

**Dyskursy, ekskursy, wielomówność i pobocza narracyjne  
(Propozycje interpretacji miejsca dygresji w epice sarmackiej  
na przykładzie *Argenidy* Wacława Potockiego)**

Starszy w dyskursy, młodszy kruszą lance.

Wacław Potocki: *Syloret*<sup>1</sup>

Rozpędzone pióro, którego animusz znosił narratorów poematów epickich na rozległe pobocza opowieści i dalej, u żadnego z barokowych twórców nie odznaczało się tak wielką swobodą w pokonywaniu ograniczeń narzucanych przez rygory narracyjnej zwartości, jak u Wacława Potockiego. „Ale gdzież mnie to pióro rozpędzone zniesło?” – koryguje sam siebie poeta w 265. wersie I redakcji *Transakcji wojny chocimskiej*<sup>2</sup>, po obszernej dygresji na temat związku między zbytkiem rozkoszy a utratą męstwa. I chociaż czytelnik może się spodziewać, że po tak obszernym wstępie rozpocznie się wreszcie właściwa, długo oczekiwana historia zwycięstwa Polaków nad „durnym Turczyńcem”, to przecież ostatecznie wie dobrze, że sprawę ma z narratorem nieskorym do poddawania się dyscyplinie. Jeszcze przeszło sześćdziesiąt wersów – do wiersza 329. – przyjdzie czekać na początek właściwej opowieści o krwawych dziejach sarmackiego Marsa, gdyż właśnie tyle przeznaczył poeta na spłacenie różnych eksordialnych zobowiązań przed przystąpieniem do rzeczy. Rozległe dygresje *Transakcji* doczekały się pochwał, ale i surowych ocen ze strony historyków literatury, pośród których najbardziej zniecierpliwionym okazał się chyba późny Claude Backvis, który po latach na ogół entuzjastycznych ocen twórczości Potockiego uległ w końcu niechęci i poddał poetę surowej krytyce. W swojej syntetycznej *Panoramie poezji polskiej okresu baroku* krytyk skrupulatnie liczy pocie wersy jego narracyjnych manowców, rozlewną introdukcję poematu nazywa zniechęcającą, a wypełniające sporą jej część rozważania o przepychu osłabiającym męstwo kwituje jako nedorzeczne dywagacje, pseudomyśli stwarzające pozory myślenia i dygresje „ze wszech miar żałosne”. Refleksje towarzyszące właściwej opowieści o chocimskim zwycięstwie zyskują w tej ocenie miano tasiemcowych ekskursów, w których autor, ulegając nieodpartej manii ich mnożenia, „grzęźnie w bezużytecznej paplaninie”<sup>3</sup>.

1 W. POTOCKI: *Syloret albo prawdziwy obraz [...] męstwa i [...] ufności w starodawnej historii, z różnych greckich i łacińskich pisarzy wyjętej, odmalowany [...]*. [b.m.w.] 1764, s. 453.

2 W. POTOCKI: *Wojna chocimska*. Oprac. A. BRÜCKNER. Wrocław 2003, s. 12.

3 Por. C. BACKVIS: *Panorama poezji polskiej okresu baroku*. Redakcja naukowa A. NOWICKA-JEŻOWA, R. KRZYWY. T. 2. Warszawa 2003, s. 184–185, 243. Żeby

Z tego zniecierpliwienia badacz próbuje się jakoś wywikłać i łągo-  
dzi co pewien czas ostrość swoich ocen, już to podkreślając nie-  
powtarzalność nuty wybrzmiewającej w satyrycznym morzu słów,  
już to z satysfakcją przyjmując każdy objawiający się tam wybuch  
temperamentu, czy wreszcie oznajmiając pogodnie, że naiwność  
i dziwactwa narracyjnych przystawek zwiększają tylko sympatię do  
osoby samego autora – nawet jeśli będzie ona pomieszana z ironią<sup>4</sup>.  
Backvis skupiony jest na estetycznym wymiarze utworu Potockiego.  
Oczekuje „żywości głównego duktu opowieści” i spójności epickiej  
architektury, ale sarmackie dzieło, którego potężną *vis epica* zesta-  
wił niegdyś nawet – ku chwale ojczystego *heroicum* – z analogiczną  
siłą *Raju utraconego*<sup>5</sup>, oczywiście tych oczekiwań spełnić nie może.  
Nie może, oferuje bowiem coś innego niż „pierwotny epos”, w któ-  
rym „na pierwszym planie znajduje się przekazanie pewnej opo-  
wieści, bazującej na ciągłym pchaniu do przodu nurtu [...] narracji  
naporem wysokich fal wydarzeń i wrażeń”<sup>6</sup>.

Upodobanie Potockiego do dygresyjności i mnożenia refleksji  
równoległych do akcji głównej utworów, choć niekoniecznie ści-  
śle od niej zależnych, najlepiej poświadczają *Argenida*, *Transakcja*  
*wojny chocimskiej* i *Nowy zaciąg*. Poematy te, z których każdy repre-  
zentuje odmienny gatunek, odznaczają się wyraźnie dyskursywnym  
nachyleniem, które sprawia, że ich akcja fabularna wydaje  
się niemal w tym samym stopniu formą poetyckiej *mimesis*, co  
okazują dla autora, by jego pióro mogło się „obłądzić”. O ile jednak  
w *Wojnie chocimskiej* i *Nowym zaciągu* o systematycznych odstęp-  
stwach od epickiej akcji rozstrzyga samodzielna decyzja autora,  
o tyle w będącej owocem przekładu historii o Argenidzie obecność  
refleksji, pouczeń czy wielu lirycznych i retorycznych ekskursów  
związana jest także z charakterem adaptowanego dzieła.

Do poematu tego, wznowionego (powtórnie) w 1743 roku  
w Poznaniu, prefekt drukarni Akademii Lubrańskiego, wydawca,

zrównoważyć nieco krytykę belgijskiego uczonego, warto w tym miejscu odno-  
tować odmienną, przychylną ocenę, z jaką dygresje *Wojny chocimskiej* (zwłasz-  
cza I dyskurs, który nie znalazł łaski w oczach autora *Panoramy poezji polskiej...*)  
spotkały się w książce Mariana KACZMARKA *Sarmacka perspektywa sławy. Nad*  
*„Wojną chocimską” Wacława Potockiego* (Wrocław 1982, s. 58). Sama krytyka „wie-  
lomówstwa” poety sięga oczywiście czasów znacznie wcześniejszych niż Backvi-  
sowe (np. A. BRÜCKNER: *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. T. 1–2.  
Kraków 1898, *passim*; IDEM: *Wstęp*. W: W. POTOCKI: *Wiersze*. Wybrał i objaśnił  
A. BRÜCKNER. Kraków 1921, s. 12) i ma charakter niemal topiczny w dzisiejszym  
dyskursie badawczym poświęconym łuzeńskiemu twórcy.

4 Por. C. BACKVIS: *Panorama poezji polskiej...*, s. 185–186, 243.

5 C. BACKVIS: *Szczególna próbka historycznego eposu: „Wojna chocimska” Wacława Potockiego (1670)*. Przeł. E. RADZIWIŁŁOWA. W: C. BACKVIS: *Szkice o kulturze staro-  
polskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. BIERNACKI. Warszawa 1975, s. 287–290.

6 C. BACKVIS: *Panorama poezji polskiej...*, s. 167.

a zarazem poeta panegirysta, Jan Chryzostom Sewerynowicz, dołączył swój wiersz zatytułowany *Wieczna wdzięczność wielmożnemu Autorowi, Wacławowi Potockiemu [...]* wraz z zachęceniem łaskawego czytelnika [...]. Utwór ten stanowi połączenie adresowanego do Potockiego i sławiącego jego „uczone czyny” wiersza panegirycznego oraz ułożonej oktawą reklamy wydawniczej, skierowanej do „poważnego lektora”. *Argenida* została tam ukazana jako *opus* zalecające się gładkością wiersza, słodczą stylu, ozdobione dowcipem, obfitujące w sentencje oraz wszelką naukę<sup>7</sup>. Jest dosłownie – według słów wydawcy – rozchwytywana, przekazywana z rąk do rąk, w dłoniach spragnionych czytelników piastowana, a nawet całowana. Odznacza się ponadto tą szczególną właściwością: im pilniej się *Argenidę* poznaje, tym ona więcej zobowiązuje sobie – „wielkim szlubem, choć bez żadnej przysięgi” – czytających, w miarę studiowania książki jeszcze bardziej spragnionych jej lektury, niczym ludzie pobożni, którzy nawiedzając świątynie słynące cudami, tym więcej pragną modlitwy, im dłuższe odprawiają w nich pacierze<sup>8</sup>. Sewerynowicz, pisarz apostołski, doktor filozofii i sztuki wyzwolonych oraz profesor retoryki i dialektyki w Akademii poznańskiej, chwali autora *Argenidy* za stworzenie poematu, w którym poruszona została ważka materia należąca do natury i polityki, ze szczególnym naciskiem położonym na tę ostatnią:

Spenetrowawszy rzeczy koniektury,  
Wskroś przeniknąłeś własności natury  
I polityki, kiedy w wszelkim stanie  
Opisałeś rząd i pilne staranie,  
Nie dosyć mając na wielkim imieniu,  
Które w sarmackiej stymy zadziwieniu  
Będąc, najpierwsze tuż przy majestacie  
Zasiada z zasług swych krzesła w senacie.  
W lukubracji ksiąg, od Kleantowych  
Lamp zapalałeś lustr światła Febowych,  
Pokazując, że świetne urodzenie

7 J.Ch. SEWERYNOWICZ: *Wieczna wdzięczność wielmożnemu autorowi, Wacławowi Potockiemu [...]* wraz z zachęceniem łaskawego czytelnika [...]. W: *Argenida, którą Jan Barklaius po łacinie napisał, Wacław zaś Potocki, podczaszy krakowski, wierszem polskim przetłumaczył [...]*. Poznań 1743, k. )(2 v-k. )(3 r. O panegiryku Sewerynowicza jako utworze obarczonym ciężkimi grzechami nadmiernej emfazy pisał Janusz S. GRUCHAŁA w artykule *Wokół osiemnastowiecznych wydań dzieł Wacława Potockiego. Z dziejów stawy poety*. W: *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*. Red. J. OKOŃ przy współpracy M. KURANA. Łódź 2000, s. 328–330.

8 J.Ch. SEWERYNOWICZ: *Wieczna wdzięczność...*, k. )(2 v.

Jeszcze jaśniejsze, gdzie mądre promienie  
Jaśnieją [...] <sup>9</sup>.

Uwaga „poważnego lektora”, wywołanego przez profesora Akademii Lubrańskiego w drugiej części *Wiecznej wdzięczności*, także skierowana została na naukę płynącą z dzieła, i to naukę dwojaką. Pierwszy jej rodzaj związany jest z poznaniem samych „rzeczy” zawartych w utworze, spośród których wymienione zostały:

[...] Królowny Argenidy cnoty,  
Stateczny afekt, walne rady tronu,  
Dzielność narodów, niebieskie obroty,  
Wojny, tryumfy, reguły zakonu  
I rekompensy rycerskiej ochoty <sup>10</sup>.

Drugi rodzaj nauki ma charakter bardziej praktyczny i wiąże się z doskonaleniem dyspozycji imitacyjnej czytelnika, dla którego lektura staje się okazją do kształcenia własnych umiejętności retorycznych, a być może także poetyckich:

Tu się nauczysz deskrypcji boju,  
Lasów, ogrodów, miast, fortec, gór, wody,  
Wzburzenia morza, słonecznej pogody,  
Szyku obozów, traktatów pokoju,  
Szczerzej przyjaźni, prawdziwej swobody  
I innych; zaczym to czytaj, a za tę  
Pracę estymuj MĄDREGO SARMATE <sup>11</sup>.

Według słów osiemnastowiecznej zachęty wydawniczej, na pożytek, jaki można odnieść z lektury *Argenidy*, składa się więc przede wszystkim budowanie erudycji czytającego <sup>12</sup>, polerowanie jego literackiej kultury i prawdopodobnie także nauka moralna, jeśli uznać, że na nią wskazuje wzmianka o cnotach Argenis. Na liście profitów lekturowych próżno by szukać pozycji wskazującej na przyjemność, której dostarczać może przecież intryga fabularna i śledzenie perypetii bohaterów. Takie ujęcie korzyści płynących z dzieła wskazywałoby zatem, że – przynajmniej w wieku XVIII – polski przekład politycznego romansu Johna Barclaya zalecano czytać głównie ze

<sup>9</sup> Ibidem, k. ) (3 r.

<sup>10</sup> Ibidem, k. ) (4 r.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Kategorią erudycji posługują się tu zgodnie z propozycją Wiesława PAWLAKA przedstawioną w studium *Erudycja humanistyczna w literaturze religijnej XVII wieku*. W: *Humanitas i Christianitas w kulturze polskiej*. Red. M. HANUSIEWICZ-LAVALLEE. Warszawa 2009, s. 224–234.

względu na jego walory poznawcze, o ludycznych nie wspominając ani słowem, co w przypadku utworu opowiadającego o awanturach i przygodach miłosnych wydaje się warte uwagi<sup>13</sup>. Można więc zastanawiać się, czy romansowa intryga poematu nie była tu traktowana jako pretekst do wprowadzenia rozbudowanych partii dyskursywnych, które w planie fabularnym trzeba przecież sklasyfikować jako dygresje, ekskursy i odstępstwa od głównego planu. W epickim wątku powieści zawarta została tylko część lekturowych beneficjów wymienionych w wierszowanej zachęcie do czytelnika; należą tu cnoty królowej, stateczność jej uczuć, dzielność narodów, obroty losu, wojny (wraz z ich opisami), tryumfy, prawa i nagrody waleczności. Reszta, jak dzieje się to w przypadku wzorcowych deskrypcji „lasów, ogrodów, miast, fortec, gór, wody”, należy do planu dygresyjnych odstępstw albo, jak w przypadku poznania „rządu”, „pilnego starania” i „wałnych rad tronu”, ujęta została w prowadzonych przez bohaterów obszernych sporach, dyskursach, naradach i rozmowach, opóźniających rozwój akcji i rozprasających fabularną strukturę dzieła.

W chronologicznym zestawieniu epickich przedsięwzięć autora *Nowego zaciągu Argenida* zajmuje miejsce strategiczne, sytuując się na granicy między twórczością romansową a heroiczno-historyczną<sup>14</sup>, co właściwie dokładnie odpowiada pogranicznemu statusowi samego utworu. Poemat Potockiego, tak jak jego wersja oryginalna, nie jest romansem gatunkowo czystym, czyli fikcyjną historią, której tematyka należy do klasyfikowanej jako niska dziedziny miłości i przygody<sup>15</sup>. Nigdy też prawdopodobnie nie był jako całość w tym kluczu odczytywany, co stwierdzić można na podstawie większej liczby świadectw niż jedna zachęta prefekta Sewerynowicza<sup>16</sup>. Kiedy w 1697 roku, czyli w rok po śmierci polskiego

13 O tym, że praktyka lekturowa mogła być jednak inna, świadczą choćby uwagi Łukasza OPALIŃSKIEGO (*Obrona Polski*. Przeł. i oprac. K. TYSZKOWSKI. Lwów 1921, s. 36-37) czy Benedykta CHMIEŁOWSKIEGO (*Nowe Ateny albo akademija wszelkiej sciencyi pełna* [...]. *Część trzecia albo suplement*. Lwów 1754, s. 85).

14 Taką chronologię twórczości poety proponuje Leszek KUKULSKI w książce *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław 1962, s. 97-118.

15 Na temat historycznych propozycji definiowania romansu oraz dyskusji dotyczących jego miejsca w hierarchii gatunków zob. J. MISZAŁSKA: „Kolloander wierny” i „Piękna Dianea”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*. Kraków 2003, s. 27-99; T. MICHAŁOWSKA: *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*. W: *Problemy literatury staropolskiej. Seria I*. Red. J. PELC. Wrocław 1972, s. 427-436. O specyfice gatunkowej *Argenis* Barclaya zob. M. HANUSIEWICZ-LAVALLEE: *Sarmacki czytelnik Johna Barclaya*. „Barok” 2007, nr 2, s. 19.

16 To samo dotyczy także dzieła J. Barclaya, odczytywanego na przykład jako użyteczny podręcznik z dziedziny polityki czy zoologii, o czym świadczą notatki czytelników na marginesach siedemnastowiecznych wydań *Argenis*. Por. L. POTTER: *Secret rites and secret writing: Royalist literature 1641-1660*. Cambridge 1989,

twórcy historii o sycylijskiej królownie, po raz pierwszy dzieło to wychodziło spod pras drukarskich, towarzysząca tekstowi utworu rama wydawnicza była znacznie skromniejsza niż w niemal pół wieku późniejszej poznańskiej edycji<sup>17</sup>. W pierwodruku znajdujemy na stronie *verso* karty mieszczącej aprobację cenzorską jedynie dość krótką przedmowę wydawniczą, skromnie zaadresowaną *Do czytelnika*, z informacją, że oto oddaje się wreszcie do rąk zainteresowanych przekład Barclayowej *Argenis*, „chwalebne zewsząd, bo prawdziwie *heroicum carmen*” autorstwa zacnego urodzeniem i poetycką weną niedawno zmarłego Wacława Potockiego<sup>18</sup>. Wolno się domyślać, że określenie *heroicum carmen* nie odnosi się wyłącznie do wersyfikacji poematu, ale wskazuje na określenie przynależności gatunkowej. Potwierdzeniem wysokiej oceny, jaką cieszyła się powieść, jest także kierowana do łaskawego czytelnika przedmowa do jej drugiego wydania, z 1728 roku. Autor tego wprowadzenia, Michał Abraham Troc, zachwala polską *Argenidę* jako pełną słodyczy wyśmienitych konceptów, przyjemnych deskrypcyj i wymownych dyskursów „polityczną historję”, polecając ją uwadze szczególnie „statystów naszych”. Statystom za przykład w tym względzie stawia Troc „purpurata Rycheliusza”, który „*Argenidę* w nieoszacowanej chował cenie”<sup>19</sup>, o czym w 1664 roku powiadał czytelników Gabriel Bugnot (Bugnotius), holenderski wydawca oryginalnej

s. 75; L.H. NEWCOMB: *Gendering prose romance in Renaissance England*. In: *A companion to Romance. From classical to contemporary*. Ed. C. SAUNDERS. Malden-Oxford-Victoria 2007, s. 133. W *De perfecta poesi* Maciej Kazimierz Sarbiewski zaliczył oryginalną, a więc prozaiczną *Argenis* Johna Barclaya do rządu poematów epickich, najprawdopodobniej kierując się w tej ocenie zarówno formalno-rodzajowymi kryteriami klasyfikacji epiki (całkowita fikcyjność fabuły utworu, mieszana forma wypowiedzi), jak i zaadaptowanymi doraźnie w celu nobilitacji tego specyficznego romansu kryteriami przynależności gatunkowej (znaczna objętość dzieła, łacina jako jego język, najwyższa pozycja społeczna bohaterów, powaga politycznej warstwy znaczeń, rozległość wiedzy o świecie i modelach życia). Por. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przeł. M. PLEZIA. Oprac. S. SKIMINA. Wrocław 1954, s. 28. O *Argenis* jako nowym gatunku zob. P. SALZMAN: *English Prose Fiction 1558–1700*. Oxford 1985, s. 148–156.

<sup>17</sup> W skład ramy wydawniczej z 1743 roku wchodzi także, poza panegirkiem Sewerynowicza i aprobacją cenzorską, utwór stemmatyczny na herb Habdank domu Kołaczkowskich oraz dedykacja edycji podkomorzance kaliskiej, Mariannie Kołaczkowskiej, autorstwa Jana Pałaszowskiego, ówczesnego dyrektora poznańskiej Akademii.

<sup>18</sup> *Do czytelnika*. W: W. POTOCKI: *Argenida, którą Jan Barclaius po łacinie napisał, Wacław Potocki, podczaszy krakowski, polskim wierszem przetłumaczył [...]*. Warszawa 1697.

<sup>19</sup> *Jana Barklaiusza Argenida, którą Wacław Potocki, podczaszy krakowski, polskim wierszem z łacińskiego przetłumaczył*. W: *Bibliotheca polono-poetica, albo [...] na polskim Parnasie styńiących poetów wiekuiste prace [...] dla głośnej rezonacji zebrane [...] przez Michała Abrahama Troca, warszawianina*. T. 1. Lipsk 1728, k. nlb. <)(8>v.

Argenis, pisząc, iż jako przywódca państwa kardynał Richelieu miał stale w swych poczynaniach radzić się właśnie dzieła Barclaya<sup>20</sup>.

Choć główny wątek fabularny utworu to zarazem królewska historia miłosna i historia utwierdzenia prawowitej władzy w państwie przez pokonanie buntowników i zewnętrznych wrogów, to wysokich not i uznania walorów edukacyjnych utworu nie zawdzięcza samej, jakkolwiek heroicznej, intrydze. Zawdzięcza je obecności wkomponowanych w epicką tkankę obszernych niefabularnych i niepoetyckich sekwencji, których dyskursywna natura i perswazyjna intencja zostały „obleczone maszkaradą” dialogów, sporów, dyskusji, pouczeń i objaśnień udzielanych bohaterom nieświadomym rzeczy przez bohaterów mających wiedzę. W Barclayowej *Argenis* takich rozbudowanych passusów inspirowanych w formie starożytną literaturą dialogową, obejmujących niekiedy całe rozdziały, jest siedemnaście, a obecność większości z nich czyni z dzieła będącego romansem i alegorią historyczną również traktat polityczny<sup>21</sup>.

W *Argenidzie* Potockiego także znajduje się szesnaście większych dyskursów. Piętnaście z nich poświęconych zostało tematom rozważanym i dyskutowanym w analogicznych partiach wersji łacińskiej, przy czym poeta zrezygnował na przykład z przełożenia dyskursu na temat prawników i przewlekłości spraw sądowych (księga III, rozdział 22. wersji oryginalnej<sup>22</sup>), dodał zaś wykład warunków dobrego małżeństwa (część IV, rozdział 5. poematu). Te większe retoryczne ekskursy dotyczą odpowiednio:

1. Słabości państwa i niepokojów wewnętrznych powodowanych nieudolnością władzy królewskiej oraz nadmiernym uzależnieniem monarchy od pochlebców i nieroztropnie wybieranych przyjaciół (I, 2).
2. Problemów wywoływanych przez królewskich faworytów i konfidentów (I, 5).
3. Królewskiej niedbałości w doborze godnych i zacnych doradców oraz mądrych i użytecznych dworzan (I, 10–11).
4. Najlepszego ustroju państwa (I, 15).
5. Rozłamu religijnego w państwie (I, 3).
6. „Historyj” poetyckich i twórczości poetów jako narzędzia wychowywania obywateli i naprawiania Rzeczypospolitej (II, 8–9).

<sup>20</sup> Por. M. RILEY, D. PRITCHARD HUBER: *Introduction*. In: J. BARCLAY: *Argenis*. Edited and translated by M. RILEY, D. PRITCHARD HUBER. Vol. 1. Assen 2004, s. 21.

<sup>21</sup> Por. *ibidem*, s. 11.

<sup>22</sup> Oryginalny tekst Barclaya nie zawiera rozdziałów. Podział taki w obrębie ksiąg *Argenis* po raz pierwszy wprowadził autor przekładu romansu na język francuski, N. Guibert, w wydaniu z roku 1623. Por. *ibidem*, s. 44. Numery rozdziałów – o granicach różnie ustalanych w różnych wydaniach kolejnych – podaję za współczesną edycją krytyczną dzieła, powtarzającą układ wprowadzony przez Guiberta: J. BARCLAY: *Argenis*...

7. Głupstwa astrologicznych prognoz i bezużyteczności astrologów (II, 10).

8. Przyczyn i skutków buntów wewnętrznych w państwie oraz sposobów zapobiegania im i postępowania z buntownikami (III, 4, III, 6).

9. Pochlebstw poetów i dworskich zauszników, które psują panujących (III, 11).

10. Problemów wojskowości i zasadności utrzymywania stałej armii (IV, 4).

11. Warunków dobrego małżeństwa oraz roztropności w wyborze małżonka (IV, 5).

12. Zagadnień fortuny i Boskiej Opatrzności (IV, 7).

13. Podatków nakładanych na poddanych (IV, 18).

14. Lojalności i roztropności ambasadorów i agentów królewskich (V, 3).

15. Reguł i obyczajów życia zakonnego (V, 9).

16. Znaków istnienia Boga i Jego władzy nad światem, cnoty i grzechu oraz pochwały życia monastycznego (V, 11).

Pomniejszych, niekoniecznie rozpisanych na głosy dyskursów zajmujących w poemacie Potockiego od kilku do kilkudziesięciu wersów i porozrzucanych w różnych miejscach utworu naliczyć można znacznie więcej. Są w nich refleksje i uwagi obyczajowe, etyczne, polityczne, geograficzne, mitologiczne, historyczne i religijne: o przyczynach szaleństwa u ludzi (I, 14), o szaleństwie bezbożności (I, 14), o wybuchach wulkanu (I, 14), o utrapieniach państwa powodowanych wojnami domowymi (II, 9), o olbrzymach i cyklopach (II, 14), o zaniechaniu pomsty nad możniejszym (III, 14), o kruchości i niepewności życia (III, 14), o wolności serca ludzkiego (III, 14), o tendencji do mnożenia świąt i zewnętrznych form pobożności (III, 14), o ludzkiej skłonności ku próżnym rozrywkom (III, 16), o sumieniu (IV, 2), o prawie starzenia się świata, upadku męstwa i zaniku cnoty (IV, 4), o rozpustnych obyczajach usprawiedliwianych świętowaniem (IV, 18), o zaślepiającej sile afektu (V, 7), o czasie – najlepszym lekarzu (V, 8), o ozdobach i wizerunkach w świątyniach (V, 9), i wiele innych, których nie sposób tu już wymieniwać. Z dużej części tych i licznych podobnych do nich ustępów można by ułożyć, po wyjęciu ich właściwie bez żadnych zmian z macierzystej tkanki poematu, całkiem obszerny zbiór wierszy żywo przypominających *Moralia*, na poziomie zarówno stylistyki, jak i problematyki.

Oczywiście, nie same dyskursy czy retoryczne narracje tworzą rozległy plan dygresyjny w dziele Potockiego. Do listy form ten plan współtworzących trzeba dodać jeszcze zbliżone do emblematów napisy pod obrazy i posągi, wotywny napisy naścienne i świątynne inskrypcje, ekfrazy, opisy gajów, pałaców i okrętów, opowieści



mitologiczne, wiersze na prognostyki i znaki niebieskie, a nawet na kosztowny strój; satyry, panegiryki, epitafia, *epinicia*, *syncharistica*, *encomiastica*, *propreptica*; epitalamium, *propempticon*, *hodoeporicon*, *sootericum*, *tren*, *dirae*, paszkwil, a wreszcie i fragment monologu z komedii wystawianej na dworze króla Meleandra<sup>23</sup>. Ta uderzająca częstotliwość odstępowania od głównego wątku powieści na rzecz wprowadzania zarówno lirycznych, jak i retorycznych form wzbogacających i rozszczeplających strukturę epicką *Argenidy* ma po części charakter konieczności obiektywnej. Narzuca ją architektura łańciskowego pierwowzoru, za którym polski autor postępuje z dużym co prawda udziałem własnej inwencji (na płaszczyźnie tematycznej i stylistycznej), ale i z wyraźną dbałością o zachowanie oryginalnej, heterogenicznej *compositio* dzieła jako całości. Nie sposób jednak nie zauważyć, że taka właśnie obiektywna konieczność idealnie odpowiadała twórczym upodobaniom autora *Wojny chocimskiej*, który – zachęcony wysoką frekwencją dygresji Barclaya – sam szczerze glosuje poszczególne zdarzenia i wypowiedzi bohaterów przysłowiami, komentuje ich reakcje, rozterki i decyzje sentencjonalnymi uwagami oraz rozpędza pióro w satyrycznych napomnieniach i uwagach bez oglądania się na narracyjną zwięzłość oryginału.

Dowody szczególnej dygresyjnej aktywności Potockiego epika odnajdujemy nie tylko w *Argenidzie* i *Wojnie chocimskiej*, czyli obu najważniejszych jego dziełach. Znajdziemy je też w szczelnie wypełnionym medytacyjnymi, modlitewnymi i satyrycznymi ekskursami *Nowym zaciągu* oraz w *Sylorecie*, w którym skomplikowana fabuła miesza się z dłuższymi dialogami i monologami retorycznymi bohaterów oraz krótszymi, uzupełniającymi wtrętami narratora<sup>24</sup>. To nie konieczność narzucona wyjaśnia wyraźną dwuplano-

23 Jan Malicki, odnotowując niektóre z tych gatunków, zauważa, że *Argenida* staje się dzięki ich obecności także „rodzajem »poetyki-katalogu«, w którym zostały zawarte wzory określonych gatunków realizowanych w praktyce”. J. MALICKI: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 77.

24 Zob. W. POTOCKI: *Syloret albo prawdziwy obraz...* Między innymi wskazać tu można skierowaną do Dauleta zachętę Hirpina do porzucenia wstrzeźliwości i zwrócenia się ku sprawom Wenery (s. 22–24); Dauleta pochwałę cnoty życia w harmonii z naturą przeciw zepsuciu cywilizacji (s. 26–31); Dauletowe pouczenie młodszego brata, Ksyfila, o konieczności kształcenia cnoty od młodości, o potrzebie ćwiczenia i sławy, o fortunie, losie, cnocie i Bogu (s. 50–52); skargę Dauleta na Boga, który dał rząd nad światem fortunie i nie opiekuje się cnotliwym (s. 132–134); dyskurs siostry Dauleta, Fascelis, o Boskiej Opatrzności i iluzoryczności fortuny (s. 134–136); dygresję narratora o faworyzowaniu cudzoziemców na królewskim dworze i zapominaniu zasług oddanych królowi (s. 148–149); tegoż uwagi o złych obyczajach na dworach (s. 258); skargę Syloreta na postępowanie fortuny z ludźmi (s. 362); refleksję autorską o fortunie i ludzkiej za nią pogoni oraz o śmierci, która jest ostatecznym sprawdzianem życia (s. 522–523).

wość łżeńskiej epiki. Nie wyjaśnia jej także wielomówność twórcy, jego skłonność do powtarzalności ani perswazyjne zacięcie. Jeżeli przyjrzymy się innym powstającym w XVII stuleciu poematom epickim – takim choćby, jak *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, Walentego Odymskiego *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa* [...] *historyjy świętej ksiąg dziesięć*, Adama Korczyńskiego *Złocista przyjaźnia zdrada* czy Samuela Twardowskiego *Przeważna legacja* – przekonamy się, że ekspozycja perspektywy *extra sphaeram* to nie łżeński patent, ale ważna i pożądana cecha wczesnonowożytnej epiki (nie tylko polskiej)<sup>25</sup>.

Dygresyjność należy do stylu epickiego i wcale nie musi osłabiać jego zalet, owszem, kontrolowana przez sztukę poetycką przyczyniać się może do intelektualnego poszerzenia epickiej fabuły<sup>26</sup>. Dygresja może w dziele pełnić funkcję ilustracji, pogładowego wzmocnienia argumentacji, intermedium dystrykcyjnego, nośnika idei centralnej dla znaczenia utworu, demonstracji twórczej metody i wolności samego twórcy. Może stanowić pole prezentacji erudycji tego ostatniego i jego zdolności retorycznych. Może ujawniać autorski zamysł narracyjny, czyli wybraną strategię ukazywania wydarzeń. Może być narzędziem budowania napięcia czytelniczego i przestrzenią polifonicznego przenikania się różnych głosów tekstu. Liryczne czy retoryczne odstępstwa od głównego wątku naświetlają opowiadaną historię niekiedy z zupełnie nieoczekiwanej perspektywy, która w głównym toku narracji pozostaje ukryta. Zawieszenie akcji wzmacnia napięcie lekturowe, a zarazem odsłania jakiś ważny dla autora aspekt kreowanej fabuły, ukazywany nie wprost, lecz za pośrednictwem obrazów o znaczeniu przenośnym. Epickie awantury, przygody, wypadki i niebezpieczeństwa dzięki dygresjom wzbogacone zostają o komentarz wyjaśniający ich sens w perspektywie ogólnej i bardziej uniwersalnej niż perspektywa fabularna, co z kolei może prowadzić odbiorcę w kierunku poszukiwań alegorycznych znaczeń dzieła<sup>27</sup>.

25 Potwierdza to także obserwacja szesnasto- i siedemnastowiecznej epiki zachodnioeuropejskiej – *Orlanda szalonego* L. Ariosta, *Adona* G. Marina czy *Raju utraconego* J. Milona.

26 Por. uwagi Reinera Friedricha o epickich epizodach odstępczych wzbogacających różnorodność świata fabuły. R. FRIEDRICH: *ΕΠΙΕΣΟΔΙΟΝ in drama and epic: A neglected and misunderstood term of Aristotle's „Poetics”*. „Hermes” 1983, Bd. 111, H. 1, s. 43–44.

27 O możliwych dodatkowych znaczeniach planu dygresyjnego w epice heroicznej zob. C. БАКВИС: *Panorama poezji polskiej...*, s. 173–174. W ideowo-estetycznym programie wczesnonowożytnych teorii eposu poetycka *mimesis* otwarta jest na interpretację alegoryczną. Interpretację tę pojmuje się nieco inaczej niż w tradycji średniowiecznego wykładu literatury, lecz ze względu na scholastyczne korzenie języka szesnasto- i siedemnastowiecznych traktatów poetyckich nie jest to oczywiście i prowadzi do nieporozumień interpretacyjnych. Dobry przykład nowożyt-

Strukturalnych i semantycznych konsekwencji dygresyjnej hipertrofii dzieł staropolskich autorów (z Wacławem Potockim na czele) nie wyjaśnia konstatacja o braku pisarskiej samokontroli i dyscypliny. Wyjaśnienia zasad złożoności formalnej tych utworów i ich wewnętrznego zmieszania należy szukać gdzie indziej, a pomagają w tym właśnie lektura epickich dzieł poety z Łużnej, poczynając od gatunkowego seminarium strukturalnego, jakim jest *Argenida*, a kończąc na *Wojnie chocimskiej*, w której realizuje się ideał sarmackiego *heroicum* – odnowionego modelu eposu. Wypełniona dyskursami, intermediami lirycznymi, wtrąceniami oraz komentarzami, niekiedy pozornie niespoista konstrukcja obszernych poematów epickich, zarówno historycznych, religijnych, jak i romansowych, stanowi praktyczną konsekwencję adaptacji normatywnych wymogów formalnych stawianych epice: ich przystosowywania do ciągle aktualizującego się w świadomości twórców pojmowania istoty i celów sztuki poetyckiej oraz ewolucji rozumienia celów dzieła epickiego.

To stałe odnawianie się i odmładzanie epiki umożliwia istotną elastyczność samego modelu klasycznego. Połączenie zawsze dla poezji kluczowej aktualności historycznej i ideowej z niezmiennie atrakcyjną wielką klasyczną formą epicką niemożliwe jest przy jednoczesnym zachowaniu w stanie niezmiennym wierności arystotelesowskiej i horacjańskiej zarazem zasadzie *simplex et unum*, wywiedzionej z teorii tragedii i w istocie dla eposu nieswoistej<sup>28</sup>. Poeci dokonują więc praktycznej rewizji wskazań płynących z dyskursu normatywnego szesnasto- i siedemnastowiecznych poetyk i na nowo układają hierarchię „cnót” dzieła epickiego i jego fabuły<sup>29</sup>. Wymieniane pośród owych zalet jedność i spójność w poetyckich rozstrzygnięciach twórców epiki *alla polacca* poddane zostają przeszergowaniu według hierarchii o znamionach już swoście epickich. Oznacza to przesunięcie jedności i spójności w hierarchii na miejsce późniejsze kosztem ekspozycji i rozszerzenia najważniejszej spośród zalet epiki – cnoty zupełności (*integritas*), realizowanej na wszystkich właściwie poziomach dzieła: narracyjnym,

nej alegorezy, w której wykład szczegółowy wyraźnie podporządkowany jest perspektywie uniwersalnej, stanowi omówienie *Eneidy* w rozdziałach 10. i 11. księgi VI traktatu Sarbiewskiego. Zob. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 192–208. Na temat alegorycznego wymiaru fabuły epickiej zob. J. ABRAMOWSKA: *Alegoreza jako problem przekładu*. W: EADEM: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 87–162; EADEM: *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: EADEM: *Powtórzenia i wybory...*, s. 53–86.

<sup>28</sup> Por. na ten temat: R.C. WILLIAMS: *Epic unity as discussed by sixteenth-century critics in Italy*. „*Modern Philology*” 1920, no. 7 (18), s. 383–400.

<sup>29</sup> Cnotom fabuły epickiej, czyli ogólności, jedności, wielkości, okazałości, piękności i zupełności, oraz sposobom ich realizacji w dziele poświęcony został niemal cały traktat Sarbiewskiego. Zob. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 28–208.

temporalnym, poziomie świata przedstawionego oraz w warstwie językowej, co umożliwia wysoka „zdolność operacyjna” ekskursu i epizodu odstępczego w ich relacji do głównego wątku. W ten sposób światy fabularne siedemnastowiecznych poematów, poszerzane przez różnostylowe eskapady narracyjne i wstawki liryczne przypominają „pole możliwości” nie tylko interpretacyjnych, jak dzieło sztuki w propozycji Umberta Eco<sup>30</sup>, lecz przede wszystkim gatunkowych, przy jednoczesnym zachowaniu najistotniejszych znamion formalnej tożsamości wraz z jej rozpoznawalnymi komponentami, takimi jak tendencja parenetyczna, kreacja heroiczna, organizacja świata przedstawionego wokół doniosłych wydarzeń oraz otwartość na aksjologiczne i ideowe rozpoznania własnej współczesności, których nośnikiem okazują się dygresje.

W silnie zaznaczającej się obecności tych ostatnich dostrzec można poza tym dość wyraźnie zarysowujący się projekt aktywnego udziału odbiorcy w percepcji dzieła jako całości. Czytelnik wypełnionego ekskursami i epizodami odstępczymi poematu zmienia się z konsumenta intrygi epickiej we współtwórcę (wraz z autorem) procesu reintegracji treści fabularnych (planu wydarzeń) na płaszczyźnie dyskursywnej, naznaczonej nie tylko ideowym profilem kultury sarmackiej, lecz także – co niezwykle interesujące – otwartej na nurty refleksji przez tę kulturę nieeksponowane, a nawet marginalizowane (na przykład idee ascetyczno-mistyczne czy emendacyjne).

Według filozoficznej terminologii traktatu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, wewnętrznym („bliższym”) celem dzieła epickiego (*finalis causa intrinseca*) jest jego mimetyzm, zewnętrznym zaś, czyli „dalszym” (*finalis causa extrinseca*) – „sprawienie jak największej przyjemności i pouczanie zarazem: najpierw o doskonałości życia społecznego i o polityce, następnie o etyce, potem o ekonomii, jak nie mniej o samej filozofii, astronomii i teologii”<sup>31</sup>. Oczywiście, poznawczy potencjał poezji zawiera się już w samych właściwościach fabuły. Jej prawdopodobieństwo, rozmaitość, wyznaczany przez perypetie, zawieszenia i rozpoznania progres, a wreszcie wygaśnięcie przynoszące ostateczne rozwiązanie wszelkich konfliktów, uśmierzenie napięć i zamknięcie wątków – wszystkie te strukturalne elementy stanowią nośnik *encyclopaedia obliqua* – ogółu wiedzy, jakiej źródłem może być poemat, choć wiedzy wyło-

30 Por. U. Eco: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. J. GAŁUSZKA et al. Warszawa 1973, s. 186–193.

31 „Finalis causa intrinseca quidem est ea [...]: imitari, extrinseca vero est maxime delectare et docere cum delectatione: primo quidem civilis vitae perfectionem et politicam, tum ethicam, deinde oeconomicam, neque mimus philosophiam ipsam, astrologiam et theologiam”. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 26.

żonej nie wprost. Kwestię rodzajów nauki właściwych poezji oraz form obecności pouczeń w utworze Sarbiewski uściśla w pewnym miejscu traktatu, dopowiadając, że prawdziwą istotą, ożywiającą duszą sztuki poetyckiej jest naśladowanie „z zamiarem pouczenia czytelnika, a zwłaszcza kształtowania życia ludzkiego [...], z zamiarem sprawiania mu przyjemności [...], wreszcie wzruszenia go [...]”<sup>32</sup>. Zarówno dla autora *De perfecta poesi*, jak i później dla Potockiego wartości epiki integrują się wokół wychowawczego potencjału utworu, co poświadcza trwałość humanistycznej idei formowania osobowej pełni przez twórczość poetycką<sup>33</sup>. Nie wiemy na pewno, czy, a jeśli tak, to jak głęboko Potockiego i innych autorów staropolskich poematów dygresyjnych nurtowała zagadka natury poezji i problemy jej definiowania. Praktyka literacka twórców świadczy jednak o tym, że oba cele, o których pisze Sarbiewski – mimetyczny, sprzężony z przyjemnością i poruszeniem, oraz pouczający – poczytywać mogli oni jako równoważne i równie bliskie własnym dziełom, choć takie rozpoznanie było też dla siedemnastowiecznych twórców najwyraźniej równoznaczne z potrzebą wzmocnienia retorycznego i perswazyjnego planu własnych tekstów kosztem ich fabularnej spójności. Dygresje opóźniają spełnienie celu mimetycznego, jakim jest doprowadzenie do końca akcji fabularnej, ale dzięki ich obecności ów cel ulega rozszerzeniu: celem staje się bardziej perspektywiczny obraz świata ukazany według prawdy poetyckiego poznania.

32 „Nunc ad ipsam poeseos formam accedemus animamque illius corpori infundemus, que consistit in assecutione finis ulterioris non quomodocumque imitandi rem, sed in ordine ad docendum, et praecipue humanam vitam conformandam [...]; deinde in ordine ad delectandum [...]; tum ad movendum [...]”. Ibidem, s. 174.

33 O poezji jako narzędziu humanitas zob. A. NOWICKA-JEŻOWA: *Humanitas w literaturze polskiego renesansu*. W: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*. Cz. 1: *Paradygmaty – tradycje – profile historyczne*. Red. A. NOWICKA-JEŻOWA. Warszawa 2009–2010, s. 287–384 (*passim*).

Agnieszka Czechowicz

**Discourses, excurses, multiple speech and narrative margins  
(Propositions of interpretation of the role of digression in the Sarmatian epic  
on the example of *Argenida* by Wacław Potocki)**

Summary

The narrative poems by Wacław Potocki show a clear tendency to interpolate the fictional structure of works via numerous digressions. The latter take on the form of self-existing multigenre lyrical works, satirical intarsia, rhetorical monologues of characters or

discourses and arguments conducted by them. The poet's preferences for digressions and multiplied reflections parallel to the main action of works, though not necessarily depended on it, are best proved by *Argenida*, *Transakcja wojny chocimskiej* and *Nowy zaciąg*. The very poems, a romance, epos and Messianic poem, are characterised by a clearly discursive nature, which makes their fictional action seem as much a poetic form of mimesis as the author's possibility to develop his rhetorical initiatives. This characteristic feature of poet's narrative works, considered as a manifestation of "multiple speech" constitutes a structural quality of *Argenida*, a poem being a creative translation of *Argenis*, a Latin political romance by John Barclay. In this work, the presence of reflection, advice or lyrical and rhetorical excurses is connected with the quality of the adapted work as such, clearly the background one, where the fictional action permeates into the discursive plan. The analysis of Waclaw Potocki's epic works in the light of the Polish and European early-modern literary practice allows for noticing the fact that the exposition of a digressive perspective of extra sphaeram is not a patent of a "multiple speaking" poet from Łuzna, but an important and desired feature of the early-modern European narratives.

Agnieszka Czechowicz

**Les discours, les excursions, le verbiage et l'accotements narratifs  
(Les propositions de l'interprétation du lieu de digression  
dans l'épique sarmatiane  
à l'exemple de l'*Argenida* de Waclaw Potocki)**

Résumé

Dans les poèmes épiques de Waclaw Potocki la tendance à l'interpolation de la trame narrative à travers de nombreuses digressions s'esquisse visiblement. Ces dernières prennent la forme des oeuvres lyriques différentes, des mélanges satiriques, des monologues rhétoriques des protagonistes ou des discussions et débats menés par eux. La prédilection du poète à la digression et à la multiplication des réflexions parallèles à l'action principale, bien qu'elles ne soient pas directement liées à elle, prouvent surtout *Argenida*, *Transakcja wojny chocimskiej* et *Nowy zaciąg*. Ces poèmes : roman, épopée et messiad, se distinguent par un caractère clairement discursif ce qui fait que leur action semble être presque dans le même degré la forme de *mimesis* poétique qu'une occasion pour l'auteur de développer ses initiatives rhétoriques. Ce trait caractéristique pour la production épique du poète, considéré comme verbeux, constitue la priorité structurelle d'*Argenida*, poème qui est une traduction créative du roman politique en latin *Argenis* de John Barclay. Dans cette oeuvre la présence de réflexions, des enseignements, des excursions lyriques et rhétoriques est liée à la priorité de l'oeuvre adaptée, composée visiblement sur deux plans, où l'action s'entrelace avec le plan discursif. L'analyse de la production épique de Waclaw Potocki à la lumière de la pratique littéraire polonaise et européenne des temps modernes laisse apercevoir que l'exposition de la perspective de digressions *extra sphaeram* n'est pas l'invention du poète verbeux de Łuzna, mais un trait important et désirable de l'épique européenne du début des temps modernes.