



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

Title: "Arma virumque cano..." : niepowtarzalny urok pierwszych zdań arcydzieł

Author: Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2010). "Arma virumque cano..." : niepowtarzalny urok pierwszych zdań arcydzieł. W: J. Jakóbczyk, K. Kralkowska-Gątkowska, M. Piekara (red.), "Alfabet Paszka : Berent, stylistyka (i okolice), Żeromski" (S. 160-181). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



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

Marek Piechota

„Arma virumque cano...” Niepowtarzalny urok pierwszych zdań arcydzieł

Ogarki zgasły wraz.

Jerzy Paszek: *Pornochwile*¹

O mój przyjacielu,
Takich jak ty myśliwych nie znalazłbyś wielu.
Oni z lasu nie zwykli spoglądać w obłoki,
Ogarami na piękne polować widoki; [...]

Adam Mickiewicz: *Dziady. Widowisko*²

¹ To introdukcja kultowej u schyłku ubiegłego wieku na Wydziale Filologicznym powieści sensacyjnej, krążącej w maszynopisie wśród starannie wybranych czytelników (nie dostąpiłem zaszczytu znalezienia się w tym gronie i moja znajomość tekstu nie wykracza poza to zdanie, tytuł zaś udało mi się ustalić dopiero po latach). Autor m.in. książek: *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski — Berent — Joyce* (1984), *Tekst i styl „Popiołów”* (1992) oraz *Żeromski* (2001, seria: A to Polska właśnie) oraz kilkunastu studiów i szkiców o twórczości Żeromskiego tudzież znawca problematyki aluzyjności wszelakiej musiał w swej powieści-pastiszu aludować do pierwszego zdania *Popiołów* (nawet liczba sylab i jakość większości tworzących je samogłosek i spółgłosek się zgadza). Tyle że dorodne „ogary” skarłały do rozmiarów resztek świec, palonych wiadomo komu; mądrość ludowa zaleca, by zapalać je zbuntowanym aniołom, władcom ciemności, strażnikom ognia piekielnego.

² A. Mickiewicz: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. W: Idem: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe 1798—1998]. T. 3. Warszawa 1995, s. 113. Zagadnienie dialogu pomiędzy mottami, jeśli jest ich więcej, zasługuje na obszerną rozprawę adresowaną do elitarnego odbiorcy, miłośnika meta- i intertekstowych koincydencji.

Trudno nie sięgnąć po temat tak oczywisty i zarazem — jak się domyślam — nieoczekiwanie nośny społecznie, skoro na przestrzeni zaledwie mniej niż połowy jednego miesiąca w „Dużym Formacie”, zawierającym dodatek „Kultura” do bodaj najbardziej poczytnej ze współczesnych polskich gazet, natrafiam u progu lata 2009 roku na aż dwa zachwyty³, wyrażone przez tego samego autora, Władysława Orlińskiego, wobec pierwszego zdania jednej z najznakomitszych powieści wszech czasów (z pewną premedytacją nie ograniczam tu pola obserwacji do konstrukcji szkatułkowych), autorstwa Polaka, aczkolwiek napisanej w języku francuskim (*Manuscrit trouvé à Saragosse*, 1803—1815) — Jana Potockiego i opowiadania *Człowiek przeciążony* w gatunku *science fiction* jednego z najwybitniejszych współczesnych angielskich pisarzy i krytyków (oba te talenty nie zawsze idą w parze) — Jamesa Grahama Ballarda. Ale po kolei. Co prawda, redakcja „Gazety Wyborczej” uznała za stosowne złożyć głęboki ukłon tak zwanemu czytelnikowi masowemu, zniżyła się do gustów pożeraczy tabloidalnej papki, wstawiając zaraz po zgrabnie wymyślonym przez Władysława Orlińskiego tytule *Reportaż znaleziony w Saragossie* fragment oksymoroniczny, uwspółcześniający i zarazem ociekający sensacją: „U Potockiego Cyganie z Sierra Morena gustowali w ludzkim mięsie. Dziś sprzedają narkotyki”⁴, jednak tekst otwiera owa zwracająca moją uwagę, zaskakująca introdukcja:

³ Myślę tu nie tyle o biblijnych odniesieniach słowa „zachwycenie” (zob. *Konkordancja Starego i Nowego Testamentu do Biblii Tysiąclecia*. Wyd. drugie uzupełnione ks. J. Flis. Warszawa 2000, s. 1802), ile raczej o zachwyceniu do siódmego nieba literaturoznawców i zwykłych zjadaczy epickiego chleba coraz bardziej zresztą niepowszedniego. Jest znakiem czasu stały wzrost poetyckiej i epickiej entropii, rozpad dawnych wartości, kryzys tradycyjnych kategorii estetycznych. Dawniej niepowszednie teksty otrzymywały miano arcydzieła, dziś sam akt lektury staje się rzadkością, wartością samą w sobie, świętem i ekstrawagancją, arcydzieła wypierają bestsellery. Jeśli jednak ktoś jeszcze wpada w zachwyt nad jednym bodaj (niekoniecznie zresztą pierwszym) zdaniem, mamy do czynienia z autentycznym życiem, nie pogrzebem literatury.

⁴ W. Orliński: *Reportaż znaleziony w Saragossie*. „Duży Format” nr 22/830 [dodatek do „Gazety Wyborczej”, 10.06.2009], s. 7.

„Hrabia Olavidez jeszcze nie był sprowadził osadników do gór Sierra Morena” — pierwsze zdanie *Rękopisu znalezionego w Saragossie* to — moim zdaniem — jedno z najpiękniejszych pierwszych zdań w historii literatury. Nie oprę się więc pokusie, żeby rozpocząć od niego swoją opowieść o podróży śladami hrabiego Jana Potockiego. Oraz kawalera Alfonsa van Worden, kapitana gwardii walońskiej, bohatera jego *Rękopisu...*⁵

Czytelnik nieco lepiej zorientowany w zawiłościach poetyki tekstów z przełomu XVIII i XIX wieku, a zwłaszcza obeznany z rolą, jaką wówczas pełniły elementy delimitacyjne literackiego dzieła sztuki, zwróci zapewne uwagę na fakt, że to pierwsze zdanie **opowieści**, introdukcja narracji *Pierwszego dnia*, *Rękopis znaleziony w Saragossie* otwiera bowiem *Przedmowa*, potem następuje *Sześćdziesiąt sześć dni* historii właściwej, którą zamyka odrębne *Zakończenie*, wreszcie pojawia się *Dodatek. Dalszy ciąg historii naczelnika Cyganów z dnia czterdziestego siódmego według wersji Avadoro*⁶. Tak więc dla literaturoznawców, dla których integralność poszczególnych części dzieła (nieunieważniająca zresztą ich pewnej autonomności) nie podlega dyskusji, inicjalnym zdaniem *Rękopisu...* jest uwiarygodniające treść manuskryptu „zeznanie” pierwszego spośród jakże wielu narratorów, szczęśliwego znalazcy „kilku zapisanych zeszytów”, zawierających „historie o kabalistach, zbójcach i upiorach”, mianowicie zdanie otwierające *Przedmowę*: „Jako oficer wojsk francuskich uczestniczyłem w oblężeniu Saragossy”⁷. Wypowiedzenie to pozwala nam dość dokładnie umieścić w czasie ów moment. Saragossę, która tak dzielnie broniła się jeszcze w czerwcu roku 1808, zdobyto po trwającym blisko dwa miesiące

⁵ Ibidem. Na marginesie, poloniści już w szkole podstawowej uwalniaли nas na to, że powtórne użycie w jednym zdaniu tego samego słowa musi być starannie przemyślane i uzasadnione (po to przecież system obfituje w synonimy i zaimki). Trzecie przywołanie jest zazwyczaj naganne i stanowi manifestację stylistycznej nonszalancji autora.

⁶ J. Potocki: *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Tekst przygotował, posłowiem i przypisami opatrzył L. Kukulski. [Tekst oparty na przekładzie E. Chojeckiego z roku 1847]. Warszawa 1965.

⁷ Ibidem, s. 5.

oblężeniu, podczas wyprawy wojsk napoleońskich w lutym roku 1809. Drogę do Saragossy, jak wszyscy w Polsce wiemy, otworzyli nasi szwoleżerowie szaleńczą szarżą w wąwozie Somosierry. Ale wróćmy do zdania, które wprawiło w taki zachwyt Władysława Orlińskiego, że przedsięwziął wyprawę do Hiszpanii, by skonfrontować to, co mógł widzieć hrabia Jan Potocki, gdy 14.05.1791 roku wyruszył „z królewskiej rezydencji Aranjuez koło Madrytu do Kordoby”⁸, przez góry Sierra Morena, po drodze do portu w Kadyksie⁹, z tym, co ukazuje się oczom dzisiejszego wnikliwego i dobrze do takiej podróży w głąb Hiszpanii i historii (w tym również wielu historii tej szkatułkowej opowieści) przygotowanego obserwatora. Lektura reportażu utwierdza nas w przekonaniu, że powodem zachwytu, a wskutek tegoż wyróżnienia pierwszego zdania arcydzieła, nie było użycie przez autora archaicznego dziś już czasu zaprzętego (*plusquamperfectum*), przeciwnie, niemal cały zachwyt wywodzić się musiał z genialnego, syntetycznego skrótu owego sądu; Orliński rozwija przed nami realną opowieść, która mogła dać pierwszy impuls, poruszyć wrażliwość i talent pisarza:

Reformatorzy postanowili sprowadzić do Andaluzji osadników doskonałych: niemieckich i holenderskich chłopów. Ale przecież odpowiedzialny i pracowity rolnik pogoni widłami kogoś, kto mu zaproponuje porzucenie ojcowizny i uczestnictwo w dziwnym projekcie kolonizacji hiszpańskich gór. Osadnicy Olavideza nie byli pracowitymi i zaradnymi bauerami. Przeciwnie — sprowadził z Niemiec włóczęgów i wyrokowców. Dlatego jeszcze po 40 latach

⁸ W. Orliński: *Reportaż znaleziony w Saragossie...*, s. 7.

⁹ Jak píše Aleksandra Kłoh, Potocki opuścił Paryż 10 lutego 1791 roku i wyruszył w podróż do Maroka — celu swojej ówczesnej wyprawy. Pierwszy etap wojażu — do Madrytu — odbył w towarzystwie Tadeusza Morskiego, „którego Sejm mianował właśnie nadzwyczajnym rezydentem przy dworze hiszpańskim. [...] Przed wyjazdem [do Maroka z Madrytu Potocki — M.P.] włóczy się przez dwa miesiące po Hiszpanii, bardzo szczęśliwie, bo potrafi później poprowadzić Alfonsa van Vorden w podróż, która będzie wiodła przez te same miejsca i też potrwa dwa miesiące. Bez tej podróży po Hiszpanii napisałby może inną powieść, ale nie *Rękopis znaleziony w Saragossie*”. (A. Kłoh: *Jan Potocki. Daleka podróż*. Przeł. W. Dłuski. Warszawa 2007, s. 79—81).

podróżnicy opisywali „nowe osiedla” z mieszaniną rozbawienia. Ich mieszkańcy, gdy tylko hrabia obdarował ich nowymi domami, sprzedali wszystko, co się dało, a potem uciekli w góry. Budynki często nie miały nawet dachów — te też poszły na szaber.

Inkwizycja oskarżyła Olavideza o celowe sprowadzenie do Hiszpanii przestępców. W 1778 hrabiego skazano na osiem lat uwięzienia w klasztorze, skąd udało mu się w 1780 roku uciec do Francji. W rewolucyjnym Paryżu spotka go potem Potocki. Być może opowieści hrabiego były jedną z inspiracji do napisania *Rękopisu...*¹⁰

Relacja ta rewolucjonizuje nasze poglądy na niesprawiedliwość wyroków inkwizycji, którą — jak podają poważne źródła — zlikwidowano¹¹ właśnie w trakcie zmagania się patriotów hiszpańskich z agresją wojsk napoleońskich. Hrabia Olavidez w pełni zasłużył na poważniejszy może nawet wyrok, jeśli nie za sabotaż i „działanie na szkodę”, to przynajmniej za głupotę, choć za to podobno kar nie ma — demon ignorancji zazwyczaj pozostaje bezkarny.

Drugi, zaledwie wyczuwalny zachwyty, ale przecież „na bezrybiu i Rak Ryba”¹², pochwała mniej oczywista, względnie wyrażona

¹⁰ W. Orliński: *Reportaż znaleziony w Saragossie...*, s. 8.

¹¹ „Lata 1808—1813 przyniosły nie tylko wojnę z Francuzami o niepodległość, ale zarazem były okresem dwuwładzy w państwie o charakterze wojny wewnętrznej. Król Józef nadał formalnie państwu kartę konstytucyjną, wprowadzającą monarchię ograniczoną, dziedziczną, która miała przekształcić kraj w duchu liberalno-burżuazyjnym. Wobec stanu permanentnej wojny nie weszła ona praktycznie w życie. Zarazem nowy król usiłował prowadzić politykę pojednania i realizować reformy oświeceniowe, jak rozbudowa sieci szkolnej, utworzenie Junty Oświecenia Publicznego, zniesienie inkwizycji, ograniczenie liczby klasztorów itp. Udało mu się pozyskać urzędników, trochę inteligencji, burżuazji i sympatyków oświecenia. Nie były to jednak grupy dominujące w ówczesnej Hiszpanii”. (*Wielka historia świata*. T. 9: *Świat w latach 1800—1850*. Red. A. Chwalba. Autorzy tomu: M. Baczkowska, A. Chwalba, T. Czekalski, D. Kałwa. Kraków 2006, s. 401).

¹² Użyłem tu inicjalnych wielkich liter nie dlatego, że niegdyś w moim zbiorze *Zoofoty. Bestiariusza heroikomicznego część mniejsza* (Katowice 1997) zostali nimi uhonorowani wszyscy goście — bohaterowie zwierzęcy, ale dla aluzyjnego zasygnalizowania szacunku, jakim darzę Kolegę w kierowanym przeze mnie Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu prof. Janusza Rybę (*nomen omen zodiakalnego Raka*). Cenię zwłaszcza jego prace o autorze *Rękopisu zna-*

dla nieco innych przyczyn niż poprzednia, nie umknie wyćwiczonemu oku wnikliwego lektora nawet błahego tekstu, pojawia się w recenzji Orlińskiego najnowszego wydania zbioru opowiadań (siedemnastu spośród blisko setki, wybranych i poprzedzonych odautorskimi wstępami) *Ogród czasu* Ballarda:

Pierwsze zdanie opowiadania *Człowiek przeciążony* brzmi: „Faulkner powoli wariował”. Podobnie mogłyby się też zaczynać pozostałe, oczywiście pod warunkiem zmiany imienia głównego bohatera¹³.

Z punktu widzenia historyka literatury sąd ten nie ma większego znaczenia, z jednej bowiem strony, elegancją mego wywodu osłabia okoliczność, że oba przykłady dotyczą tego samego autora, mogą więc być świadectwem zaledwie pojawiania się motywów persewerujących w paraliterackiej działalności Orlińskiego, nie zaś starannie przemyślanej idei nobilitowania pierwszych zdań arcydzieł literatury światowej. Z drugiej strony, sąd ten nie jest pozbawiony wartości, gdyż pobudza wyobraźnię, zmusza do refleksji. Czyż można wymagać więcej od popularyzatora literatury, propagatora czytelnictwa w dobie jego zaniku, gdy kilkadziesiąt procent rodaków przyznaje się do tego, iż w poprzednim roku nie przeczytało ani jednej książki, gdy zamyka się biblioteki, a sondaże wołają na alarm, że znakomita (z której strony to znakomitość?!) większość oglądaczy programów telewizyjnych nie rozumie podstawowych informacji przekazywanych na poziomie tabloidów.

leżonego w Saragossie (Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego. Wrocław 1991, hasło Jan Potocki (1761—1815). W: Pisarze polskiego oświecenia. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 2. Warszawa 1994), ale i pomniejsze np. o Trembeckim (Stanisław Trembecki — mistrz przypisu. W: Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie. Red. R. Ocieczek. Katowice 1992).

¹³„Duży Format” nr 23/831 [dodatek do „Gazety Wyborczej”, 18.06.2009], s. 23. Nadawanie fikcyjnym postaciom nazwisk wybitnych pisarzy i kompozytorów to temat na szkic odrębny. Trzeba by się tu odwołać przede wszystkim do *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa.

Ciężar gatunkowy pierwszego zdania¹⁴, jego rola w mniej lub bardziej opastej opowieści, tytułowy dla tego szkicu niepowtarzalny — i jakże zwodniczy — jego urok. Usłużna pamięć podpowiada, bym sięgnął po *Dzumę* Alberta Camusa (*La peste*, 1947), a dzięki osobliwemu poczuciu humoru, które — domyślam się — musiało w tej kwestii natchnąć Stwórcę ewolucji, coraz lepiej pamiętam lektury przedmaturalne¹⁵, zwłaszcza te, do których wróciłem podczas studiowania fizyki, gdy zacząłem się przygotowywać do podjęcia studiów humanistycznych (filologia polska wydała mi się znacznie bardziej atrakcyjna niż fizyka jądrowa, między innymi wskutek fascynacji przemyśleniami staruszka — tak o nim wówczas myślałem, a przecież był to mężczyzna zaledwie pięćdziesięcioletni — Josepha Granda, którego nie traktowałem jeszcze jako *alter ego* autora). Podczas trzeciej, teraz po latach, lektury tego niewątpliwego arcydzieła wybitnego przedstawiciela francuskiego egzystencjalizmu ponownie zachwycałem się sposobami podsycania ciekawości

¹⁴ To, że rozmowa o pierwszych zdaniach arcydzieł literatury światowej może być zajmującym tematem w powieści popularnej, łatwo spostrzec podczas lektury sporego cyklu powieści kryminalnych Lilian Jackson Braun, w szczególności zaś tomu *Kot, który myszkował w szafach*, w którym główny bohater, dziennikarz Jim Quilleran, w rozmowie z przyjaciółką bibliotekarką Polly Duncan (oboje są melomanami, aczkolwiek preferują zdecydowanie odmiennych kompozytorów) tak wyraża się o introdukcji *Przypadków Robinsona Crusoe* Daniela Defoe: „Pierwsze zdanie składa się ze stu pięciu wyrazów. To istny labirynt zdań nadrzędnych i podrzędnych. To ciekawe porównać je z pierwszym zdaniem *Opowieści o dwóch miastach*, które składa się ze stu dwudziestu słów. Zresztą efekt *staccato*, jaki Dickens osiągnął tam przez zastosowanie prostych fraz oznajmujących, również wydaje mi się interesujący”. (L. Jackson Braun: *Kot, który myszkował w szafach*. Przeł. I. Rosińska. Warszawa 2008, s. 73). Wyczulenie bohatera powieści na kwestię liczby słów wiąże się nierozdzielnie z wieloletnią praktyką dziennikarską Quillerana, obowiązkiem zmieszczenia się w przewidzianej ściśle przez wydawcę objętości tekstu. To specyficzny kod lekturowy wyspecjalizowanego odbiorcy. Nie muszę dodawać, że Lilian Jackson Braun też miała za sobą wielostronną praktykę dziennikarską.

¹⁵ Gdy czytałem przed laty o tym zjawisku, oryginalnej przypadłości ludzkiego mózgu, traktowałem to jako mało istotną ciekawostkę. Teraz, gdy dopada mnie przed sześćdziesiątką, zaczynam doceniać jej przydatność, zwłaszcza w kwestiach kompozycji i stylu.

czytelnika¹⁶, tymi rozsiewanymi z wolna i z wyraźną premedytacją uwagami, czym to w godzinach wieczornych zajmuje się skromny urzędnik merostwa. Na zapytanie doktora Rieux, „czy szczury całkiem zniknęły z jego dzielnicy”, Grand odpowiada: „Mam inne zmartwienia” (s. 108) — domyślamy się, że są one znacznie poważniejsze (choć pewnie subiektywne) niż plaga szczurów i wisząca w powietrzu groźba zarazy. Kilka dni później doktor Rieux dowiadyje się, że Grand kupił dwa rodzaje kredy, dla odmiennego zaznaczania tematów i końcówek fleksyjnych w przypominanej sobie łacinie („[...] zapewniano mnie, że to pożyteczne dla lepszego poznania sensu francuskich słów”; s. 118), ale uwaga ta pada mimochodem, dla wyjaśnienia, skąd wzięła się czerwona kreda w ręku nieudanego samobójcy pana Cottarda, sąsiada Granda, który przed samobójczą próbą wykrzyczał na drzwiach napis: „Wejździe, powiesiłem się”. (s. 107). Ponadto Grand tłumaczy się z tego, że nie porozmawiał z Cottardem, który wydał mu się dziwny („[...] chciał jakby zacząć rozmowę”; s. 119), ale Grand właśnie pracował, co objaśnia — niczego nie objaśniając — zwrotem: „Praca osobista”. Kilka dni później właśnie od Cottarda doktor Rieux dowiadyje się, że: „Nie można go [tj. Granda — M.P.] wyciągnąć z mieszkania po kolacji” (s. 127). Z kolei rozmowa doktora z Grandem emanuje tajemniczością:

— O — powiedział Rieux, żeby coś powiedzieć — i praca posuwa się naprzód?

— Siłą rzeczy, pracuję bowiem od lat. Choć w pewnym sensie nie widać wielkich postępów.

¹⁶ A jednak pamięć lubi płać figle. Byłem przekonany, że pierwszym zdaniem *Dżumy* jest: „Rankiem 16 kwietnia doktor Bernard Rieux wyszedł ze swego gabinetu i pośrodku podestu zawadził nogą o martwego szczura”. (A. Camus: *Obcy. Dżuma. Upadek*. Przeł. M. Zenowicz, J. Guze. Kraków 1972, s. 97). A tymczasem okazuje się, że i w tym arcydziele główna opowieść została poprzedzona rodzajem przedmowy (jej narrator kończy ją: „Ale może już czas porzucić komentarze i przeczorne omówienia i przejść do samego opowiadania. Opis pierwszych dni wymaga pewnej drobiazgowości.”); rozpoczyna się ona znacznie mniej precyzyjnie: „Ciekawe wypadki, które są tematem tej kroniki, zaszły w 194. r. w Oranie”. (Ibidem, s. 94). Wszystkie cytaty dzieła pochodzą z tego wydania, lokalizują je przez podanie strony.

— Ale o co chodzi? — rzekł doktor, zatrzymując się.

Grand wyjąkał coś, wsadzając okrągły kapelusz na wielkie uszy. Rieux zrozumiał niejasno, że chodzi o coś osobistego.

s. 127

Przy zupełnie innej okazji, nie dotyczącej wieloletniego już pozaobowiązkowego zajęcia urzędnika miejskiego, przeciwnie: początków jego braku kariery, dowiadujemy się, że nie potrafił wygzeknować danych mu obietnic, gdyż „[...] nie znajdował odpowiednich słów” (s. 129). Po czym następuje całostronicowy niemal wywód, dotyczący nieodpowiedniości słów „prawo”, „obietnica”, „łaskawość”, „uprzejmie prosić”, „wdzięczność” w jego sytuacji. Grand po latach „Nadal szukał odpowiednich słów” (s. 129—130), zwierzał się nader oszczędnie, z dużym trudem:

Ale gdy chciał wyrazić te uczucia, tak przecież proste, najbliższe słowo przysparzało mu tysiące kłopotów. „Ach, doktorze — mówił. — Chciałbym nauczyć się wypowiadać”. W końcu ta trudność stała się jego największą troską. Powtarzał to Rieux za każdym razem, gdy go spotkał.

Tego wieczora doktor, patrząc na odchodzącego urzędnika, zrozumiał nagle, co Grand chciał powiedzieć: na pewno pisał książkę albo coś w tym rodzaju.

s. 130

Pisanie książek doktor Rieux, z woli Camusa, pozwoli sobie określić dość wyszukaną medyczną metaforą, dobrze osadzoną w kontekście zainfekowanego zarazą symbolicznego Oranu: „Wiedział, że to głupie, ale nie mógł uwierzyć, żeby dżuma mogła naprawdę rozgościć się w mieście, gdzie trafiają się skromni urzędnicy oddani czcigodnym maniom.” (s. 130—131). Nie miejsce tu na pełną analizę wszystkich wariantów pierwszego zdania książki, nad którą pracował Joseph Grand, komentarz przekroczyłby objętość tego szkicu, zadowolimy się pobieżnym zdaniem sprawy. Praca ta (nigdy za dnia, zawsze po dwudziestej), zdaniem Grandy, ratowała go przed szaleństwem, a zadanie postawił przed sobą bardzo ambitne, pamiętamy, że miał poważne trudności z samym wyborem słów, więc z niejakiem zaskoczeniem czytamy:

W ciemności Rieux odgadywał, że Grand porusza rękami. Zdało się, że układa zdania, które wypowiedział nagle, płynnie:

— Widzi Pan, doktorze, chcę, żeby w ów dzień, kiedy rękopis znajdzie się u wydawcy, wydawca przeczytawszy go wstał i powiedział do swych współpracowników: „Panowie, kapelusze z głów!”

s. 174

Okazuje się, że „[...] dzieło, o którym mowa, liczy już wiele stron, ale autor z bolesnym trudem doprowadza je do doskonałości” (s. 175). Grand ciężko pracuje „Wieczory, całe tygodnie nad jednym słowem... czasem nawet nad zwykłym spójnikiem” (s. 175). Tłumaczy cierpliwie doktorowi Rieux (rozważania meta-literackie, współzależności polifonicznie zestawianych narratorów opowieści, utrzymywanie w tajemnicy, kim jest główny narrator, aż do ostatnich stron fabuły, usprawiedliwiane są w powieści statusem „obiektywnego świadka”; s. 335):

— Niech Pan zrozumie dobrze, doktorze. Ściśle biorąc, dość łatwo jest wybrać między „ale” i „i”. Trudniej już między „i” i „potem”. Trudność rośnie przy „potem” i „następnie”. Ale na pewno najtrudniej jest wiedzieć, czy „i” jest, czy nie jest potrzebne.

s. 175

To pierwsze zdanie powieści Granda, a więc opowieści w powieści (znów kompozycja szkatułkowa, choć na mniejszą skalę niż w *Rękopisie...* Potockiego), z pewnością nie jest doskonałe, poznamy je w postaci wielokrotnie już zmienianej, ulepszanej. O rękopisie wiemy tyle, że doktor „[...] usiadł przy stole pełnym papierów, które pokrywało mikroskopijne pismo usiane poprawkami” (s. 175); Rieux zapoznaje się z tym zdaniem w takiej postaci:

W piękny poranek majowy wytworna amazonka, siedząc na wspaniałej kasztance, jechała kwitnącymi alejami Lasku Bulońskiego.

s. 176

Doktor trochę grzecznościowo komentuje, że „ten początek budzi w nim ochotę poznania dalszego ciągu” (s. 176), ale pisarz

amator zdaje sobie w pełni sprawę z własnej niedoskonałości i licznych jeszcze niedomogów tekstu:

— To tylko szkic. Kiedy potrafię dokładnie oddać obraz, który mam w wyobraźni, kiedy moje zdanie nabierze rytmu tej przejażdżki kłusem, raz-dwa-trzy, raz-dwa-trzy, wówczas reszta stanie się łatwiejsza, a nade wszystko złudzenie tak wielkie, że można będzie powiedzieć: „Panowie, kapelusze z głów!” [...]

— Zobacz pan, co z tego zrobię — powiedział Grand. Odwrócony do okna dodał: — Kiedy to wszystko się skończy.

s. 176—177

Oczywiście, podejrzewamy, że to rodzaj ucieczki od rzeczywistości, próba zapomnienia o przerwanych z biedy studiach, braku awansu, o porzuceniu przez żonę Jeanne. Grand bez wahania angażuje się równocześnie w prace formacji sanitarnych, będzie to więc w zasadzie jego nieformalny, społeczny trzeci „etat” w powieści:

Poprosił tylko, żeby zlecono mu niewielkie zadania. Był zbyt stary¹⁷ do innych. Mógł ofiarować swój czas od osiemnastej do dwudziestej. Zdumiał się, kiedy Rieux dziękował mu gorąco: „To nie jest najtrudniejsze. Mamy dżumę, trzeba się bronić, to jasne. Ach, gdyby wszystko było takie proste!” I wracał do swego zdania.

s. 200—201

Połączeni wspólną sprawą — walką z dżumą — przyjaciele urzędnika (doktor Rieux, Jean Tarrou) śledzą z zainteresowaniem niewielkie postępy w tej cierplivej i cichej pracy, „W końcu i oni znajdowali w niej odprężenie”. Bodaj jako najbardziej radosne w tym mrocznym dziele pojawiają się zdania:

„Jak miewa się amazonka?” — pytał często Tarrou. I Grand, uśmiechając się z wysiłkiem, odpowiadał niezmiennie: „Kłusuje,

¹⁷ Na ocenę wieku postaci nakłada się tu jej samopoczucie, Grand sam sobie wydaje się stary. Camus, gdy układał te zdania, miał niewiele ponad trzydzistkę i z jego perspektywy „mężczyzna pięćdziesięcioletni” (s. 107) to już staruszek. Młodość bywa niekiedy bezczelnie szczera. Teraz wiem już, skąd wzięto się i moje przekonanie o „starości” Granda.

kłusuje”. Pewnego wieczora Grand powiedział, że ostatecznie rozstał się z przymiotnikiem „wytworna” i że odtąd będzie nazywał amazonkę „smukłą”. „To bardziej konkretne” — dodał. Innym razem przeczytał swoim dwom słuchaczom zdanie w takiej postaci: „W piękny ranek majowy smukła amazonka, siedząc na wspaniałej kasztance, jechała kwitnącymi alejami Lasku Bulońskiego”.

— Prawda — powiedział Grand — że tak widać ją lepiej, i wolę „ranek majowy”, ponieważ „poranek majowy” wydłuża nieco kłus”.

Następnie pochłoniął go przymiotnik „wspaniała”. Sądził, że nie jest dość wymowny, i szukał słowa określającego lepiej pyszną klacz, którą sobie wyobrażał. „Tłusta” nie pasowało, przymiotnik był konkretny, ale nieco pogardliwy. „Lśniaca” kusiło go przez chwilę, ale nie godziło się z rytmem. Pewnego wieczora oznajmił triumfalnie, że znalazł. „Czarna kasztanka”. Uważał, że czerń dyskretnie mówi o elegancji.

— To niemożliwe — powiedział Rieux.

— Dlaczego?

— Kasztanka to nie rasa konia, ale kolor.

— Jaki kolor?

— W każdym razie nie czarny.

Grand był bardzo wzruszony.

s. 201

Był wzruszony nie tylko zainteresowaniem dla swojej „pracy osobistej”, nadto chyba delikatnością, z jaką Rieux zasygnalizował mu luki w erudycji. Temat pierwszego zdania opowieści Granda znika na całe dziesiątki stron arcydzieła Camusa i całe miesiące czasu fabularnego, czasu zmagania się z zarazą dżumy, czyli faszyzmu¹⁸, ale noblista podsycza nasze zainteresowanie tym wątkiem,

¹⁸ Powieść Camus poprzedza świetnie dobranym mottem z Daniela de Foe: „Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje” (s. 93). Defoe to autor nie tylko powszechnie znanych, przynajmniej absolwentom dawnych studiów filologicznych, powieści przygodowo-podróżniczej *Przypadki Robinsona Cruzoe* (1719) oraz głośnego romansu obyczajowego *Dola i niedola sławnej Moll Flanders* (1722), ale także *Dziennika roku zarazy* (1722). Camus, jako Francuz, preferuje zapis nazwiska pisarza w wersji de Foe.

poniekąd pobocznym, wtrącając symptomatyczne do tegoż nawiązania:

W przeciwieństwie do Tarrou, Ramberta i Rieux, wyraźnie odpornych na zmęczenie, [Grand — M.P.] zawsze był słabego zdrowia. Teraz łączył funkcje urzędnika w merostwie z sekretarzowaniem u Rieux i swymi pracami nocnymi. Znajdował się więc w stanie ciągłego wyczerpania, podtrzymywany kilkoma urojeniami, na przykład, że gdy dżuma się skończy, zafunduje sobie prawdziwe wakacje przynajmniej na tydzień i zajmie się na serio, „kapelusze z głów, panowie”, tym, co miał w robocie.

s. 244

Punkt kulminacyjny historii tworzenia początku opowieści skromnego urzędnika zbiega się niemal z momentem przesilenia w jego chorobie, zaledwie o kilka zdań je wyprzedza, dopadła go bowiem płucna, równie złośliwa i śmiertcionośna odmiana dżumy. Próbował żartować, choć wiedział, że to wyrok, od którego nie ma apelacji:

„Jeśli wyjdę z tego, kapelusze z głów, panowie!”. Ale zaraz potem popadł w zupełną prostrację.

W kilka godzin później Rieux i Tarrou zastali chorego na wpół siedzącego na łożku i Rieux z przerażeniem ujrzał na jego twarzy postępy spalającej go choroby. Ale zdawało się, że bardziej jest przytomny i głosem dziwnie pustym poprosił ich, żeby przynieśli mu rękopis, który zostawił w szufladzie. Tarrou podał mu kartki, które Grand przycisnął do siebie nie patrząc na nie; potem wręczył je doktorowi, prosząc gestem, żeby przeczytał. Był to niewielki rękopis składający się z pięćdziesięciu stron. Doktor przerzucił je i zrozumiał, że wszystkie kartki zawierają to samo zdanie, nieskończoną ilość razy przepisane, przerobione, wzbogacone lub zubożone. Wciąż obok siebie maj, amazonka i aleje Lasku w coraz to innym układzie. Rękopis zawierał również wyjaśnienia, czasem niepomiernie długie, oraz warianty. Ale u końca ostatniej strony staranna ręka napisała świeżym jeszcze atramentem: „Moja droga Jeanne, dziś jest Boże Narodzenie...”. Nad tym, troskliwie wykalfografowana, widniała ostatnia wersja zdania.

— Niech pan przeczyta — powiedział Grand. I Rieux przeczytał.

„W piękny poranek majowy smukła amazonka, siedząc na wspa-
nialej kasztance, jechała wśród kwiatów alejami Lasku...”

— Czy dobrze — zapytał stary gorączkowo.

Rieux nie podniósł na niego oczu.

— Ach! — rzekł Grand podniecony. — Wiem, wiem. Piękny,
piękny, to nie jest właściwe słowo.

Rieux ujął jego rękę leżącą na kołdrze.

— Niech pan da spokój, doktorze. Nie będę miał czasu...

Jego pierś unosiła się z trudem; nagle krzyknął:

— Niech pan to spali!

Doktor zawahał się, ale Grand powtórzył rozkaz z tak straszli-
wym akcentem i z takim cierpieniem w głosie, że Rieux wrzucił
kartki do wygasłego już niemal ognia. Pokój rozjaśnił się nagle
i ogrzało go na chwilę ciepło.

s. 305—306

Gdy w niepojęty dla medycyny sposób następnego dnia „polep-
szenie poranne” nie zakończyło się — jak w tysiącach innych przy-
padków — śmiercią Granda („Rieux nie rozumiał nic z tego zmar-
twychwstania”), ten umiał przyznać się do błędnej oceny sytuacji:
„— Ach doktorze — powiedział urzędnik — nie miałem racji. Ale
zacznę na nowo. Pamiętam wszystko, zobaczy pan” (s. 306). Osła-
biony chorobą nie umiał się nawet cieszyć z „wygranej partii”.

Do samego niemal końca powieści łatwo ulec złudzeniu, że wą-
tek pierwszego zdania został domknięty, spopielił się w komin-
ku, zadano kłom nieogłoszonemu jeszcze wówczas światu prze-
konaniu, że „rękopisy nie płoną”¹⁹. A jednak, między wierszami,
pojawiają się sporadycznie nieoczekiwane wtręty: „W notatkach,
przemieszane z obserwacjami dotyczącymi Cottarda, znajdują się

¹⁹ Słowa Wolanda z 24 rozdziału *Mistrza i Małgorzaty* (M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Przekł. I. Lewandowska, T. Dąbrowski. Wstęp A. Drawicz. Oprac. tekstu i przypisy G. Przebinda. Wrocław 1990, BN II 229, s. 380). W objaśnieniach czytamy: „to zdanie Wolanda jest wyraźną aluzją do legendy o Fauście, która powiada, że średniowieczny mag potrafił z pamięci cytować zagubione komedie Plauta i Terencjusza”. Bułhakow pisał swą powieść w latach 1932—1939, pierwsze (skrócone) wydanie pochodzi z roku 1967.

również liczne, rozproszone często uwagi; jedne z nich odnoszą się do zdrowego już Granda, który zabrał się do pracy, jak gdyby nic się nie zdarzyło [...]” (s. 314). Skoro zbędna już była praca w służbach medycznych czasu zarazy, uwaga musi dotyczyć pracy urzędniczej i tej „osobistej”, po godzinie dwudziestej. Nadto, w samym już zakończeniu uwag metaliterackich, po ujawnieniu, że właściwym narratorem opowieści jest doktor Rieux, autor puszcza do nas oko, domykając ostatecznie najważniejszy z pobocznych wątków, jakbyśmy mieli do czynienia z komedią w obrębie niekwestionowanej tragedii:

Przy domu Grand pożegnał doktora. Ma zamiar pracować. Ale w chwili gdy wchodził na schody, powiedział Rieux, że napisał do Jeanne i że jest teraz zadowolony. A poza tym zaczął na nowo swoje zdanie. „Wyrzuciłem wszystkie przymiotniki” — rzekł.

Z szelmowskim uśmiechem uchylił w ceremonialnym ukłonie kapelusza.

s. 339²⁰

Z odejściem dżumy wraca nadzieja. To wbija się w pamięć, choć nie wyczerpuje problematyki wątków metaliterackich poruszanych w tej powieści²¹.

²⁰ Camus nie podał nam tej wersji zdania, musimy sami (za wskazówką Granda) dokonać eliminacji przymiotników, byłoby to więc: „W poranek amazonka, siedząc na kasztance, jechała wśród kwiatów alejami Lasku...”. Może po francusku pobrzmiwa tu kłus, w tej szczątkowej wersji polskiej ja go nie słyszę. Ale może to być również jedno z miejsc niedookreślonych w przekładzie.

²¹ Zupełnie inaczej przedstawia się kwestia metaliterackości *Lśnienia* (*The shining*, 1977) Stephena Kinga, powieści uważanej przez wielu czytelników za horror wszechczasów, w której bohater Jack Torrance pisze pięcioaktową tragedię, ale wśród jakże licznych uwag warsztatowych, dotyczących jej postaci, świata przedstawionego i relacji zachodzących pomiędzy nimi i biografią Torrance’a, nie pojawia się ani jedno zdanie ze sztuki. Natomiast w całej powieści, jej narracji, wypowiedziach (i myślanych) przez postaci tekstach, aż roi się od wielokrotnie powtarzających się niemal tych samych słów i zdań, względnie mniej lub bardziej zmienionych ich wariantów. Najbardziej interesujące wśród tych persewerujących, powtarzających się jak w obsesji, jak podstawowy motyw w uwerturze rozległego dzieła, zdań nawiedza zrazu we śnie pięcioletniego syna głównego bohatera Denny’ego Torrance’a: „Chodź i zażyj swoje lekarstwo! Ja cię znajdę! Ja cię znajdę!”.

Podobnie dobrze pamiętam spotkanie z asystentami Uniwersytetu Gdańskiego, młodym małżeństwem — państwem Iriną i Janem Grubbami (z fizyki i anglistyki, względnie ze Studium Praktycznej Nauki Języków Obcych), poznanymi na szlaku z Hali Ornak przez przełęcz Iwaniacką (głęboko wciętą pomiędzy Kominiarskim Wierchem a Ornakiem) i Starorobociańską (bracia Słowacy mówią o tym miejscu: Račkovo sedlo) do Doliny Chochołowskiej podczas wakacji w Zakopanem w sierpniu 1971 roku²². Schodziliśmy ze Starorobociańskiej Przełęczy do schroniska na Chochołowskiej Polanie (do dziś pamiętam smak zsiadłego mleka i właściwie skwarkami omaszczonej gryczanej kaszy) i gdy skonstatowaliśmy, że wszyscy chodziliśmy byli do porządných liceów, w których uczo-

(S. King: *Łsnienie*. Przeł. Z. Zinserling. [Warszawa 2009], s. 68). Jeśli nie przeczyłem jakiegoś drobiazgu, zdanie to powraca jeszcze szesnastokrotnie (s. 134, 153, 168, 260—261, 311, 315, 352, 440, 458, 460, 469, 472, 480, 486, 489, 494) i od strony semantycznej ma niewiele wspólnego z prawdziwym lekarstwem. Pojawiają się nadto wielokrotnie poszczególne zdania z *Maski Czerwonego Moru* E.A. Poego i z *Alicji w krainie czarów* L. Carrolla. Chociaż właściwą wykładnię ognistego napisu — słowa „Redrum” (pierwszy zapis na s. 42) — poznajemy już na s. 353: „[...] przed rozszerzonymi ze strachu oczami Denny’ego pojawiło się słowo REDRUM, niewyraźnie odbite od klosza, teraz odbite powtórnie jako MURDER.” — to rozdział 50 (*Część piąta — Sprawy życia i śmierci*), w którym zdawało się, że nieuchronnie musi zostać popełniona zbrodnia, nosi tytuł — ponownie *à rebours* — *Redrum* (s. 452).

²² To od nich dowiedziałem się, co się wydarzyło naprawdę w grudniu 1970 roku w Gdańsku, jak władza ludowa potraktowała klasę robotniczą. Wówczas rozumiałem również, że dżuma polityki przybiera niekiedy najbardziej nieprawdopodobne formy i nabrałem przekonania, iż jest ona zasadniczo nieuleczalna. Później zdarzyły nam się jeszcze dwie sympatyczne (po namyśle zostawiłem ten przymiotnik) wycieczki: z Morskiego Oka przez Przełęcz Szpiglasową do Doliny Pięciu Stawów Polskich, stamtąd na eksponowany dość fragment Orlej Perci (Kozie Wierchy) i powrót przez Zawrat do Doliny Pięciu Stawów, Doliną Rostoki do Wodogrzmotów Mickiewicza (syrenka asystentów czekała na nas na parkingu na Włosienicy). I druga wycieczka — spływ Dunajcem najdłuższą wówczas trasą od Sromowców Wyżnich do Szczawnicy. Nie było jeszcze wówczas ogromnego jeziora pomiędzy Czorsztynem i Niedzicą, przygotowywano dopiero pierwsze próbne odwierty na miejscu przyszłej zapory, poziom zaś projektowanego lustra wody znaczyła gruba biała linia na zboczu pagórka, który wieńczy świetnie teraz odrestaurowany zamek kryjący — jak mówi legenda — testament księżniczki Inków.

no łaciny — stąd ponownie użyte, tym razem przeze mnie *plusquamperfectum* — dalej już zśliśmy w rytm recytowanych wersów wprowadzających ideologię globalistyczną, skontaminowaną ze średniowieczną misją tego pozornie wymarłego już języka; nigdy wcześniej nie spodziewałem się, że heksametr tak dobrze wypada w marszu. Zrazu więc zaczęliśmy od najbardziej utalentowanego elegika epoki Augusta — Publiusza Owidiusza Naso i początku jego najpoważniejszego tekstu *Metamorfoz*, utrwalającego przekonanie wielu pokoleń, że „Pierwszy wiek był złoty...”:

Aurea prima sata est aetas, que vindice nullo,
sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
Poena metusque aberant, nec verba minantia fixo
aere legebantur, nec supplex turba timebat
iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti²³.

Wiem, to nie jest pierwsze zdanie *Przemian*²⁴, ale pierwsze, które zapadło nam w pamięć. Potem recytowaliśmy, krok w krok, początek tekstu Juliusza Cezara, jego *Commentarii de bello Gallico*:

Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam, qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur²⁵.

Na pewno nie zabrakło pierwszego zdania ody 30 z księgi III Horacego, o wznoszeniu sobie pomnika trwalszego od spiżu, choć może nawet dotarliśmy do „cichej kapłanki”, z którą wstępuje po schodach Kapitolu dumny *pontifex*:

²³ Cytuję z pamięci. Szkolne podręczniki do łaciny nie dotrwały w moich zbiorach, zostały skutecznie zalane podczas jednej z pierwszych u schyłku ubiegłego wieku burz stulecia. Przecinki wolałem jednak skolacjonować z wyd.: *Ovidius*. Kl. X. Teksty do użytku szkolnego wybrał i oprac. S. Staszczuk. Warszawa 1962, s. 35.

²⁴ Pierwsze zdanie brzmi: „In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora”. W kolejnym pojawia się inwokacja do bogów (*ibidem*, s. 35).

²⁵ *Caesar*. Kl. X. Teksty do użytku szkolnego wybrał i oprac. S. Staszczuk. Warszawa 1965, s. 17.

Exegi monumentum aere perennius
 regalique situ pyramidum altius,
 quod non imber edax, non aquilo impotens
 possit diruere aut innumerabilis
 annorum series et fuga temporum²⁶.

Nie mogło też zabraknąć oburzenia najślawniejszego mówcy rzymskiego Marcusa Tulliusa Cicerona skierowanego przeciw Katylinie:

Quousque tandem Catilina abutere patientia nostra,
 Quam diu furor iste tuus nos eludet [...] ²⁷.

Rytmiczne rozłożenie akcentów w cytatach, które tylko na początku zachowywały klasyczną miarę heksametru, pięknie współgrało z monotonią kroków kierujących nas ku schronisku. Podejrzewam, że pod górkę nie recytowalibyśmy tak ochoczo.

Wydawało mi się, że z podobną sytuacją współrecytowania przez kilka osób wtajemniczonych w łacinę spotkałem się już w wierszu Juliana Tuwima, będącym apologią tegoż języka, ale kwerenda w zbiorze poety zrazu przyniosła rozczarowanie, Tuwim cytuje jedynie fragment mowy Cicerona przeciw Katylinie²⁸ i mamy

²⁶ Q Horati Flacci: *Carmina*. Horacy: *Pieśni*. Przeł. S. Gołębiowski. Przypisy i skorowidze oprac. G. Pianko, L. Winniczuk. Warszawa 1972, s. 342.

²⁷ Ponownie cytuję z pamięci. Tym razem, ufając jej, nie kolacjonuję tekstu.

²⁸ Przytaczam tu strofy 3—5, czyli połowę wiersza *Łacina* z roku 1938, pomijając wstępne narzekania na „wkuwanie” („Jaka to męka!”) oraz efektowną pointę, której nie zdradzam:

Aż nagle — nagle wszystko umiesz,
 Już krąży w twojej krwi łacina
 I dumny jesteś, że rozumiesz:
 „Quousque tandem, Catilina?...”

I już ci nie żal szkolnej pracy,
 Gdy żyje, kwitnie każde słowo,
 A ty z Wergilim i Horacym
 Przeżywasz stary Rzym na nowo.

tam do czynienia z indywidualnym, intymnym przeżywaniem momentu opanowania języka Wergiliusza i Horacego, natomiast w innym wierszu tegoż poety (*Słowa we krwi*) znajdują subtelną inkrustację tekstu fragmentami pierwszego zdania przywoływanego tu już dzieła Cezara²⁹. Natomiast jestem niemal pewny, że nie recytowaliśmy wówczas ani jednego wersu *Eneidy* Wergiliusza; tę inwokację poznałem dopiero podczas lektoratu z łaciny (ponadobowiązkowo) na studiach polonistycznych:

I myślisz: wieczny pomnik wznieśli,
Choć nad nim czas burzami leciał!
Jakiż to „martwy język”, jeśli
Nie wiednąc przetrwał tysiąclecia!

(J. Tuwim: *Dzieła*. Red. J.W. Gomulicki, J. Iwaszkiewicz, M. Jastrun, A. Słonimski. T. 3: *Jarmark rymów*. Oprac. J. Stradecki. Warszawa 1958, s. 301).

²⁹ Ponownie przytaczam jedynie fragment (strofy 1—3), tytuł — dość agresywny, trzeba przyznać — objaśniają ostatnie dwie zwrotki, tu opuszczone:

Szkoło! Szkoło!
Gdy cię wspominam,
Tęsknota w serce się wgryza,
Oczy mam pełne łez.
...*Gallia est omnis divisa*
In partes tres...

Książko podarta!
Niejedną tobie rzuciłem obelgę,
A dzisiaj każda twa karta
Słodkim wspomnieniem rani!
...*Quarum unam incolunt Belgae,*
Aliam Aquitani...

Ileż to z serca
Płynęło nad tobą skarg:
Czy mają cel te
Przekłady z rzymskich awantur?
...*Tertiam,*
Qui ipsorum lingua Celtae,
Nostra Galli appellantur...
(*Caesar*. Kl. X..., s. 76)

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
 Italiam fato profugus Laviniaque venit
 litora; multum ille et terris iactatus et alto
 vi superum saevae memorem Iunonis ob iram,
 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
 inferretque deos Latio, genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae moenia Romae³⁰.

Naprowadzeni wcześniejszymi wspomnieniami o łacinie i przytoczonym teraz cytatem z *Eneidy* Wergiliusza musimy zdać sobie sprawę z faktu, że to bodaj jedno z istotnie najważniejszych pierwszych zdań literatury wszech czasów. Inicjalny półwers: „Arma virumque cano...”, objaśniany bywa jako:

[...] słynny początek poematu, naśladowany później przez wielu epików, jak Torquato Tasso czy Wespazjan Kochowski; *broń męża* — figura stylistyczna zwana *hendiadys*: należałoby przetłumaczyć: „orężne czyny męża”³¹.

³⁰ P. Vergili Maronis: *Aeneis. In usum scholarum iterum recognovit* Otto Ribbeck. *Editio stereotypa. In eadibus* B.G. Teubneri. Lipsiae MCMVII, s. 99.

³¹ Zob. objaśnienia do pierwszego wersetu w: Publiusz Wergiliusz Maro: *Eneida*. Przekł. T. Karyłowski. Oprac. S. Stabryła. Wrocław—Warszawa—Kra-ków—Gdańsk 1980, BN II, 29, s. 3. Nie musimy jednak sugerować się aż tak wybitnymi nazwiskami naśladowców jak Tasso czy Kochowski. Pobieźny nawet przegląd znakomitej, wielotomowej antologii J. Nowaka-Dłużeńskiego (*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: dwaj królowie rodacy*. Warszawa 1980) pozwala zauważyć nieprzypadkową, charakterystyczną dla owych czasów zbieżność z omawianym tu wzorem początku *Karolomachii* Wawrzyńca Bojera:

Ausa Ducesque cano, Litavique trophaea Gradivi.
 Armatos Carolos cano, quos Boreatidis orae
 Urbs Riga intestis vidit concurrere signis.

W wierszu dedykacyjnym Andrzeja Krzysztofa Zawiszy, pod którego nazwiskiem poemat się ukazał, rozpoznajemy ponadto kolejny antyczny wzorzec: „O Princeps atavis edite Regibus” (oda I, 1 *Do Mecenasza* Horacego). (*Carolomachia qua felix victoria [...] per [...] Joan. Carolum Chodkiewiczium [...] de Carolo Duce Sudermaniae [...] a Christophoro Zawisza [...].* Vilnae 1606). Bojer w trawestacji Wergiliusza okazał się stylistycznie równie sprawny jak Paszek w parafrazie z Żeromskiego.

W istocie mamy tu jednak kolejny już raz do czynienia z zadawioną mistyfikacją³². Przyjrzyjmy się kontekstowi początku epepei Wergiliusza, prawdziwego początku, zgodnie z tradycją pierwszego wydania, paradoksalnie i konsekwentnie zarazem pomijanego, szczęśliwie zaś zachowanego w *Żywotach Wergiliańskich*:

Jam ten, co niegdyś z wiotkiej wysnuł trzciny
Pieśń, a wyszedłszy z borów, zmusił pola
Sąsiednie, aby i najchciwszym były
Pośluszne osadnikom (dzieło miłe
Oraczom); szorstki zaś teraz Marsowy
Oreż opiewam i męża [...] ³³.

Przyzwyczajeni do utożsamiania początku *Eneidy* z formułą pierwszego półwersu, zachowywanego w pamięci wielu pokoleń uczących się łaciny, owego: „Arma virumque cano...”, zapominamy o fakcie, że Wergiliusz nie dokończył swej epepei³⁴. Wyruszył w podróż do Grecji i miał zamiar w tym czasie ostatecznie poprawić tekst, swym spadkobiercom — Lucjuszowi Wariuszowi i Plo-

³² Na niektóre aspekty rozważanych dalej zagadnień zwróciłem już uwagę w szkicu: „Sławić cnotę i wskrzeszać dzielnych mężów boje”. W *kręgu marzenia o eposie twórców staropolskich*. W: *Szkice o dawnej książce i literaturze*. Red. R. Ocieczek. Katowice 1989, s. 44—71 oraz w studium: *Polska dawna i przyszła w pismach Słowackiego. (Na tle toposu pamięci i sławy)*. W: M. Piechota: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice 2005, s. 153—172.

³³ Cyt. za: Publius Vergilius Maro: *Eneida*. Przeł. i oprac. Z. Kubiak. Warszawa 1987, s. 14, Bibliotheca Mundi. Arystoteles skrytykował epików, którzy „występują w całym poemacie we własnej osobie”, jak na przykład współczesny mu Antymach w *Tebaidzie*, wyżej cenił relacje narratora w trzeciej osobie, jak u Homera. (Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 77 i przypis 12).

³⁴ Rzecz ciekawa, Mickiewicz w pierwszym z *Wykładów lozańskich* (z 12.11.1839 roku) wypowiedział dość kontrowersyjny, aczkolwiek nieoryginalny sąd: „Wergili tak dalece obawiał się porównania z Homerem, że chciał zniszczyć *Eneidę*”. (A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. T. 7: *Pisma historyczne i wykłady lozańskie*. Tom oprac. J. Maślanka. Wykłady lozańskie zrekonstruował i przeł. J. Kowalski. Warszawa 1996, s. 171 i komentarz na s. 377).

cjuszowi Tukce — nakazał zaś, aby spalili rękopis, gdyby zmarł przed ukończeniem tych poprawek, przed powrotem. Taki maksymalizm estetyczny mógł się narodzić tylko w epoce augustiańskiej. Wergiliusz zmarł w drodze, August na szczęście nakazał wydanie dzieła, wbrew testamentowi poety.

Ogarki pogasły, pora kończyć. Jak widać z przytoczonej wyżej epigramatycznej i peryfrastycznej zarazem rzeczywistej introdukcji *Eneidy*, usuniętej w sporej części przez pierwszych wydawców (Tukka i Wariusz poddali się tu przemożnemu ciśnieniu tradycji inwokacyjnej³⁵), autor antycznej epopei podkreślał swoje własne zasługi, odsyłał do poprzedniego poematu (*Georgiki*), dość bezceremonialnie — żadnego tu toposu fałszywej skromności, to przyjdzie później — chwalił się swym talentem, gdyż był przekonany o swej poetyckiej, literackiej wszechstronności. W tym kontekście jeszcze wyraźniej widać moc twórczą poety, zdolność udzielania wiecznej sławy bohaterom swych opowieści. Wspomniani wcześniej Tasso, Kochowski, a nawet Wawrzyniec Bojer ukrywający się pod nazwiskiem Krzysztofa Zawiszy — wszyscy wzorowali się na drugim członie pierwszego, nader skomplikowanego zdania *Eneidy*, nie wiedząc, że nie jest to człon pierwszy.

Obiektem zainteresowania autora tego szkicu były tu więc pierwsze zdania, które — przy dokładniejszym oglądzie, w trakcie ponownej po latach lektury — okazywały się zaledwie pierwszymi zdaniami niezwykle zasadniczych opowieści, nie pierwszymi zdaniami arcydzieł, jedynie za takie uchodzącymi, względnie dalszymi częściami pierwszego, ponad przeciętność rozbudowanego zdania. Pierwsze zdanie opowieści Josepha Granda to zaledwie projektowana introdukcja wirtualnego arcydzieła, ale czyż warto pisać inne teksty, o których nie zakładamy, że będą arcydziełami w swoim gatunku? Fascynacje te niestety zanikają. Żyjemy w paradoksalnych czasach, w których, jak jeszcze nigdy dotąd, tak wielu pisze dla tak niewielu. Tym bardziej należy sobie cenić ostatnich czytelników.

³⁵ Por. J. Brzozowski: *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*. Wrocław 1986, s. 48—49.