



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Potocki "intertekstualny"

Author: Janusz Ryba

Citation style: Ryba Janusz. (2016). Potocki "intertekstualny". "Prace Polonistyczne" (Ser. 71 (2016), s. 49-55).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Janusz Ryba

POTOCKI „INTERTEKSTUALNY”

SŁOWA KLUCZOWE

Jan Potocki; oświecenie; literatura współczesna

Nowoczesność wieku oświecenia przejawia się na wielu płaszczyznach, także literackiej, między innymi w dynamicznym rozwoju form prozatorskich (zaczynają „doganiać”, pod względem ilościowym, produkcję wierszowaną, a, być może, u schyłku epoki, wyprzedzać). Niebywały awans powieści w tej epoce należy również uznać za symptom nowości. Mamy wówczas do czynienia i z narodzinami, i z bardzo szybkim rozwojem gatunku powieściowego, który staje się od razu jednym z przodujących. Obie te tendencje (rozwój form prozatorskich, awans powieści), tak bliskie naszym czasom, zachęcają współczesnych twórców do podejmowania różnorodnych zabiegów artystycznych wobec literatury oświeceniowej.

I tak Hella S. Haasse, holenderska pisarka, opublikowała w 1976 roku *Niebezpieczny związek albo listy z Daal en Berg*, utwór nawiązujący do wybitnej osiemnastowiecznej powieści — *Niebezpiecznych związków* (1782) Choderlos de Laclos. Z bohaterką utworu oświeceniowego, markizą de Merteuil, wymienia listy, nie, jak w oryginale, wicehrabia de Valmont, ale sama autorka, Haasse. Oświeceniowa powieść kończy się, przypomnijmy, w momencie, kiedy de Merteuil ucieka do Holandii, z klejnotami będącymi własnością krewnych jej zmarłego męża. Współczesny utwór obejmuje ten właśnie „holenderski” okres życia bohaterki, o którym de Laclos nic nie mówi. Jego de Merteuil charakteryzuje bardzo silna osobowość. Markiza, świadoma ograniczeń, dotyczących osiemnastowieczną kobietę, podejmuje, na swój sposób, na kartach powieści

walkę z tymi ograniczeniami. Haasse wyeksponowała ten właśnie wątek oryginału, wprowadzając swoje dzieło w nurt współczesnej refleksji feministycznej (por. Haasse 2002: [s. 4 okładki: *Od wydawcy*]).

Po inny wybitny utwór europejskiego oświecenia, *Kubusia Fatalistę i jego pana* (1797), pióra Denisa Diderota, sięgnął Milan Kundera, czeski (i francuski) pisarz. Kundera przerobił Diderotowską powiastkę na utwór teatralny — *Kubus i jego pan: Hold w trzech aktach dla Denisa Diderota* (1971), zachowując wieloznaczność i problemową złożoność oryginału.

Współcześni twórcy polscy upodobali sobie jedno z największych arcydzieł oświeceniowej (i światowej) literatury — *Podróże Guliwera* (1726) Jonathana Swifta. W 1975 roku ukazała się powieść z akcentem kryminalnym, pióra Bronisława Słomki: *Guliwer*. Wincenty Guliwer, wielkolud, tytułowy bohater utworu, pada ofiarą tajemniczego morderstwa. Swiftowskie dzieło zainspirowało także Krzysztofa Nowickiego, twórcę *Śmierci Guliwera*. Nowicki w swojej powieści nawiązał do obecnych w oryginale mistyfikatorskich praktyk, tuszujących autorstwo Swifta. Powołał się na rzekomy list Lemuela Guliwera do wydawcy Richarda Sympsona, w którym ten zaprotestował przeciw przeróbkom dokonywanym bez jego zgody w rękopisie przesłanym wydawcy. Nowicki postanowił dać „prawdziwą [...] historię bohatera” (Kukurowski 1985: 198). Przedstawił dzieje Guliwera po powrocie do Anglii, a więc tę fazę jego życia, która w oryginale słabo została zarysowana. W kilka lat później Nowicki ponownie sięgnął do dzieła Swifta, pisząc tym razem utwór sceniczny, *Pięć dni Lemuela Gulliwera* (Kukurowski 1985: 198).

Do współczesnych twórców polskich zafascynowanych Swiftem należy Jerzy Broszkiewicz, autor bardzo efektownej sztuki teatralnej *Dwie przygody Lemuela Gulliwera* (1961). Broszkiewicz wykorzystał fragmenty fabuły oryginału, by, tworząc z nich nowe sytuacje i epizody, sformułować problem, którego Swift w swoim dziele nie zasygnalizował — mianowicie refleksję nad tym rodzajem relacji międzyludzkich, w których istotnym czynnikiem staje się fizyczna siła, rodząca przemoc (w dziele Swifta ten problem nie pojawił się, ponieważ zarówno „duży” Guliwer wobec „miniaturówch” Liliputian, jak i „wielcy” Brobdignagianie wobec „mikroskopijnego” Guliwera zachowywali się poprawnie).

Współcześni twórcy nierzadko decydowali się na artystyczny zabieg przypisania znanym osobistościom oświeceniowym (pisarzom, politykom, władcom) dzieł o charakterze pamiętnikarskim, które w rzeczywistości nie wyszły spod ich pióra. W ten niekonwencjonalny i atrakcyjny sposób starają się przybliżyć czytelnikom postaci z czasów *Siècles des Lumières*. I tak angielskojęzyczna pisarska Kathryn Lasky opublikowała (2000) fikcyjny dzienniczek Marii Antoniny z początkowego okresu jej pobytu we Francji (*Marie-Antoinette, Princesse autrichienne à Versailles*).

1769–1771). Francuski pisarz Jean-Michel Royer zwrócił z kolei uwagę na jedną z najosobliwszych postaci tej barwnej epoki: *chevaliera d'Éon*, kreśląc jego dzieje właśnie za pomocą fikcyjnych pamiętników: *Le double Je. Mémoires du chevalier d'Éon (Podwójne Ja. Pamiętniki kawalera d'Éon)*; (1986).

Współcześni pisarze, opisując burzliwe życie oświeceniowych osobistości, korzystają nie tylko z pamiętnikarskiej fikcji. Lion Feuchtwanger, niemiecki autor, zainteresował się twórcą *Nowej Heloizy*, utrwalając jego losy w powieści: *Mądrość głupca. Śmierć i apoteoza Jana Jakuba Rousseau* (1952). Inny niemiecki pisarz, Peter Weiss, wykorzystał z kolei biografię dwóch znanych osobistości tych czasów: Marata, polityka i publicyisty, i Sade'a, pisarza — w głośnej sztuce *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata, przedstawione przez trupę teatralną w Charenton, pod kierownictwem markiza de Sade* (1964).

* * *

Współcześni twórcy chętnie i często sięgają zarówno do biografii, jak i twórczości Jana Potockiego, jednego z najznamienitszych pisarzy oświecenia.

Fryderyk Schulz, osiemnastowieczny pamiętnikarz, zanotował: „Najoryginalniejszym z tych, którzy teraz w podróż się puścili, jest hrabia Jan Potocki” (Schulz 1963: II, 500). Obok genialności, której ślady odnajdujemy zwłaszcza w *Rękopisie*, właśnie oryginalność i ekscentryczność przyciągnęły twórców do tej postaci. Już za życia hrabiego pisano liczne wiersze, akcentujące jego niebanalne zachowanie (Szczepaniec 1994: 51–88). Sięgając do bliższych czasów — świetny wiersz (*Jan Potocki*) napisał Jan Lechoń, skamandryta. Lechoń, przyszły samobójca, trafnie wniknął w psychikę hrabiego, który, przypomnijmy, 23 grudnia 1815 roku wystrzałem z pistoletu odebrał sobie życie. Lechoń doskonale oddał dekadencję ostatnich lat życia Potockiego, kreśląc ponurą (schyłkową) atmosferę, panującą w uładowieckiej rezydencji, a zwłaszcza eksponując samotność Potockiego.

To niewątpliwie najlepszy utwór o Potockim w literaturze polskiej.

Wiersz, poświęcony hrabiemu, nasycony motywami z *Rękopisu*: „*Gołąb ostatni*”. *Pismo Imć Pana Starosty Berdyczowskiego / wysłane do Uładowki / na ręce J. O. Pana Hrabiego Jana Potockiego / Anno 1968* — napisał Antoni Słonimski. Postać Potockiego przywołał też Julian Kornhauser w *Modlitwie* (1972).

Także współczesnych prozaików, nie tylko poetów, frapowała barwna biografia autora *Rękopisu*. I tak pojawia się w powieści pt. *Schodami w górę, schodami w dół* (1967), pióra Michała Choromańskiego, znanego pisarza. Autor nawiązał tutaj do jednego ze szczegółów samobójczej śmierci Potockiego: miał on odpiłowywać gałkę od pokrywy cukiernicy, a po odpiłowaniu szlifować — tak, aby

zmieściła się w lufie pistoletu. Nie wymieniając z imienia i nazwiska autora *Rękopisu*, baronowa Szttygiełowa, jedna z postaci utworu, opowiada ten epizod bibliotekarzowi Bibkowi. „Był sobie pewien stary hrabia przed laty [...]. Mój krewny zresztą” (Choromański 1977: 360–361). W powieści mamy do czynienia z atrakcyjną fabularną konkretyzacją sytuacji szlifowania odpiłowanej kulki przez hrabiego. Chodził w szlafroku po parku. Podnosił z ziemi odpowiednie kamyki; potem z kieszeni wyjmował „coś” — jak się później okazało, był to odpiłowany uchwyt od pokrywy cukiernicy — i pocierał nim o kamyki, które zgromadził. Trwało to dość długo, tak że, jak opowiada Szttygiełowa, „wszyscy do tego gestu starego hrabiego się przyzwyczaili” (Choromański 1977: 360). Opowieść Szttygiełowej o samobójstwie krewnego stanowiła preludium jej samobójczej śmierci.

Autor *Rękopisu* stał się tematem powieści Tomasza Jurasza pt. *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hrabiego Potockiego*. Jurasz poświęcił utwór ostatniej fazie jego życia, zakończonej tragiczną śmiercią. Podobnie dwie sztuki teatralne: niemieckiego twórcy, Rüdigera Kremiera, *Wędrowiec wśród traw*, i Tadeusza Bradeckiego, *Saragossa* (1993) — koncentrują się na tym finalnym momencie, zamkniętym tragiczną pointą. Wymienieni autorzy w swoich utworach poddali postać hrabiego pewnego rodzaju trywializacji, odchodząc od portretu, jaki wylania się z jego listów, dzieł literackich, publicystycznych, naukowych, a także z opinii współczesnych — wytwornego, choć ekscentrycznego światowca, nieprzeciętnego erudyty, niezwykle przenikliwego interpretatora i ludzkiej natury, i ludzkich dziejów, a także człowieka subtelnego. Szczególną uwagę współczesnych autorów przyciąga *Rękopis znaleziony w Saragossie*, frapująca lektura, a także interesujące źródło literackich pomysłów. W czasach wcześniejszych (dziewiętnastowiecznych) *Rękopis* był przede wszystkim łakomym kąskiem dla plagiatorów — zwłaszcza francuskich, ale nie tylko (Ryba 1995: 45–57) — choć i wtedy zdarzały się „szlachetne” postawy twórców wobec tego dzieła, czego przykładem świetna poeticka parafraza inicjalnego fragmentu *Rękopisu*, jakiej dokonał Aleksander Puszkina (*Don Alfons o wieczornej porze...*).

I tak (powracając do współczesnych autorów) Manuela Gretkowska w *Podręczniku do ludzi* (1996) zamieściła „swoje” zakończenie *Rękopisu*. W poprzedzającym tekst komentarzu zapisała: „Dalszym ciągiem nie było spotkanie z Potockim, ale telefon na rozmowę z dziennikarzem «Polityki» zamawiającym u mnie dokończenie *Rękopisu*. Nie, żeby poprawiać dzieło Mistrza, ale, może by tak dla zabawy, 4 strony, za tydzień?” (Gretkowska 1996: 113) Tak więc, w tym przypadku, parafraza końcowego fragmentu utworu hrabiego była wyłącznie literacką zabawą.

Rękopis zafascynował Krzysztofa Rudowskiego — autora pokażnej powieści (619 stron): *Rękopisu zapodżnianego w Saragossie*. Z informacji zamieszczonych na obwolucie książki możemy się dowiedzieć, że: „Oczarowany [Rudowski] niezwy-

kłym dziełem Jana Potockiego *Rękopisem znalezionym w Saragossie* — postanowił napisać powieść nawiązującą do tego budzącego od blisko dwustu lat emocje utworu” (Rudowski 2009: [s. 1 okładki]).

„Obwolutowe” wiadomości informują również:

„*Rękopis zapodziały w Saragossie* — nawiązujący do genialnego dzieła Jana Potockiego — jest tętniącą humorem epicką powieścią [...]. Nie jest to jednak prosta kontynuacja *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, już choćby z tego powodu, że główna akcja powieści toczy się współcześnie” (Rudowski 2009: [s. 4 okładki]).

Wpływ dzieła Potockiego przejawiał się zwłaszcza w wielowątkowej i wielotematycznej strukturze powieści Rudowskiego. Mamy tutaj do czynienia z wiedzą hermetyczną, wątkami muzycznymi, teologią, historią. Występują postaci „namiętych kobiet”, profesorów, lekarzy, muzyków. Na karty dzieła zawitał też bohater *Rękopisu*: „dzielny oficer gwardii wallońskiej”.

Napisany, przypomnijmy, w języku francuskim *Rękopis* inspirował nie tylko krajowych „producentów” fabuły; także cudzoziemskich. Do jego wielbicieli należy austriacki pisarz, Herbert Rosendorfer — co uwidoczniło się w powieści *Budowniczy ruin* (1967). Jak pisze wydawca polskiego przekładu (1972) — „utwór powstał pod urokiem *Rękopisu znalezionego w Saragossie*” (Rosendorfer 1972: 2). Rozbudowana i wyrafinowana fantastyka, kompozycja szkatułkowa; mnogość opowiadań rozmaitej treści: od historii miłosnych z epok minionych po opowiadania o współczesnej tematyce zagrożenia świata — to niewątpliwe „ślady” lektury arcydzieła Potockiego.

Znany pisarz angielski, John Fowles, autor głośnej *Kochanicy Francuza*, w 1966 roku opublikował *Maga*¹. W *Przedmowie* poprzedzającej dzieło Fowles ujawnił autorów, którzy mieli wpływ na oblicze powieści. Wśród wymienionych nie pojawił się Potocki. Również nazwisko autora *Rękopisu* nie znalazło się w recenzji *Maga*, zamieszczonej na łamach „Financial Times”:

„Wspaniała mistyfikacja... W tradycji literackiej markiza de Sade, Jamesa Frazera, Gurdżijewa, Bławatskiej, C[arla] G[ustawa] Junga, Aleistera Crowleya oraz Franza Kafki” (Fowles 1992: [s. 4 okładki]).

Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że Fowles czytał *Rękopis*. Koncepcja wielkiej mistyfikacji maskaradowej (wymyślonej przez tajemniczego miliardera Conchisa) jest zdumiewająco podobna do przedsięwzięcia maskaradowego, które w *Rękopisie* „wyreżyserował” szejk Gomelezów. Podobne są w obu dziełach liczne szczegóły tej mistyfikacji — między innymi sytuacja zagubienie bohaterów, zaplątanych w maskaradową „sieć”. W *Magu*, ważnym narzędziem w ręku Conchisa są siostry bliźniaczki, podobnie jak w *Rękopisie* istotną rolę w planach

¹ W zmienionej wersji *Mag* ukazał się w 1977 r.; polski przekład — w 1992 r.

szjeka Gomelezów odgrywają Emina i Zibelda, bliźniacze siostry. Można by wymienić długi rejestr podobnych detali — co sugerowałoby bezpośredni lekturowy kontakt angielskiego pisarza z utworem Potockiego.

Rękopis, jak wiele arcydzieł literatury światowej, doczekał się ekranizacji — powieść wyreżyserował Wojciech Has w 1964 roku. Film ten, dzisiaj już „kultowy”, obok *Sanatorium pod klepsydrą*, stał się dziełem jego życia. W jednym z paryskich kin nadal nieustannie jest wyświetlany. Gretkowska we wspomnianym już *Pamiętniku do ludzi* zanotowała: „Po powrocie do Paryża zobaczyłam *Rękopis znaleziony w Saragossie* Hasa. Pełna sala kinowa [...]” (Gretkowska 1996: 103).

Rękopis ma też wersję teatralną: na deski teatru (choć różnie można to oceniać) przeniósł utwór Tadeusz Bradecki (1993)².

Jeżeli chodzi o kraje europejskie czy pozaeuropejskie, trudno jest w pełni ogarnąć skalę zjawiska literackiego „wykorzystywania” biografii, a przede wszystkim twórczości Jana Potockiego. Jednak i te przykłady, które zostały tutaj przywołane, dowodzą dużego zaciekawienia ekscentrycznym hrabią i jego twórczością. Potocki, sam genialny „żongler” cudzymi motywami, konwencjami, tematami — swoim barwnym życiem i oryginalnymi utworami inspiruje do konstruowania atrakcyjnych (nowych) fabuł; do literackich zabaw.

BIBLIOGRAFIA

- Choromański Michał.** 1977. *Schodami w górę, schodami w dół*. Warszawa: Czytelnik.
- Fowles John.** 1992. *Mag*. Przeł. Ewa Fiszer. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Gretkowska Manuela.** 1996. *Podręcznik do ludzi*. Warszawa: Beba Mazepo & Company.
- Haasse Hella S.** 2002. *Niebezpieczny związek albo list z Daal en Berg*. Przeł. Alicja Dehue-Oczko. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Kukurowski Stanisław.** 1985. *Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918–1981*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kundera Milan.** 2000. *Kubuś i jego pan. Hold w trzech aktach dla Denisa Diderota*. Przeł. Marek Bienczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lechoń Jan.** 1987. *Jan Potocki*. W: Lechoń Jan. *Poezje*. Warszawa: Czytelnik.
- Potocki Jan.** 1976. *Rękopis znaleziony w Saragossie*. T. I, II. Tekst oparty na przekładzie Edmunda Chojeckiego z roku 1847. Przygotował i przypisami opatrzył Leszek Kukulski. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- Puszkין Aleksander.** 1953. *Don Alfons o wieczornej porze...* W: Puszkין Aleksander. *Wiersze*. W: Puszkין Aleksander. *Dzieła*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Rosendorfer Herbert.** 1972. *Budowniczy ruin*. Przeł. Edwin Herbert, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

² Wspomniany wcześniej „romans sceniczny” *Saragossa* (autorstwa Bradeckiego) został przez niego (jako reżysera) wystawiony na scenie teatralnej. Obok elementów biograficznych (co już zasygnalizowano), sztuka ta została nasycona licznymi motywami, zaczerpniętymi z *Rękopisu*. Dlatego jej przedstawienie w postaci spektaklu uznawane jest za teatralną inscenizację arcydzieła Potockiego.

- Rudowski Krzysztof.** 2009. *Rękopis zapodziały w Saragossie*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Ryba Janusz.** 1995. „Gry” osobliwe z utworami Jana Potockiego. „Pamiętnik Literacki”, z. 2. S. 45–57.
- Szczepaniec Józef.** 1994. *Jan Potocki w poezji z lat 1788–1789*. „Wiek Oświecenia”, t. 10. S. 51–88.

Janusz Ryba

“INTERTEXTUAL” POTOCKI

(summary)

The life of Enlightenment celebrities from the spheres of aristocracy, politics and science — which were swarming with original, eccentric and brilliant figures — almost provokes to be included in the framework of the fictional story. Also many literary works from this era, amazingly modern in form and content and well written, still tempts to literary „dialogue” with them. Contemporary authors readily use these „goods” searching new themes and artistic solutions. For these reasons Jan Potocki has earned the great interest of the creators. His astonishingly original and eccentric life has inspired both Polish (e.g. M. Choromański, J. Lechoń, T. Jurasz) and foreign authors (e.g. Rüdiger Kremer). His works have aroused equally strong interest, especially *The Manuscript Found in Saragossa*, a masterpiece of world literature, inspiring many important and talented writers, Polish and foreign ones (e.g. M. Gretkowska, K. Rudowski, L. Rosendorfer, J. Fowles). Undoubtedly, Potocki’s work and biography can provide a lot of creative satisfaction and they are a mine of literary ideas, starting from biographical facts, by borrowing motifs and ending with stylization „games”.

KEYWORDS

Jan Potocki; Enlightenment; contemporary literature