Potocki stawia ważne dla myślącego człowieka pytania o istotę życia ludzkiego, sens cierpienia i śmierci. Pokazuje, że jest on tylko bożym igrzyskiem, marionetką w teatrze świata, igraszką Fortuny, pielgrzymem, który nie zawsze potrafi zrozumieć to, co przynosi mu los. Wyrażając niepokoje egzystencjalne, rozważając sytuację człowieka w świecie, medytując o jego kondycji, poeta podkreśla, że najważniejsze, by człowiek potrafił z godnością przyjmować każde doświadczenie, zrozumiał, iż najwyższym dobrem, największą, ponadczasową, nieprzemijającą wartością jest cnota:

Więcej powiem: ani śmierć nie ma do niej prawa  
I choć świat wiecznie ginie, ta w całe zostawa.  
Czasu, kosztu nie bierze i myślenia wiele,  
Dobrowolnie się rodzi sama w twoim ciele,  
Niechaj tylko ma miejsce, wszelka z nią robota  
I dowcipu, i ręki pomieści się – cnota.  
Jeśli na gruncie wiary chrześcijańskiej stoi,  
Ta się jedna odmiany i śmierci nie boi<sup>153</sup>.

<sup>152</sup> Zob. E. Lasocińska, „*Period XV*” – stoicyzm łujeńskiego poety, „*Roczniki Humanistyczne*” 2001, t. 49, z. 1, s. 61–73.

<sup>153</sup> W. Potocki, *Wszystko, prócz cnoty, skazie i śmierci podległo* (O, II, 454), [w:] tegoż, *Dzieła*, Warszawa 1987, t. 2, s. 454–456.

A w innym miejscu dodaje:  
 Dobry żywot, kto żywie  
 Na tym świecie cnotliwie,  
 I kto się w cnotę sobi,  
 Na wieki się ozdobi<sup>154</sup>.

To dzięki niej człowiek będzie umiał zachować równowagę w nierównowadze. Poeta podkreśla również, że nie powinien on nigdy tracić nadziei, bowiem nawet w najtrudniejszych sytuacjach Boska Opatrzność może odmienić jego los. Wszak Syloret szczęśliwie odnalazł swoje dzieci, Ksyfil odzyskał żonę i syna, Fascelina uniknęła śmierci, Eumenes odszukał i poślubił ukochaną Astinomę-Merope.

Siedemnastowieczny romans pióra Wacława Potockiego miał także, zgodnie z klasycznymi funkcjami literatury (*docere, movere i delectare*), bawić i uczyć – pouczać czytelników o słusznym wyborze cnotliwego życia, jak również przynosić im rozrywkę. Wydaje się, że warto wskazać na jeszcze jedną możliwą perspektywę interpretacyjną utworu. Czy poecie przyświecała jedynie chęć napisania popularnego w dobie baroku, wyrosłego z tradycji antycznej, romansu miłosno-przygodowego? Czy operowanie skonwencjonalizowanymi motywami przejętymi z tradycji literackiej, budowanie skomplikowanej fabuły, mnożenie efektownych perypetii wyczerpywało jego ambicje i zamiary? Raczej nie. Wyraźnie widoczna jest wszak tendencja przyświecająca dziełu: przysposobić umysły czytelników do cnoty, zwalczyć skłonności do grzechu i nakłonić do poprawy obyczajów<sup>155</sup>. W konstrukcji losów sędziwego Syloreta można dopatrywać się podobieństwa do własnych doświadczeń samego autora. Poeta, podobnie jak tytułowy bohater romansu, stracił w krótkim czasie troje dzieci – dwóch synów

<sup>154</sup> Tenże, *Pieśń LXI*, [w:] tegoż, dz. cyt., t. 1, s. 475.

<sup>155</sup> Por. T. Michałowska, *Romans*, [w:] *Słownik...*, dz. cyt., s. 823.

Stefana i Jerzego oraz córkę Zofię. Potocki napisał przecież całą serię bardzo osobistych funeraliów – *Peryjody* oraz *Pieśni abo Treny*, dedykowane pamięci pierworodnego syna Stefana, *Smutne zabawy* po utracie Zofii i Stefana i *Abrys ostatniego żalu* [...] *utrąpionego ojca po Jerzym*, w których zostały między innymi wyrażone uczucia pogrążonego w żałobie ojca. Wydaje się, że wymuszona dramatycznymi wydarzeniami aktywność twórcza poety miała pełnić także funkcję terapeutyczną – stanowić próbę porażenia sobie z ogromem doznanych cierpień. Naszym zadaniem podobnie mogło być w przypadku *Syloreta*. Napisany po śmierci najbliższych romans mógł stanowić remedium na bolesne doświadczenia, sposób na przeżywanie żałoby, próbę szukania pocieszenia w niezwyklej literackiej opowieści. W utworze Potockiego realizuje się więc i trzecia, klasyczna funkcja literatury – roman-sowa opowieść ma za zadanie poruszyć czytelnika. Być może staje się również swego rodzaju *katharsis* dla samego twórcy<sup>156</sup>.

Poeta rozpoczynając swoją opowieść, podkreśla:

Z starych historii (lecz w tym nie zawiodę,  
 Że rzecz prawdziwą) moja muza powie  
 Żalostną człeka jednego przygodę.

(cz. I [11] w. 1–3)<sup>157</sup>

Mimo że na początku historii wskazuje na jej umoralniający charakter i cel, zarówno autor, jak i narrator wyraźnie przejmują

---

<sup>156</sup> Wszak już Horacy pisał, że „nie dosyć na tym, by utwór był piękny, niech będzie też wzruszający i niechaj dokąd zechce, prowadzi duszę słuchacza”. Podkreślając watek katartyczny dzieła dodawał dalej, że jeśli twórca chce pobudzić swego czytelnika do łez, musi sam najpierw cierpieć – „wtedy szarpną mną twoje nieszczęścia”. (Por. Horacy, *List do Pizonów*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przekł. T. Sinko, Wrocław 2006, s. 101 i n.).

<sup>157</sup> W. Potocki, dz. cyt., k. 3.



ją się losami bohaterów. Wydaje się, że poeta przeżywa dramatyczne koleje ich losów, nierzadko współodczuwa z nimi, odnotowuje ich emocje i nastroje.

Być może więc niezwykła opowieść o poszukiwaniach, cudownych ocaleniach i powrotach ma cel konsolacyjny? Potocki wyraźnie podkreślił przecież, że mimo wielu przeszkód, zmienności losu, a przede wszystkim nieświadomości swojego istnienia, poszczególni członkowie rodziny przyciągają się wzajemnie, dążą ku sobie i w końcu szczęśliwie odnajdują. Przypomnijmy: Daulet rozpoznaje w ksieni bogini Diany swoją siostrę Fascelinę; porwaną przez piratów w czasie ucieczki z Taurydy dziewczynę ratuje jej szwagierka Teolinda, która wcześniej udzieliła gościny Dauletowi. Ten rozpoznaje we wziętym do niewoli w czasie bitwy więźniu swego młodszego brata Ksyfila. Syloret, który po utracie dzieci przywdział mnisi kaptur, odnajduje synów, którzy zdążyli już zostać królami Pergamonu i Armenii. Razem z nimi płynie do Pergamonu, poznaje synową Teolindę i wnuka Eumenesa, zaś Daulet wyjawia wszystkim, że kapłanka Diany, Fascelina, jest z nimi również złączona więzami krwi. Poeta, gdy tylko może ukazuje, jak ogromną moc w wykreowanym przez niego świecie posiadają więzi rodzinne. Warto o tym pamiętać, gdyż może to być klucz do interpretacji całej opowieści.

Należy także zwrócić uwagę, że głęboko wierzący poeta w liście dedykacyjnym, który miał być dołączony do romansu, dał wyraz swojej nadziei w rychłe spotkanie z dziećmi w zaświatach:

Jednak miarę nadzieją mocną biorę na się,  
 Że swe królmi powitam dzieci w krótkim czasie.  
 (w. 55–56)<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej Pani i jedynie kochanej Synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, Podczaszynej krakow-*

Nadzieja poety mogła mieć swoje źródło we wspomnianym już wcześniej chrześcijańskim neostoicyzmie, a dokładniej w przekonaniu o słusznym wyborze cnotliwego życia i w zaufaniu dobremu Bogu. Wszak według tego kierunku filozoficznego Fortuna zależy właśnie od Najwyższego Bytu, jak pisał Justus Lipsjusz: „Los albo szczęście tak rozumiemy, że jest wieczne jakieś przeżrzenie Boga i jakoby głos myśli Jego”<sup>159</sup>. Wydaje się, że perspektywa spotkania z dziećmi po śmierci, wiara w szczęście wieczne, łagodzą nieco doczesny smutek poety-ojca.

Wacław Potocki zadedykował romansowy poemat swojej dwudziestoczteroletniej synowej Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej, wdowie po jego najmłodszym synu Jerzym<sup>160</sup>. Poeta

skiej, przy posłaniu „*Syloreta*”, [w:] tegoż, *Dzieła (Moralia i inne utwory z lat 1688–1696)*, Warszawa 1987, t. 3, s. 374.

W podobny sposób wypowiadał się również inny poeta-ojciec – Stanisław Morsztyn, który w 1698 roku stracił dwoje dzieci – 18-letnią córkę i 21-letniego syna. W *Smutnych żalach po utraconych dziatkach*, które przypisał żonie Konstancji, „wiernej nieśmiertelnego żalu towarzysze”, dał wyraz swojej nadziei, że jako człowiek cnotliwy „dzieci które stracił i po których płakał onym wiecznym żywotem żyjące zobaczy” (por. S. Morsztyn, *Smutne żale po utraconych dziatkach*, oprac. D. Chemperek, R. Krzywy, Warszawa 2007).

<sup>159</sup> J. Lipsjusz, *Politica pańskie, to jest nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma*, przeł. P. Szerbic, Kraków 1595, s. 7.

<sup>160</sup> *Syloreta* ofiarował swojej synowej, Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej, jak świadczy zachowana przy jednym z rękopiśmiennych przekazów romans (przekaz znajdujący się w zbiorach PAN i PAU w Krakowie, sygn. 1297; jest to pierwsza redakcja dedykacji, II redakcja wiersza dedykacyjnego znajduje się w rękopisie w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. IV. 3049, k. 693–695) dedykacja licząca 130 wierszy (przypuszczalnie tę kopię dzieła poeta ofiarował synowej). W autografie romansu, który posłużył za podstawę przygotowywanej edycji krytycznej (BJ, sygn. 132), brak znanej nam dedykacji, skierowanej do synowej. Jak zauważył Leszek Kukulski, pierwszy wydawca fragmentu *Syloreta*, najprawdopodobniej

chętnie obdarowywał najbliższych swoimi dziełami, dbając jednocześnie, aby odpowiadały tematem i charakterem upodobaniom adresatów<sup>161</sup>. Warto podkreślić, że list dedykacyjny jest utworem wręcz organicznie związanym z dziełem, do którego został dołączony. Jego odczytywanie winno być zawsze dokonywane przez pryzmat tekstu głównego i odwrotnie, ma on bowiem istotne znaczenie dla właściwego odbioru dzieła. Można rzec, że adresat utworu staje się integralną jego częścią. Potocki, poświęcając synowej obszerny poemat romansowy, przeprowadził niejako paralelę między losami swojej rodziny, a doświadczeniami, które były udziałem literackich bohaterów:

W ojcu, który dwu synów, trzecią stracił dziewczę  
 Tyleż miawszy sam, niesę-ć rzeczy ludzkich śpiewkę.  
 Jedno z tych już na marach, już w idział bez duszy,  
 Dwoje dzieci Fortuna tak mu zawieruszy,  
 Że ich zgoła opłacze, aż z obrotów Tyla  
 Taż go Fortuna, królmi oddawszy, posila.  
 (w. 47–52)<sup>162</sup>

---

poeta, nie ofiarował synowej owego autografu dzieła, lecz jego późniejszy (?) odpis (Por. L. Kukulski, *Prolegomena...*, dz. cyt.).

<sup>161</sup> Można w tym miejscu wspomnieć, że drugą redakcję *Wirginii* dedykował swojej bratowej, Barbarze z Moskorowa Morsztynowej, *Wojnę chocimską* przypisał zięciowi, Janowi Lipskiemu, *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego* skierował do szwagra – Seweryna Morsztyna, *Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim* oraz III redakcję *Pieśni pokutnych* adresował do Heleny z Ossolińskich Lubomirskiej, wojewodziny krakowskiej, *Poczet herbów* dedykował poecie i przyjacielowi – Andrzejowi Żydowskiemu itp. Warto także przypomnieć, że Potocki poświęcił już wcześniej kilka utworów swojej synowej, na przykład *Kawaler do damy ptaki posyłając*, *Kawaler do damy przy posłaniu jarząbków* na *Wielkanoc* czy dedykację do zaginionego dziełka *Wieniec Najświętszej Panny*.

<sup>162</sup> W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej Pani i jedynie kochanej Synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, Podczaszynej krakowskiej, przy posłaniu „Syloreta”*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 374.

Porównywał również swój rodzinny dramat z dziejami innych literackich ojców – z doświadczeniami Hioba, Tobiasza i właśnie Syloreta. Dopatrywał się analogii między tym, co przytrafiło się jemu oraz biblijnym bohaterom i należącej w całości do fikcji literackiej postaci. Podkreślał jednocześnie, że za posłuszeństwo, pokorę i wiarę w słuszność wyroków Boskich odzyskali oni najbliższych. Deklarował, że sam oddałby wszystko, gdyby miał pewność, iż odzyska potomstwo.

Całkowicie uzasadnione wydaje się także, dlaczego to właśnie Aleksandra z Rościszewskich Potocka stała się najodpowiedniejszą adresatką utworu. Poeta wprost przedstawia motywacje ofiarowania synowej dzieła – „posyłając [...] prezentem wdowiec wdowie wdowca”<sup>163</sup> pocieszał, dodawał nadziei młodej kobiecie, a jednocześnie wyrażał miłość i wdzięczność za opiekę oraz wsparcie, którymi go obdarzyła po utracie najbliższych. Być może także w przypadku Aleksandry lektura miała być formą terapii przez sztukę, ucieczką w świat fabuły? Poeta podkreślał także jej nienaganne obyczaje, chwalił za wierność, której wciąż dochowuje zmarłemu małżonkowi. Wygłosił również konwencjonalną, nieco patetyczną laudację na temat rodu Rościszewskich, z którego pochodziła Aleksandra, wywodząc go od dzielnych Argonautów.

Analizując strukturę listu dedykacyjnego zauważamy jeszcze jedną paralelę, jaką przeprowadził poeta – analogię między losami synowej i swoimi. Dostrzegamy w utworze płaszczyznę porozumienia między nadawcą a adresatem listu. Autor podkreśla, że oboje zostali boleśnie doświadczeni – ona u progu swego życia, on u jego schyłku:

Jużem oczy z przeszłych łez na przyszłe pociechy  
Ocierał, aż mi znowu śmierć przebiła miechy.

---

<sup>163</sup> Tamże.

Zepchnie z deski rozbita, nie dosyć jej na tem,  
 Że choć szczupłym nie da mu dojść do brzegu batem

Ostatniem dom i serce tryumfem zwycięża,  
 W młodym wieku mnie syna, tobie wzięwszy męża.  
 (w. 13–18)<sup>164</sup>

Warto odnotować, że pisząc o trudnych doświadczeniach autobiograficznych, poeta odwołuje się po raz kolejny do topiki nautycznej<sup>165</sup>.

Jak słusznie zauważa Renarda Ociecek, przyglądając się literackim „ofiarowaniom”, powinniśmy pamiętać o trzech bohaterach tego typu utworów<sup>166</sup>. Są nimi nadawca komunikatu, przywoływany w poświęceniu adresat oraz czytelnik. Z listu dedykacyjnego wyłania się nam obraz jego autora. Pisze on o sobie tylko tyle, ile mają wiedzieć obaj odbiorcy. Z tego, o czym mówi, i w jaki sposób to czyni, można wysnuwać wnioski dotyczące na przykład osobowości poety, sytuacji, w jakiej się znajduje, jego kondycji psychicznej. Do napisania listu do Aleksandry skłoniły poetę najsmutniejsze dla człowieka przeżycia – śmierć najbliższych. Poświęcenie kierowane do młodej synowej przepełnione zostało rozpaczą starca, który utracił ukochane dzieci oraz wdzięcznością dla jedynej opiekunki:

---

<sup>164</sup> W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej Pani i jedynie kochanej Synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, Podczaszynej krakowskiej, przy posłaniu „Syloreta”*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 373.

<sup>165</sup> Przypomnijmy, że w podobnym tonie utrzymane są także włączone do *Moralionów*: *Jedna bieda nic człowiekowi nie uczyni, Żegnam cię, wdzięczne światło. Na toż trzeci raz czy Patrzyć z brzegu na rozbicie czyje*, w których cierpiący poeta-ociec za pomocą topiki nautycznej opisuje swoją kondycję.

<sup>166</sup> Por. R. Ociecek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

Nie masz w tak srogim żalu krom płaczu ochłody,  
 Nie masz nadzieje żadnej wetowania szkody.  
 Poszło wszystko, co było od natury, z dymem,  
 Niemasz nad mię sieroty, uważywszy, czymem  
 Był, a czymem teraz jest, sądów bożych biczem  
 Straszliwie porażony, niczem, przebóg niczem!  
 Zginęło, co mi tylko zginąć mogło w ciele. [...]  
 To, co mam od Fortuny, z żywota przydatkiem,

Dałbym wszystko za dzieci sumnienie, mi świadkiem!  
 Wszystko, co ludziom złotem, u mnie już ołowiem:  
 I w chlebie smaku nie mam, nie cieszę się zdrowiem,  
 Ani mi szkoda przykra; [...]  
 Nie mam inszej na ziemi prócz Boga podpory,  
 Drugiej ciebie, domowi i starości chorój.  
 (w. 19–25; 29–33; 75–76)<sup>167</sup>

Charakteryzując postać adresata listu dedykacyjnego musimy pamiętać o stałych w tego typu utworach elementach panegirycznych. W rodzinnym „poświęceniu” Potockiego zostaje jednak przełamana stereotypowość pochwał, jakimi obdarzano odbiorcę poetyckiego ofiarowania. Autor chwali synową za konkretne poczynania: uczciwość, wierność, opiekę nad dziećmi, dobrodziejstwa, jakimi obdarza osamotnionego teścia. W pełnych uczucia, serdeczności słowach utrwala na wieki imię Aleksandry – „[...] życzę, aby twe wiekowało imię / Na tym świecie; bo w niebie do najmniejszej joty / Wiecznym drukiem anieli twoje piszą cnoty”. Słowa te potwierdzają świadomość poety, że poprzez sztukę unieśmiertelnia nie tylko siebie, ale także innych.

Warto jeszcze wspomnieć o adresacie wirtualnym wpisanym w tekst utworu, o jego czytelniku. Wszak to właśnie do niego kierowane są uwagi na temat relacji łączących autora z odbiorcą

---

<sup>167</sup> W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej* [...], dz. cyt., s. 373–374.

listu dedykacyjnego, o uczuciach, jakie do niego żywi. „Poświęcenie” nasycone jest mnóstwem szczegółów dotyczących spraw ważnych dla nich obu, a często poświędzonych tylko w takich utworach. Z punktu widzenia wymienionego z imienia adresata są to często truizmy, on o tym wie. Nadawcy chodzi jednak o to, by poznali je także inni. Do czytelnika kierowane są również metaliterackie fragmenty dedykacji – informacje o genezie dzieła, które zostaje ofiarowane imiennie przywołanemu odbiorcy, o jego problematyce, ukształtowaniu. Wydaje się, że już w ten sposób autor próbuje nawiązać bliższą relację z czytelnikiem, kontakt wyprzedzający więź, która zrodzi się między nimi przy późniejszej lekturze utworu. Może być to wreszcie próba obliczona na ukierunkowanie lektury dzieła, podsuniecie pewnego modelu jego odbioru.

Dlatego też sądzimy, że wierszowany romans Wacława Potockiego można odczytywać jako filozoficzną opowieść o kondycji człowieka, refleksję o istocie świata, poemat wędrówki i drogi do poznania samego siebie, jako parabolę losu i przeznaczenia człowieka. W częściach dygresyjnych utworu poeta odwołuje się do myśli stoików, najważniejszych pojęć ich etyki, które wcielone w życie pozwalają zachować spokój i pewność mędrca. Dopełnił je własnymi refleksjami i wzbogacił wątkami czerpniętymi z myśli chrześcijańskiej. Estera Lasocińska w rozprawie na temat pojęcia cnoty w poezji polskiej siedemnastego wieku podkreślała, że Wacław Potocki w swej całej twórczości w interesujący sposób łączył tezy stoickie z filozofią chrześcijańską, arystotelesowską, epikurejską, a miejscami również neoplatońską. Ponadto jego twórczość nie jest „suchym wywodem dawnego

rozumowania, ale została przystosowana do biegu życia<sup>168</sup> – wydaje się, że w przypadku *Syloreta* miała pocieszać w rozpacz.

Perypetie bohaterów można interpretować przenośnie jako odzwierciedlenie sytuacji egzystencjalnej, metaforę ludzkiego życia. Rodzina Syloreta była w czasie swoich peregrynacji narażona na wiele niebezpieczeństw, zmuszana stale do ucieczek przed wrogami, walki z przeciwnościami losu. Bohaterowie romansu po rozłące spotkali się wreszcie razem, ale już jako ludzie doświadczeni licznymi przygodami, trudami wędrowania, nieoczekiwanymi zdarzeniami. Wydaje się, że romans Potockiego wyraża przez nawiązanie w duchu chrześcijańskiego neostoicyzmu do popularnego toposu wędrowki jako alegorii życia ludzkiego, odwieczną prawdę o ludzkim losie, życiu pełnym trudów, nieoczekiwanych zdarzeń, zmienności Fortuny. Można go również odczytywać, nie popadając w płytki biografizm, jako marzenie cierpiącego poety-ojca o szczęśliwym spotkaniu z utraconym potomstwem. Potocki, niejednokrotnie odwołując się do popularnych w dobie baroku figur ludzkiej egzystencji, przywoływał trudne i bolesne doświadczenia osobiste<sup>169</sup>. Podobnie może być w przypadku *Syloreta* – zarówno skomplikowane dzieje bohaterów utworu, jak i osobiste doświadczenia poety zdają się te konstatacje potwierdzać w niezwykłym splocie literatury i wydarzeń z życia autora.

---

<sup>168</sup> E. Lasocińska, dz. cyt., s. 185. Uczona w rozprawie szeroko omawia wątki neostoickie w poezji poety z Łużnej i traktuje go jako jednego z trzech (obok Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i Krzysztofa Opalińskiego) najważniejszych poetów neostoickich XVII wieku. Wskazuje również na różne funkcje tych wątków w jego poezji.

<sup>169</sup> Por. W. Potocki, *Jedna bieda nic człowiekowi nie uczyni, Patrzyć z brzegu na rozbitcie czyje, Żegnaj cię, wdzięczne światło, Na toż trzeci raz itp.*



## Summary

The book contains a collection of studies devoted to somewhat forgotten 17<sup>th</sup> century romance *Syloret* by Waclaw Potocki. The primary aim of the publication is to remind the literary audience of this important work of Polish Baroque literature. It also serves as an introduction to the forthcoming critical edition of the work which is currently being prepared to print. The publication highlights some of the most important and intricate problems associated with the work of Waclaw Potocki. There have been used various methods of interpretation for the analysis of the work (e.g. literary-historical, formal-structural and narratological).

The first part of the study presents the reflection on the presence of the romance genre in Potocki's literary output and addresses the issue of the work's reception. In subsequent analytical parts the particular attention has been paid to the problem of *Syloret*'s structure. Then there have been made an analysis of the narrative patterns used by the poet which enabled to demonstrate that these patterns (i.a. romantic, didactic, heroic, fabulous) shaped within the particular genres were relatively easily incorporated into the story of the Baroque poet. Having been derived from the ancient tradition the romance is in fact an amalgamated genre, in which different structures and motifs known from ancient tales can be unreservedly used.

In the next part some of the possible sources of Potocki's literary inspiration have been pointed out. It was remarked that the poet imitates stories known from the works of ancient authors, as well as establishes a dialogue with the works of the great modern epic writers. It was emphasized that he reached for motifs known from the works of Heliodor, Apuleius, Euripides, Herodotus, and

the others, and in addition to that drew on the Polish translations of Italian works of Tasso and Ariosto.

There have been also discussed the various techniques used by the author (e.g. reportorial narration / berichtende Erzählung /, scenic presentation / scenische Darstellung/). Furthermore, there have been shown methods aimed at diversifying the narrative (retardation, descriptions, comparisons) and moralizing digressions.

In the final part of the book the interpretation of the work has been proposed. It was stressed that *Syloret* which was written under the influence of Neostoicism can be read in a universal way, as a reflection on the human condition, the hardships of life and vicissitudes of fate, the application of *topoi* dating back to ancient tradition such as *peregrinatio vitae* and *theatrum mundi*. Last but not least the attention has been paid to the personal experiences of the poet, which could affect the ultimate shape and meaning of the work.

Fragmenty rozdziałów były publikowane wcześniej w artykułach:

*Od rozpaczcy do euforii, czyli o sposobie wyrażania emocji w „Sylorecie”* Waława Potockiego, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, red. Urszula Sokółska, Białystok 2011, s. 47–56.

*Motyw ucieczki i pogoni w „Sylorecie”* Waława Potockiego, [w:] *Metamorfozy podróży. Kultura i tożsamość*, red. Jolanta Szta-chelska, Białystok 2012, s. 17–23.

*Metaforyzacja przestrzeni w „Sylorecie”* Waława Potockiego (*propozycja lektury*), „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 265–275.

*Bajkowy kostium „Syloreta”* Waława Potockiego – *post-Proppowska analiza siedemnastowiecznego romansu*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, nr 10, s. 159–167.

*Źródła konstrukcji fabularnych w „Sylorecie”* Waława Potockiego, [w:] *Lektury Waława Potockiego*, red. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014, s. 83–98.



# Bibliografia

## Teksty źródłowe

- Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przekł. Edwin Jędrkiewicz, Warszawa 1998.
- Ariosto Ludovico, *Orland szalony*, przekł. Piotr Kochanowski, Wrocław 1965.
- Arystoteles, *Poetyka*, przekł. Henryk Podbielski, Wrocław 2006.
- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy*, oprac. Janusz Frankowski, Warszawa 2009.
- Boccaccio Giovanni, *Dekameron*, przekł. Edward Boyé, t. 1–2, Warszawa 1971, 1975.
- Dawna nowela włoska*, przekł. Jadwiga Gałuszka, Edward Boyé, Leopold Staff, Warszawa 1978.
- Eurypides, *Ifigenia w kraju Taurów*, [w:] tegoż, *Tragedie*, przekł. Jerzy Lanowski, t. 2, Warszawa 2006.
- Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna. O męczennikach Palestyńskich*, przekł. Arkadiusz Lisiecki, Kraków 1993.
- Gawiński Jan, *Sielanki z Gajem zielonym*, wyd. Ewa Rot, Warszawa 2007.
- Grecka nowela antyczna*, przekł. i oprac. Romuald Turasiewicz, Wrocław 2005.
- Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*, przekł. Sylwester Dworacki, Poznań 2000.
- Herodot, *Dzieje*, przekł. Seweryn Hammer, Warszawa 2002.
- Historia o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Wielkiego*, wyd. Julian Krzyżanowski, Kraków 1939.
- Historie świeże i niezwyčajne*, oprac. Teresa Kruszewska, Warszawa 1961.
- Homer, *Iliada*, przekł. Kazimiera Jeżewska, Warszawa 1999.
- Homer, *Odyseja*, przekł. Lucjan Siemieński, Wrocław 2004.
- Horacy, *List do Pizonów*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przekł. Tadeusz Sinko, Wrocław 2006.

- Jurkowski Michał, *Historie świeże i niezwykłe*, wyd. Mariusz Ka-  
zańczuk, Warszawa 2004.
- Kochanowski Jan, *Wzór pań mężnych*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*,  
oprac. Julian Krzyżanowski, t. 3, Warszawa 1955.
- Kochanowski Jan, *Fraszki*, oprac. Janusz Pelc, Wrocław 2008.
- Kochanowski Jan, *Pieśni*, oprac. Ludwika Szczerbicka-Ślęk, Wro-  
cław 2008.
- Kochanowski Jan, *Treny*, opracował Janusz Pelc, Wrocław 1999.
- Korczyński Adam, *Wizerunek złościstej przyjaźni zdrady*, wyd. Rado-  
sław Grześkowiak, Warszawa 2000.
- Ksenofont z Efezu, *Opowieści efeskie, czyli o miłości Habrokomesa  
i Antii*, przekł. Ludwika Rychlewska, Wrocław 2006.
- Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie*, oprac. Roman Krzywy,  
Warszawa 2015.
- Morsztyn Hieronim, *Historyja ucieszna o królowie Banialuce*,  
wyd. Radosław Grześkowiak, Warszawa 2007.
- Morsztyn Stanisław, *Smutne żale po utraconych dziatkach*, oprac.  
Dariusz Chemperek, Roman Krzywy, Warszawa 2007.
- Owidiusz, *Heroidy*, przekł. Wanda Markowska, Kraków 1986.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. Anna Kamińska i Stanisław Stabryła,  
Wrocław 1996.
- Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygrydzie, pannie wodnej  
Meluzynie, królowie Magielonie i świętej Genowefie. Różne przy-  
gody, smutki i pociechy, nieszczęścia i szczęścia, przy odmianach  
omylnego świata reprezentujące*, oprac. Jolanta Ługowska, Tadeusz  
Żabski, Wrocław 1992.
- Poncjan (Historja o siedmi mędracach przekładania Jana z Koszyczek)*,  
wyd. Julian Krzyżanowski, Kraków 1927.
- Potocki Wacław, *Argenida*, Poznań 1743.
- Potocki Wacław, *Dzieła*, t. 1–3, oprac. Leszek Kukulski, Warszawa 1987.
- Potocki Wacław, *Judyta*, dostępny w Internecie:  
<http://www.staropolska.pl/>
- Potocki Wacław, *Mojej Wielce Miłościwej Pani i jedynie kochanej  
Synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, Podcza-  
szynej krakowskiej, przy posłaniu „Syloreta”*, [w:] tegoż, *Dzieła (Mo-  
ralia i inne utwory z lat 1688–1696)*, oprac. Leszek Kukulski, t. 3,  
Warszawa 1987.

Potocki Waclaw, *Muza polska na tryjumfalny wjazd najaśniejszego Jana III*, wyd. Adama Karpiński, Warszawa 1996.

Potocki Waclaw, *Pisma wybrane*, oprac. Jan Dürr-Durski, t. 1 i 2, Warszawa 1953.

Potocki Waclaw, *Smutne zabawy*, oprac. zespół pod kierunkiem Romana Krzywego, Warszawa 2012.

Potocki Waclaw, *Syloret albo prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu im niespodziewańskiego, tym większego smutnego ojca wesela. Starodawna z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta i polskim stylem nowo podana historia*, autograf Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 132.

Potocki Waclaw, *Syloret albo prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu im niespodziewańskiego, tym większego smutnego ojca wesela. Starodawna z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjęta i polskim stylem nowo podana historia*, [w:] tegoż, *Dzieła (Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669–1680)*, oprac. Leszek Kukulski, t. 1, Warszawa 1987.

Potocki Waclaw, *Syloret albo Prawdziwy obraz nie osłabionego najdotkliwzszymi przeciwnościami męstwa i uszczęśliwionej w poddawaniu się boskim wyrokom ufności w starodawnej historii z różnych, greckich i łacińskich pisarzy wyjętej odmalowany a przez W. Jmści pana Waclawa z Potoka Potockiego, podczaszego krakowskiego, w rymie polskim żywzszymi kolorami odnowiony*, Sandomierz 1764.

Potocki Waclaw, *Wojna chocimska*, oprac. Aleksander Brückner, Warszawa 2003.

Potocki Waclaw, *Wiersze*, wyb. i obj. Aleksander Brückner, Kraków 1921.

Potocki Waclaw, *Wiersze wybrane*, oprac. Stanisław Grzeszczuk, Wrocław 1992.

Potocki Waclaw, *Wirginija*, [w:] Jakub Teodor Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. Aleksander Brückner, t. 2, Lwów 1911.

Rej Mikołaj, *Figliki*, oprac. Maria Bokszczanin, Warszawa 1974.

*Rzymska nowela antyczna*, przekł. i oprac. Stanisław Stabryła, Wrocław 2005.

Seneka, *Fedra*, przekł. Anna Świderkówna, Wrocław 1959.

Tasso Torquato, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, przekł. Piotr Kochanowski, Wrocław 1951.

Twardowski Samuel, *Nadobna Paskwalina*, wstęp i oprac., Jan Okoń, Wrocław 1980.

Wergiliusz, *Eneida*, przekł. Tadeusz Karyłowski, Warszawa 2004.

## Opracowania

Abramowska Janina, *Peregrynacja*, [w:] *Przeźródzeń i literatura*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

Bachtin Michaił, *Dwie linie stylistyczne w powieści europejskiej*, przekł. Wincenty Grajewski, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 4.

Bachtin Michaił, *Czas i przestrzeń w powieści*, przekł. Jerzy Faryno, „Pamiętnik Literacki” 65, 1974, z. 4.

Bachtin Michaił, *Formy czasu i czasoprzeźródzenia w powieści (powieść grecka)*, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przekł. Wincenty Grajewski, Warszawa 1982.

Backvis Claude, *Panoram poezji polskiej okresu baroku*, red. nauk. Alina Nowicka-Jeżowa, Roman Krzywy, Warszawa 2003, t. 1.

Backvis Claude, *Szkice o kulturze staropolskiej*, oprac. Andrzej Biernacki, Warszawa 1975.

Bal Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012.

Banasiowa Teresa, *Wczesnobarokowe treny konsolacyjne poświęcone pamięci dzieci – charakterystyka genologiczna*, [w:] *Wokół Wacława Potockiego. Studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety*, red. Jan Malicki, Dariusz Rott, Katowice 1997.

Bartoszyński Kazimierz, *O badaniach układów fabularnych*, „Pamiętnik Literacki” 67, 1976, z. 1.

Bednarek Bogusław, *Epos europejski*, Wrocław 2001.

Bentkowski Feliks, *Historija literatury polskiej wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa–Wilno 1814.

Bieńkowski Tadeusz, *Antyk – Biblia – Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. Janusz Pelc, Wrocław 1972.

Bieńkowski Tadeusz, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976.



- Bobek Władysław, „*Argenida*” *Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału*, Kraków 1929.
- Bohuszewicz Paweł, *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.
- Bohuszewicz Paweł, *Słowo o prozaicznym romansie polskiego baroku*, [w:] *Proza staropolska*, red. Krystyna Płachcińska, Marcin Bauer, Łódź 2011.
- Borkowski Andrzej, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*, Siedlce 2011.
- Brückner Aleksander, *Dawne powieści i romanse polskie. Szkic literacki*, „Biblioteka Warszawska” 1901, t. 2.
- Brückner Aleksander, *Język Wacława Potockiego. Przyczynek do historii języka polskiego*, Kraków 1900.
- Brückner Aleksander, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, cz. 1, Kraków 1898, cz. 2 1899.
- Brückner Aleksander, *Wstęp*, [w:] *Wacław Potocki, Wiersze*, Wrocław 1920.
- Chachulski Tomasz, *Z białego pola. Wacława Potockiego „Człowiek igrzysko boże”*, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1.
- Chemperek Dariusz, *„Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*, Lublin 1998.
- Chemperek Dariusz, *„Syloret” Wacława Potockiego – czas powstania, koło literatów małopolskich*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2015, t. XII.
- Cybulska-Bohuszewicz Ewa, *„On utwierdził na wieki niebo niestannowne”. Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 2010.
- Cybulska-Bohuszewicz Ewa, *„W jednym ciele dwie duszy”: argument w Stadle małżeńskim J. Płóczywłosa Mrowińskiego jako narzędzie budowania modelu związku*, [w:] *Proza staropolska*, red. Krystyna Płachcińska, Marcin Bauer, Łódź 2011.
- Czechowicz Agnieszka, *Argenida i delectatio. Wacława Potockiego przyjemności narracyjne*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 2011, nr 36.
- Czechowicz Agnieszka, *Arkadia i cienie. Glosa do „Pieśni albo Trenów” Wacława Potockiego*, [w:] *Staropolskie Arkadie*, red. Justyna Dąbkowska-Kujko, Joanna Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.

- Czechowicz Agnieszka, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Waława Potockiego*, Warszawa 2008.
- Data Krystyna, *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2000, t. 14.
- Dawni pisarze polscy od polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. *Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, red. Roman Loth, Warszawa 2002, t. 3.
- Dąbrowski Stanisław, *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, z. 3.
- Dobakówna Anna, *O sielance staropolskiej*, „Pamiętnik Literacki” LXVI (1966) z. 3.
- Dürr-Durski Jan, *Przedmowa*, [w:] Waław Potocki, *Pisma wybrane*, t. 1, Warszawa 1953.
- Dworacki Sylewster, *Wstęp*, [w:] Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*, Poznań 2000.
- Goliński Janusz K., *Insza rzecz pobożność, insza nabożność. O poetyckich świadectwach religijności Waława Potockiego*, [w:] Potocki (1621–1696). *Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, red. Waław Walecki, Kraków 1998.
- Goliński Janusz K., *Między niebem a piekłem „Wojna pobożna” bohaterów Tassa-Kochanowskiego*, [w:] *Z ducha Tassa*, pod red. Renardy Ocieczek przy współudz. Bożeny Mazurkowej, Katowice 1998.
- Goliński Janusz K., „*Via purgativa*”. *O religijności Waława Potockiego i jej świadectwach poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 89, 1996, z. 2.
- Górski Konrad, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Toruń 2011.
- Grabias Stanisław, *O ekspresywności języka*, Lublin 1980.
- Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przekł. Maria Bronarska, Wrocław 1987.
- Gruchała Janusz S., *Wokół osiemnastowiecznych wydań dzieł Waława Potockiego. Z dziejów sławy poety*, [w:] *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*, red. Jan Okoń, Łódź 2000.
- Gruchała Janusz S., *Wstęp*, [w:] Waław Potocki, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1992.
- Gruchała Janusz S., *Z doświadczeń edytora poezji i prozy staropolskiej*, [w:] *Teoria i praktyka edycji nowożytnych źródeł w Polsce (XVI–XVIII w.)*, red. A. Perłakowski, Kraków 2011.

- Grzeszczuk Stanisław, *O potrzebie i programie badań nad twórczością Waława Potockiego*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. II: *Motywy – inspiracje – recepcja*, red. Zbigniew Jerzy Nowak, Katowice 1980.
- Grześkowiak Radosław, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.
- Grześkowiak Radosław, *Bramka Górskiego. O ubezwłasnowolnieniu staropolskich autorów przy wyborze podstawy krytycznego wydania, Terminus. Półrocznik poświęcony tradycji klasycznej w kulturze nowożytnej*, R. IX (2007), z. 2 (17).
- Grześkowiak Radosław, *Dezyderata edytora tekstów dawnych: głos minorowy*, „Wielogłos. Wybór tekstów. Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, red. Teresa Walas, Tomasz Kunz, 2012, nr 2.
- Grześkowiak Radosław, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] Hieronim Morsztyn, *Historyja ucieszna o królownie Baniałuce*, Warszawa 2007.
- Gubrynowicz Bronisław, *Rozwój powieści w Polsce. Powieść epoki baroku i czasów saskich*, [w:] tegoż, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, Kraków 1936.
- Hanusiewicz Mirosława, *Cykl poetycki w twórczości Waława Potockiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. Bernadetta Chachulska, Warszawa 2004.
- Hanusiewicz Mirosława, „Bóg w świecie z ciała i krwi”. *Słowo biblijne w „Pieśniach nabożnych” Waława Potockiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1.
- Hanusiewicz Mirosława, *Sarmacki czytelnik Johna Barclaya*, „Barok. Historia–Literatura–Sztuka” 2007, z. 28.
- Hernas Czesław, *Barok*, Warszawa 1998.
- Holzberg Niklas, *Powieść antyczna*, przekł. Magda Wójcik, Kraków 2003.
- Illgowy Jolanta, *Czy rzeczywiście Thuanus? O rzekomym wzorcu fabularnym „Historii Tressy i Gazeli” Waława Potockiego*, „Ruch Literacki” 1977, z. 6.
- Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Paweł Stępień, Warszawa 2000.
- Kalewska Anna, „Gofred” Tassa-Kochanowskiego – epos o rycerzu pobożnym, [w:] *Z ducha Tassa*, pod red. Renardy Ocieczek przy współud. Bożeny Mazurkowej, Katowice 1998.
- Kamińska Krystyna, *Kilka uwag o pisowni i języku „Argenidy”*

- Wacława Potockiego, „Prace Polonistyczne” 12, 1955.
- Karpiński Adam, *Edytorstwo i krytyka tekstu w Polsce u progu XXI wieku. Kontynuacje i wyzwania*, [w:] *Humanizm i filologia*, red. tegoż, Warszawa 2011.
- Karpiński Adam, *Epicko-panegiryczne poematy Wacława Potockiego. Problem gatunku na przykładzie „Muzy polskiej”*, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1.
- Karpiński Adam, *Renesans*, Warszawa 2007.
- Karpiński Adam, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983.
- Karpiński Adam, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003.
- Kazańczuk Mariusz, *Barokowy romans na kanwie na kanwie średniowiecznej fabuły. O „Magielonie” Tomasza Nargielewicz*, w: *Oblicza mediewalizmu*, pod red. Andrzeja Dabrówki i Macieja Michalskiego, Poznań 2013.
- Kazańczuk Mariusz, *O „Historiach świeżych i niezwykłych” Michała Jurkowskiego*, Warszawa 2009.
- Korniłowicz Norbert, *Motywy wizualne w romansie „Syloret” Wacława Potockiego*, „Barok: historia – literatura – sztuka” IV/2 (8), 1997.
- Korniłowicz Norbert, *Z dziejów motywów labiryntu, lasu i pustyni w renesansowej i barokowej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 101, 2010, z. 3.
- Kotarski Edmund, *Metaforyka morska w literaturze staropolskiej*, [w:] *Studia o metaforze*, red. Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, t. 1, Wrocław 1980.
- Kotarska Jadwiga, *„Dignitas humana” w twórczości Wacława Potockiego*, [w:] *„Theatrum mundi”. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.
- Krawiec-Złotkowska Krystyna, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009.
- Kruszewska Teresa, *Posłowie*, [w:] *Historie świeże i niezwykłe*, Warszawa 1961.
- Krzywy Roman, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001.
- Krzywy Roman, *Pestańskie róże i równe szczęście. Rozważania na temat objaśnień do tekstu staropolskiego*, „Terminus. Półroc-

- nik poświęcony tradycji klasycznej w kulturze nowożytnej”, R. IX (2007), z. 2 (17).
- Krzywy Roman, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008.
- Krzywy Roman, *Wstęp*, [w:] *Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie*, Warszawa 2015.
- Krzyżanowski Julian, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962.
- Krzyżanowski Julian, *Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI*, Kraków 1926.
- Książek-Bryłowa Władysława, *Kobieta w wybranych dziełach Wacława Potockiego*, [w:] *Kobieta w literaturze i kulturze*, red. Dorota Mazurek, Lublin 2004.
- Książek-Bryłowa Władysława, *Wacława Potocki i jego „Ogród, ale nie plewiony”*, Lublin 2009.
- Kukulski Leszek, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Warszawa 1962.
- Kucharczyk Monika, „Jerozolima wyzwolona” Torquata Tassa w dziewiętnastowiecznym przekładzie Dionizego Piotrowskiego, [w:] *Sarmackie theatrum. Studia o literaturze i książce dawnej*, red. Renardy Ocieczek i Marioli Jarczykowej, t. 4, Katowice 2009.
- Künstler-Langner Danuta, *Idea „vanitas” jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996.
- Lasocińska Estera, „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem” Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku, Warszawa 2003.
- Lasocińska Estera, „Period XV” – stoicyzm łuzeńskiego poety, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1.
- Lektury Wacława Potockiego*, red. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014.
- Loth Roman, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.
- Maciejewska Iwona, *Między pożądaniem a spełnieniem. Erotyka w polskim romansie barokowym*, [w:] *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. Andrzej Borkowski, Marcin Pliszka, Artur Zióntek, Siedlce 2007.
- Maciejewska Iwona, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.

- Malicki Jan, *Pisał się z Potoka. Studium o Waławie Potockim w trzechsetną rocznicę śmierci*, Katowice 1996.
- Malicki Jan, *Słowa i rzeczy. Twórczość Waławia Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980.
- Markiewicz Henryk, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Martuszevska Anna, Pyszny Joanna, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003.
- Michałowska Teresa, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970.
- Michałowska Teresa, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, red. Janusz Pelc, Wrocław 1974.
- Michałowska Teresa, „Różne historyje”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*, Wrocław 1965.
- Michałowska Teresa, *Stan badań i problematyka studiów nad romansem polskim XVII wieku*, „Ze Skarbcza Kultury” 8, 1960, z. 1 (12).
- Michałowska Teresa, *Średniowiecze*, Warszawa 2006.
- Michałowska Teresa, *Wizja przestrzenna w liryce staropolskiej (tekonesans)*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Miodońska-Brookes Ewa, Kulawik Adam, Tataro Marian, *Zarys poetyki*, Warszawa 1980.
- Miszalska Jadwiga, „Kolloander wierny” i „Piękna Diane”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003.
- Miszalska Jadwiga, *Przekład czy plagiat – pewne aspekty intertekstualności w romansie barokowym*, [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, red. Barbara Sosień, Kraków 2003.
- Mrowcewicz Krzysztof, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok: studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005.
- Narratologia*, red. Michał Głowiński, Gdańsk 2004.
- Nowakowska-Kempna Iwona, *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć*, [w:] *Uczucia w języku i tekście*, red. Iwona Nowakowska-Kempna, Anna Dąbrowska, Janusz Anusiewicz, Wrocław 2000, t. 14.

- Nowicka-Jeżowa Alina, „Inwentarz podgórszych majątności”, czyli wiersze *Wacława Potockiego o kondycji ziemiańskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1.
- Obremski Krzysztof, „Tyrsis, jakby stoik nowy” i „pospolity pożytek”, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*, red. Piotr Urbański, Szczecin 1999.
- Ocieczek Renarda, *Głosa do rozważań o wydaniach dzieł Wacława Potockiego w wieku XVIII*, [w:] *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. Juliusz A. Chrościcki, Warszawa 2004.
- Ocieczek Renarda, *Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swym warsztacie twórczym*, [w:] *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu kongresowi slawistów w Warszawie w roku 1973*, red. Janusz Pelc, Warszawa 1973.
- Ocieczek Renarda, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.
- Ocieczek Renarda, *Wacława Potockiego poetyckie przywoływania synowej i wnuków*, [w:] *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. Janusz K. Goliński, Bydgoszcz 2001.
- Ogrodziński Wincenty, *Przyczynki do znajomości autorów klasycznych w Polsce XVI i XVII w.*, [w:] *Stromata in honorem C. Morawski*, Kraków 1908.
- Okoń Jan, „Dafnis” i „Paskwalina”. *Z problemów epiki romansowej Samuela Twardowskiego*, „Ruch Literacki” 1975, z. 5.
- Otwinowska Barbara, *Słowo wstępne*, [w:] *Wacław Potocki, Dzieła*, oprac. Leszek Kukulski, t. 1, Warszawa 1987.
- Owczarek Bogdan, *Narracja i fabuła: ku poetyce antropologicznej*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, z. 2.
- Partyka Joanna, „Orzech, sztokfisz, niewiasta jednym kształtem żyją...”. *Kobieta w koncepcie staropolskim*, [w:] *Koncept w kulturze staropolskiej* red. Ludwika Ślęk, Adam Karpiński, Wiesław Pawlak, Lublin 2005.
- Partyka Joanna, „Żona wyćwiczona”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.

- Pawlak Wiesław, „O pewnym sposobie naszych literatów, że przy niewielkim czytaniu mogą się łatwo wielkimi erudydami pokazać”. *Kompendia jako źródła erudycji humanistycznej*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. Iwona M. Dacka-Górzyńska, Joanna Parzytyka, Warszawa 2009.
- Pietrzak-Thébault Joanna, *Translacja – kontaminacja – interpretacja. Przekłady Piotra Kochanowskiego w świetle współczesnych mu wydań „Orlanda Szalonego” i „Jerozolimy wyzwolonej”*, [w:] *Sarmackie theatrum. Między księgami*, red. Marii Barłowskiej i Marzény Walińskiej, Katowice, t. 5, Katowice 2012.
- Pizun-Maszczykowa Agnieszka, „*Historia [...] Tressy i Gazele...*” *Wacława Potockiego wobec tekstu-wzorca*, [w:] *Sarmackie theatrum. Studia historycznoliterackie*, red. Renarda Ocieczek i Marzény Walińskiej, t. 3, Katowice 2006.
- Pizun Agnieszka, *Strój kobiecy w literackiej dokumentacji Wacława Potockiego – nowele i romanse*, [w:] *Sarmackie theatrum. Idee i rzeczywistość*, red. Renarda Ocieczek i Marii Barłowska, t. 2, Katowice 2001.
- Pliszka Marcin, *Nadobna Paskwalina Samuela Twardowskiego jako przykład barokowej poezji wizyjnej*, [w:] *Wielkopolski Maro Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. Katarzyna Meller i Jacek Kowalski, Poznań 2002.
- Podhajeczka Zofia, *Narrator XVI-wiecznego romansu polskiego jako spektator, fabulator i mistrz ceremonii*, [w:] *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, Wrocław 1982.
- Pollak Roman, *Watki romansowe w staropolskim przekładzie „Orlanda szalonego”*, „*Pamiętnik Literacki*” 56, 1965, z. 2.
- Pollak Roman, *Wstęp*, [w:] *Torkwato Tasso, Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, Wrocław 1951.
- Prejs Marek, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Warszawa 1999.
- Prejs Marek, *Interpretacja cyklu „Pieśni albo Treny od wiosny, lata, jesieni, zimy. Wobec tradycji czarnoleskiej”*, „*Roczniki Humanistyczne*” 2001, t. 49, z. 1.
- Propp Władimir, *Mofologia bajki magicznej*, przekł. Paweł Rojek, Kraków 2011.



- Raubo Grzegorz, *Oko i rozum. Myśl antropologiczna w „Nadobnej Paskwalinie” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. Katarzyna Meller i Jacek Kowalski, Poznań 2002.
- Rott Dariusz, *Dom Potockich w Woli Łużańskiej*, [w:] *Wokół Wacława Potockiego. Studia i szkice staropolskie w 300. rocznicę śmierci poety*, red. Jan Malicki, Dariusz Rott, Katowice 1997.
- Rudzka-Symotiuk Maria, *W kręgu zapomnianych romansów wierszowanych XVII wieku*, [w:] *Studia o literaturze staropolskiej. Natura i sztuka*, red. Julian Lewański, Lublin 1979.
- Rychlewska Ludwika, *Wstęp*, [w:] *Ksenofont z Efezu, Opowieści ete-skie czyli o miłości Habrokomesa i Antii*, Wrocław 2006.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1995
- Sieciechowiczowa Lucyna, *Wacław z Potoka Potocki*, Warszawa 1965.
- Sinko Tadeusz, *Genealogia romansu historycznego*, [w:] tegoż, *Antyk w literaturze polskiej*, Warszawa 1988.
- Skubalanka Teresa, *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, red. Marian Stępień, Stanisław Urbańczyk, Warszawa-Kraków 1992.
- Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 2006.
- Słownik literatury staropolskiej*, red. Teresa Michałowska, Wrocław 1998.
- Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, Wrocław 1998.
- Sokolski Jacek, *Bogini – pojęcie – demon. Fortuna w działach autorów staropolskich*, Warszawa 1996.
- Sokołowska Jadwiga, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej w Europie*, Warszawa 1978.
- Stabryła Stanisław, *Wstęp*, [w:] *Rzymska nowela antyczna*, Wrocław 2005.
- Stanzel Franz, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, oprac. Ryszard Handke, Kraków 1980.
- Starnawski Jerzy, *W kręgu poetów: Z dziejów sławy Wacława Potockiego*, [w:] tegoż, *W świecie barokowym*, Łódź 1992.

- Stieber Zdzisław, *Uwagi o języku Waława Potockiego*, [w:] tegoż, *Świat językowy Słowian*, Warszawa 1974.
- Stoff Andrzej, *Egzotyka, egzotyzm, egzotyczność. Próba rozgraniczenia pojęć*, [w:] *Egzotyzm w literaturze*, red. Erazm Kuźma, Szczecin 1991.
- Szczęśny Stanisław, „Ogród” Waława Potockiego: epicka całość, malowidło świata, „Ogród” 1992, nr 1 (9).
- Szczot Monika *Między „laus” a „vituperatio”, czyli o retoryczności trzech staropolskich satyr małżeńskich*, [w:] *Proza staropolska*, red. Krystyna Płachcińska, Marcin Bauer, Łódź 2011.
- Szlifersztejnowa Salomea, *Wokół zagadnień autentyczności autografu „Syloreta” W. Potockiego*, „Poradnik Językowy” 192 (1961), z. 7.
- Szmidt Maria, *Między alegorią i symbolem. Granice wielkiej metaforry w romansie barokowym*, [w:] *Studia o metaforze*, red. Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, t. 1, Wrocław 1980.
- Szuwalski Krzysztof, „Historia” i „romans” jako terminy genologiczne w świadomości literackiej Waława Potockiego, „Pamiętnik Literacki” 67, 1976, z. 4.
- Ślęczka Tomasz, „Zebaranie przypowieści [i przysłowia] polskich” Waława Potockiego, [w:] *Potocki (1621–1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, red. Waław Walecki, Kraków 1998.
- Ślękowa Ludwika, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
- Świt i zmierzch baroku, red. Mirosława Hanusiewicz, Justyna Dąbkowska, Adam Karpiński, Lublin 2002.
- Trój Elżbieta, »Sekret« „Wojny chocimskiej” Waława Potockiego, Lublin 2014.
- Trój Elżbieta, *Rola pejzażu w „Wojnie chocimskiej” Waława Potockiego*, [w:] *Potocki (1621–1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, red. Waław Walecki, Kraków 1998.
- Trybus Kazimierz Wiesław, *Język i artyzm pisarski Waława Potockiego*, „Litteraria” 16 (233), 1984.
- Turasiewicz Romuald, *Wstęp*, [w:] *Grecka nowela antyczna*, Wrocław 2005.
- „Umysł stateczny w cnotach gruntowany”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci profesora Adama Karpińskiego*, Warszawa 2012.

- Weintraub Wiktor, *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*, [w:] tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977.
- Wieczorkiewicz Anna, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk 1996.
- Wierzbicka Anna, *Emocje. Język i „skrypty kulturowe”*, [w:] tejże, *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.
- Windakiewicz Stanisław, *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938.
- Włodarski Maciej, *Świat średniowieczny w zwierciadle romansu*, Kraków 2012.
- Woron Joanna, *Tendencje epoki oraz indywidualny rys w kształtowaniu bohatera literackiego w romansopisarstwie Waława Potockiego*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica”, 4 (18) 2012.
- Wróblewska Violetta, *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła, wątki, konwencje*, Toruń 2007.
- „Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie.” *Świat prozy staropolskiej*, red. Estery Lasocińskiej i Agnieszki Czechowicz, Warszawa 2008.
- Zaręba Jan, *Przekład „Jerozolimy wyzwolonej” Tassa w romansach wierszowanych Waława Potockiego*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa Sesji Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, w dniach 4–6 kwietnia 1967 r.), red. Tadeusz Ulewicz, Wrocław 1970.
- Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, red. Konrad Górski [et al.]; przykłady oprac. Jerzy Woronczak, Wrocław 1955.
- Zimek Katarzyna, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013.
- Ziomek Jerzy, *Renesans*, Warszawa 2006



# Indeks nazwisk

- Abramowska Janina 122  
Aftonios z Antiochii 61  
Apulejusz 18, 40, 58, 119  
Ariosto Ludovico 18, 57, 76, 119  
Arystoteles 115, 119  
Arystydes z Miletu 17  
Astyages 73  
Bachtin Michał 79, 122  
Backvis Claude 57, 122  
Bał Mieke 122  
Banasiowa Teresa 122  
Barclay John 26, 57  
Barthes Roland 36  
Bartoszyński Kazimierz 122  
Bednarek Bogusław 122  
Bentkowi Feliks 14, 122  
Błoński Jan 85, 130  
Bielski Marcin 61, 119  
Bieńkowski Tadeusz 55, 56, 77, 122  
Boaistuau Pierre 18  
Bobek Władysław 99, 123  
Boccacio Giovanni 18, 42, 119  
Bohuszewicz Paweł 17, 36, 51, 52, 65, 123  
Borkowski Andrzej 9, 103, 123  
Browic Samuel 42  
Brückner Aleksander 14, 23, 29, 30, 57, 121, 123  
Budny Bieniasz 78  
Chachulska Bernadetta 19  
Chachulski Tomasz 123  
Chaucer Geoffrey 87  
Chemperek Dariusz 28, 29, 30, 31, 110, 123  
Cybulska-Bohuszewicz Ewa 123  
Cyrus 73  
Czechowicz Agnieszka 9, 13, 20, 54, 65, 123, 124, 133  
Dacka-Górzyńska Iwona 77, 130  
Data Krystyna 124  
Dąbrowski Stanisław 124  
Dobakówna Anna 79, 124  
Družbacka Elżbieta 25, 81  
Dürr-Durski Jan 10, 120, 124  
Dworacki Sylwester 35, 64, 119, 124  
Erazm z Rotterdamu 11, 78  
Eurypides 40, 63, 75, 119  
Euzebiusz z Cezarei 69  
Frankowski Janusz 119  
Gawiński Jan 29, 30, 31, 119  
Głowiński Michał 122, 128, 131  
Goliński Janusz 124, 129  
Górnicki Łukasz 41  
Górski Konrad 124  
Grabias Stanisław 124  
Gremais Algirdas J. 36  
Grimal Pierre 124  
Gruchała S. Janusz 9, 14, 31, 32, 81, 124  
Grzeszczuk Stanisław 9, 10, 14, 121, 125  
Grześkowiak Radosław 10, 120, 125  
Gubrynowicz Bronisław 14, 125  
Handke Ryszard 83  
Hanusiewicz Mirosława 19, 57, 65, 69, 73, 125  
Heliodor 15, 18, 40, 51, 52, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 73, 92, 119  
Hernas Czesław 14, 27, 55, 65, 73, 92, 125  
Herodot 69, 70, 119  
Holzbreg Niklas 37, 125  
Homer 32, 57, 75, 95, 119  
Horacy 57, 108, 119  
Illgowsy Jolanta 20, 56, 125  
Jaworski Stanisław 85  
Jurkowski Michał 17, 120  
Kalewska Anna 71, 125

Karpiński Adam 9, 10, 31, 32, 120, 126  
Kazańczuk Mariusz 73, 87, 120, 126  
Kochanowski Jan 41, 43, 61, 120  
Kochanowski Piotr 70, 72  
Kochowski Wespazjan 61  
Kostkiewiczowa Teresa 131  
Korczyński Adam 17, 19, 120  
Korniłowicz Norbert 94, 126  
Kotarska Jadwiga 126  
Kotarski Edmund 126  
Krasicki Ignacy 32  
Krawiec-Złotkowska Krystyna 9, 126  
Kruszewska Teresa 73, 126  
Krzywy Roman 10, 57, 110, 120,  
121, 126, 127  
Krzyżanowski Julian 17, 37, 43, 47,  
52, 65, 68, 119, 120, 127  
Ksenofont z Efezu 18, 64  
Książek-Bryłowa Władysława 9, 65  
Kucharczyk Monika 127  
Kukulski Leszek 11, 12, 13, 29, 56,  
57, 104, 110–111, 120, 121, 127  
Kulawik Adam 88  
Künstler-Langner Danuta 101, 127  
Lasocińska Estera 20, 102, 106, 115, 127  
Lenart Mirosław Jerzy 10  
Lewański Julian 47  
Lewis Clive Staples 73  
Lévi-Strauss Claude 36  
Leyen Friedrich von der 52  
Libanios 61  
Lipsjusz Justus 10, 110  
Lipska z Potockich Zofia 43  
Lipski Jan 111  
Liwiusz Tytus 20, 57  
Lizymach 73  
Loredano Francesco 18  
Loth Roman 28, 124  
Lubomirska Helena 111  
Lubomirski Stanisław Herakliusz  
19, 116  
Ługowska Jolanta 120  
Maciejewska Iwona 17, 31, 47, 83,  
87, 127  
Malicki Jan 9, 11, 122, 127, 128  
Marczuk Barbara 18  
Marini Giovano Ambrosio 18  
Markiewicz Henryk 83, 84, 128  
Michałowska Teresa 17, 18, 26, 31,  
36, 40, 54, 65, 77, 78, 87, 96, 107, 128  
Miodońska-Brookes Ewa 88, 128  
Miszańska Jadwiga 17, 19, 35, 47  
Montemayore Jorge de 18  
Morsztyn Hieronim 17, 25, 81  
Morsztyn Seweryn 111  
Morsztyn Stanisław 110  
Morsztynowa Barbara 111  
Mrowcewicz Krzysztof 128  
Naborowski Daniel 61  
Nargielewicz Tomasz 17  
Nowak Zbigniew Jerzy 10  
Nowakowska-Kempna Iwona 128  
Nowicka-Jeżowa Alina 57, 122, 125, 129  
Obremski Krzysztof 104, 129  
Ocieszek Renata 71, 113, 124, 125,  
128  
Ogrodziński Wincenty 129  
Okoń Jan 32, 122, 124  
Okopień-Sławińska Aleksandra 122,  
128, 131  
Opaliński Krzysztof 61, 116  
Opaliński Łukasz 19  
Otwinowska Barbara 12, 129  
Otwinowski Erazm 42  
Owczarek Bogdan 129  
Owidiusz 57, 65, 120  
Paprocki Bartosz 61  
Partyka Joanna 77, 129  
Pawlak Wiesław 77, 130  
Pelc Janusz 17, 26, 31, 77, 120, 122  
Pietrzak-Thébault Joanna 130  
Pizun-Maszczykowa Agnieszka 130  
Pliniusz 70  
Pliszka Marcin 127, 130  
Plutarch z Cheronei 42, 57  
Podhajecka Zofia 85, 130  
Pollak Roman 55, 59, 130  
Potocka z Morsztynów Katarzyna 43

Potocka z Rościszewskich Aleksandra 28, 29, 31, 43, 46, 53, 110, 112  
Potocki Jerzy 29, 110  
Potocki Stefan 108  
Potocki Wacław 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 120, 121  
Prejs Marek 30, 130  
Propp Władimir 36, 46, 47, 48, 50, 52, 130  
Puchalska-Dąbrowska Bernadetta 9, 127  
Pyszny Joanna 128  
Raubo Grzegorz 131  
Ravis Jean Tixier de 78  
Rej Mikołaj 40, 61, 103, 121  
Rossete François 25  
Rott Dariusz 9, 29, 122, 131  
Rubinkowski Jakub Kazimierz 25, 51  
Rudzka-Symotiuik Maria 46, 131  
Rychlewska Ludwika 64, 120, 121  
Sarbiewski Maciej Kazimierz 19, 56  
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 56, 126, 131, 132  
Scudéry Madeleine de 18  
Seneka 40, 121  
Sieciechowiczowa Lucyna 131  
Sinko Tadeusz 108, 119, 131  
Skubalanka Teresa 88, 131  
Sławiński Janusz 85, 131  
Sokolski Jacek 41, 131  
Sokołowska Jadwiga 131  
Solikowski Jan Dymitr 42  
Stabryła Stanisław 120, 121, 131  
Stanzel Franz 83, 131  
Stieber Zdzisław 132  
Stoff Andrzej 132  
Szczyński Stanisław 132  
Szczot Monika 59, 60, 61, 132  
Szlifarsztejenowa Salomea 132  
Szmidt Maria 132  
Szuwalski Krzysztof 32, 40, 132  
Ślęczka Tomasz 132  
Ślękowa Ludwika 132  
Szymonowicz Szymon 40  
Tacyt 57, 70, 75  
Tasso Torquato 18, 57, 70, 71, 121  
Tatara Marian 88  
Thou Jakub August de 20  
Todorov Tzvetan 36  
Trój Elżbieta 9, 132  
Trembecki Jakub Teodor 23  
Trybus Kazimierz Wiesław 132  
Turasiewicz Romuald 119, 132  
Twardowski Samuel 17, 52, 122  
Urbański Piotr 104  
d'Urfego Honoré 18  
Walecki Wacław 9  
Wergiliusz 57, 122  
Weintraub Wiktor 133  
Wieczorkiewicz Anna 133  
Wierzbička Anna 133  
Windakiewicz Stanisław 29, 133  
Witczak Tadeusz 28  
Włodarski Maciej 133  
Woron Joanna 133  
Woronczak Jerzy 133  
Wróblewska Violetta 47, 133  
Zacharzewski Andrzej 19  
Zaręba Jan 70, 71–72, 133  
Zimek Katarzyna 133  
Ziomek Jerzy 133  
Żabski Tadeusz 120  
Żydowski Andrzej 30, 31, 111







**Elżbieta Aleksandra Jurkowska**, literaturoznawca, asystent w Zakładzie Literatury Antycznej i Staropolskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Stopień doktora uzyskała w IBL PAN. Publikowała m.in. w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Napisie”, „Wschodnim Roczniku Humanistycznym”. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół staropolskiej epiki romansowej, edytorstwa tekstów staropolskich, związków po-

ezji współczesnej z tradycją dawną i malarstwem.

INSTYTUT  
FILOLOGII  
POLSKIEJ

WYDZIAŁ JĘZYKOZNAWSTWA I FILOLOGII

**białostocka**  
**kolekcja**  
**filologiczna** | studia

#### **Rada Naukowa**

Zofia Abramowicz | Jolanta Doschek | Edward Jakiel | Jarosław Klejnocki |  
Krzysztof Korotkich | Halina Krukowska | Aleksander Nawarecki |  
Anna Szóstak | Irena Szczepankowska | Jolanta Sztachelska |  
Włodzimierz Szturc | Violetta Wejs-Milewska |

#### **Zespół Redakcyjny**

Marcin Bajko | Ewa Gorlewska – sekretarz | Elżbieta Jurkowska |  
Krzysztof Korotkich – przewodniczący | Teresa Radzewicz | Janusz Taranienko |  
Daniel Znamierowski |