

JOANNA WORON-TROJANOWSKA Uniwersytet Łódzki

CZY WAĆŁAW POTOCKI JEST FAKTYCZNIE AUTOREM PRZEKŁADU „LIDII”?*

Pośród wierszowanych romansów Waćława Potockiego znalazły się *Judyta*, *Wirginia*, *Tressa i Gazela*, *Syloret* oraz *Argenida*. Zalicza się do nich również *Lidię* (*Historię Florydana z Lidią*) – opowieść o dziejach nieszczęśliwej miłości młodych kochanków, do dziś jednak nie przedstawiono niepodważalnych argumentów dotyczących autorstwa utworu, a budzi ono wątpliwość. Wyraził ją już Kazimierz Budzyk, który o *Lidii* pisał: „nie wiadomo, jaka jest gwarancja, że [...] to rzeczywiście utwór Waćława Potockiego. [...] Nienaukowe potraktowanie edycji [przez Jana Dürra-Durskiego] zmusza do daleko idącej ostrożności wobec wniosków wydawcy [jakoby dzieło miało stanowić wczesny utwór Potockiego]”¹. Zygmunt Saloni, powołując się na Budzyka, podkreślał, że przypisanie *Lidii* poecie z Łuźnej nie jest jeszcze przesądzone². Atrybucję tę uznawała za niepewną także Teresa Michałowska, nazywając *Lidię* „historią wierszowaną [...] z 2 połowy XVII wieku przypisywaną [...] Potockiemu”³ oraz zastrzegając się: „jeśli ustalenie autorstwa odpowiada rzeczywistości”⁴. Jednak badaczka nie wyjaśniła, z czego wyniknęły jej wątpliwości.

Tekst romansu znajduje się w rękopiśmiennym kodeksie, złożonym z 304 kart, oprawionym w skórę, zajmując stronicę 371–429. Pochodzi on najprawdopodobniej z drugiej połowy XVII wieku⁵. Obecnie przechowywany jest w warszawskiej Biblio-

* W niniejszym artykule częściowo wykorzystałam rozważania i wnioski przedstawione w następujących moich pracach: *Narrator w romansach Waćława Potockiego*. W zb.: *Tekst, tworzywo, twórca*. Red. J. Niedbala [i in.]. Łódź 2011; *Tendencje epoki oraz indywidualny rys w kształtowaniu bohatera literackiego w romansopisarstwie Waćława Potockiego*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 4 (2012). Odwołanie się do wcześniejszych ustaleń uznałam za korzystne dla logiki i jasności wyводу.

¹ K. Budzyk, *O życiu i twórczości Waćława Potockiego*. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955, s. 327, przypis 3.

² Z. Saloni, *Neologizmy w dziełach Waćława Potockiego*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2, s. 426, przypis 6.

³ T. Michałowska, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelisticznej*. Wrocław 1970, s. 300.

⁴ T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pelc. Seria 1. Wrocław 1972, s. 450.

⁵ Zob. J. Miszalska, *Anonimowy przekład polski romansu „Cretideo” Giovan Battisty Manziniego*. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 115.

tece Narodowej (sygn. III 9136), której został odsprzedany przez syna Dürra-Durskiego w 1969 roku. Wspomniany wolumin zawiera m.in. dzieła poety z Łużnej, jego żony – Katarzyny (przypisywaną jej *Historię Kleandra i Kalisty*), Jana Andrzeja Morsztyna, anonimową *Historię Kretydona i Rozeklary* oraz *Historię Alkameny, króla Tatarów*, a także fragment kopiariusza listów związanych z rodziną Morsztynów. To jedyny znany dziś rękopis utworu. Egzemplarz ten jest, niestety, uszkodzony – brakuje mu karty tytułowej. Nie naniesiono na niego żadnych poprawek, można więc mniemać, że stanowi ostateczną wersję lub odpis. Na marginesach również nie ma uwag ani komentarzy.

Dedykacja do *Lidii*, poświęcona Teofilowi Rejowej, znajduje się natomiast w rękopiśmiennym woluminie zawierającym drugą redakcję *Wojny chocimskiej* oraz poemat rokokowy *Na szczęśliwy ze Śląska powrót*. Księga ta przechowywana jest w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie (sygn. 2079)⁶.

Lidia nie doczekała się dotąd wielu analiz. Pierwsza wzmianka na temat utworu, a właściwie dedykacji do niego, pojawiła się dopiero w 1934 roku, w rozprawie *Wacława Potockiego pisma nieznanne* Stanisława Laskowskiego⁷. Autor wskazał w niej pierwowzór romansu. Jest nim nowela ze zbioru *Les Histoires tragiques de nostre temps* francuskiego pisarza i tłumacza François de Rosetta (1570–1619). Według Laskowskiego za autorstwem poety z Łużnej przemawia fakt, iż wierszowana dedykacja „Pani z Goraja Rejowej” przypomina w pewnym stopniu utwory dedykacyjne, które niewątpliwie wyszły spod pióra Potockiego. Na tej podstawie odnaleziona później *Lidia* została zaliczona do jego dorobku.

Dwa lata po publikacji Laskowskiego, w 1936 roku, Bronisław Gubrynowicz ogłosił: „Ostatnimi [...] czasy wydobyto z rękopisu jedną jeszcze powiastkę rymowaną Potockiego, o pięknej Lidii, przedwześnie zapędzonej do grobu przez intrygi zdradzieckiego sługi”⁸. Autor podkreślił, że francuskie nowele Rosseta cieszyły się u nas dużą popularnością dopiero w pierwszych latach epoki saskiej, a sam utwór został przeniesiony na grunt polski za pośrednictwem wersji łacińskiej.

O odkryciu utworu szerzej poinformował w 1946 roku Jan Dürr-Durski⁹. W artykule, którego celem było zebranie wiadomości na temat nie drukowanych XVII-wiecznych romansów, nadmieniał, że rękopis znajduje się w jego posiadaniu. Badacz nie wytłumaczył jednak, w jaki sposób utwór do niego trafił. Dürr-Durski wydał romans (wraz ze wspomnianą dedykacją) w 1953 roku. Chwalił tłumaczenie jako daleko niezależne od oryginału francuskiego, zaznaczając, iż jest to przeróbka wersji łacińskiej¹⁰.

Do badań nad *Lidią* powrócił dopiero w 1981 roku Tomasz Bereda, który zaproponował uznanie tego romansu za parabolę poszukiwania właściwej drogi

⁶ Zob. L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*. Wrocław 1962, s. 103, przypis 24.

⁷ S. Laskowski, *Wacława Potockiego pisma nieznanne*. „Ruch Literacki” 1934, z. 4, s. 36.

⁸ B. Gubrynowicz, *Rozwój powieści w Polsce. II. Powieść epoki baroku i czasów saskich*. W zb.: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2. Cz. 2. Kraków 1936, s. 532. W bibliografii załączonej do tego studium (s. 557, poz. 6) przy *Lidii* wymieniono jedynie artykuł Laskowskiego (*op. cit.*).

⁹ J. Dürr-Durski, *Powieść polska XVII wieku*. „Odrodzenie” 1946, nr 51/52, s. 2.

¹⁰ J. Dürr-Durski, *Przedmowa*. W: W. Potocki, *Pisma wybrane*. Oprac. ... T. 1. Warszawa 1953, s. 22–23.

w życiu¹¹. Z kolei Barbara Marczuk w 2006 roku porównała Potockiego tłumaczenie *Lidii* z oryginałem – *Historią XIII (Des Aventures tragiques de Floridan et de Lydie)*, pochodzącą ze zbioru *Les Histoires tragiques de nostre temps* Rosseta. Autorka zauważyła, że Potocki pominął w przekładzie trzecie małżeństwo tytułowej bohaterki, aby niczym nie zakłócić jej pozytywnego wizerunku. Zaznaczyła też, że dzieło przypisywane lużeńskiemu poecie jest o wiele dłuższe (oryginał – 800 wersów, parafraza – 2764), przede wszystkim wskutek rozbudowania fabuły oraz wprowadzenia nowych postaci¹².

Czas powstania większości romansów Potockiego nie został ostatecznie ustalony. Niewątpliwie najwięcej kłopotów sprawia historykom literatury *Lidia*, uważana przez Dürra-Durskiego za jedno z pierwszych większych dzieł poety¹³. Stanowczo sprzeciwił się temu Budzyk, twierdząc, że utwór napisano po 1667 roku, gdyż dedykowany jest żonie Władysława Reja – „Paniej z Goraja Rejowej, Wojewodzinie Lubelskiej”, a Rej właśnie w 1667 roku objął urząd wojewody lubelskiego¹⁴.

Podobnie jak czas powstania romansu, tak i jego autorstwo budzi wiele wątpliwości. Warto więc zadać pytanie, czy wierszowany przekład *Lidii* rzeczywiście wyszedł spod pióra Potockiego. Pomocne może okazać się porównanie utworu z pozostałymi romansami poety, m.in. pod względem kształtowania świata przedstawionego.

Najistotniejszym źródłem argumentów podważających autorstwo Potockiego jest analiza sposobów kreowania świata przedstawionego w zespole romansów pisarza z Łużnej, z jednej strony, a w *Lidii* – ze strony drugiej. Ogląd konstrukcji narratora, czasu, narracji, fabuły, przestrzeni i bohaterów pozwala uchwycić różnice między dziełami. Zwraca szczególnie uwagę fakt, jak pod wieloma względami odmiennie prezentuje się *Lidia*.

Elementem struktury dzieła epickiego jest narrator, jego zaś konstrukcja w *Lidii* okazuje się inna niż w pozostałych „historyjach” poety. Narrator w romansach Potockiego wyraźnie podkreśla swoje odrębne istnienie w relacji do świata przedstawionego. Często wspomina o własnym warsztacie, dużo moralizuje i wplata liczne dygresje. Można nawet odtworzyć pewien światopogląd narratora, jednakże bez gwarancji tożsamości z przekonaniem autora¹⁵. Podkreślanie obecności opowiadacza w tekście to cecha charakterystyczna dla całej twórczości lużeńskiego poety. Franz Stanzel nazywa ten rodzaj narratora „auktoralnym”¹⁶. Da się, co

¹¹ T. Bereda, *Człowiek łupem fortuny. (Koncepcja losu ludzkiego w „Lidii” Wacława Potockiego)*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3.

¹² B. Marczuk, *Staropolskie wąsy Rosseta. Sarmackie tłumaczenia „Historii tragicznych”*. „Acta Universitas Lodzianis. Folia Litteraria Romanica” 4 (2006), s. 177.

¹³ Dürr-Durski, *Przedmowa*, s. 23–26.

¹⁴ Budzyk, *op. cit.*, s. 328.

¹⁵ Problem utożsamiania narratora i twórcy w *Ogrodzie [...] Potockiego, szczególnie we fraszce Żartem się prawdy domówić [chłopiec Pana usypia]*, poruszył J. Okoń (*O prozie w dramacie staropolskim (pomiędzy Dominikiem Rudnickim a Wacławem Potockim)*). W zb.: *Proza staropolska*. Red. K. Płachcińska, M. Bauer. Łódź 2011, s. 272–273).

¹⁶ F. Stanzel, *Typowe formy powieści*. W zb.: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*. Wybór, oprac., przekł. R. Handke. Kraków 1980, s. 254–260. Sposobów opisywania i interpretowania narracji oraz poglądów na temat funkcji i postaci narratora jest w teorii literatury wiele. Na potrzeby niniejszej pracy przyjęłam terminologię i klasyfikację XX-

prawda, zaobserwować różnice w realizacji i intensywności nasycenia „auktoralnością” narracji poszczególnych romansów, ale z tendencji Potockiego do ujawniania narratora wyłamuje się *Lidia*, gdzie niewiele jest fragmentów pouczających i wypowiedzi metatekstowych. Taki typ narratora abstrakcyjnego, który tylko relacjonuje i opowiada, przy tym „nie posiada żadnych cech własnych”¹⁷, występuje w *Jerozolimie wyzwolonej* Torquata Tassa. Z kolei narratora konkretnego, często wyrażającego siebie oraz zaznaczającego swoją obecność w utworze, odnajdziemy w *Orlandzie szalonym* Lodovica Ariosta. Narrator ten „traktuje [...] swoje dzieło jako temat”¹⁸.

Kolejny element – płaszczyzna temporalna romansów – także jest zróżnicowany. W romansach Potockiego rzadko spotykamy określniki czasu. Sporadycznie podaje się wiadomość o jego upływie. Narrator nie dba o dokładne informowanie czytelnika, kiedy dana rzecz się dzieje. Pod tym względem ponownie wśród romansów wyróżnia się *Lidia*, w której opowiadacz konsekwentnie używa określników czasu (co może również być oznaką oczekiwania, tęsknoty): „Rokiem się widziała / Godzina, jeśli jedno bez drugiego było” (w. 246–247), „szósty tydzień mija” (w. 735), „Cały tydzień w milczeniu” (w. 791), „Trzeciego dnia” (w. 835), „Nad jeden miesiąc” (w. 841), „Dwa tygodnie minęły” (w. 857), „całe półtorej niedziele” (w. 1191), „trzeciego dnia” (w. 1393), „dwumiesięczna praca” (w. 1407), „Dziesięć niedziel minęło” (w. 1417), „jednym dniem uleci” (w. 1422), „Trzeci miesiąc mija” (w. 1456), „kilka dni” (w. 1584), „jeden [...] dzień” (w. 1809), „trzy dni” (w. 1900, 2269), „Czwarty dzień” (w. 1904), „nazajutrz” (w. 1999), „Sześć niedziel” (w. 2014), „Rok żyli” (w. 2119), „w pół roku” (w. 2274), „Pięć czy cztery [...] niedziele” (w. 2339). Nawet gdyby zebrać wszystkie informacje o czasie z pozostałych romansów, byłoby ich prawdopodobnie mniej niż w samej *Lidii*. Dzięki temu w historii miłości Florydana i jego ukochanej można dość precyzyjnie określić czas fabuły.

W epice występują dwa podstawowe typy sytuacji narracyjnych. Pierwszy z nich to „opowiadanie relacjonujące” – prowadzone jest z dystansu czasowego oraz przestrzennego, narrator nie podaje szczegółów, nie interesuje się konkretnymi, zależy mu tylko na ogólnym przedstawieniu tego, co chce ukazać. Natomiast drugi typ to „prezentacja sceniczna”. Zawiera dużo więcej szczegółów, dzięki czemu czytelnik może się poczuć naocznym świadkiem opisywanych zdarzeń. Z „prezentacją sceniczną” mamy do czynienia, jak zauważyła Iwona Maciejewska, m.in. w opisie zjawisk przyrodniczych, działania żywiołów, których charakter jest wybitnie dynamiczny¹⁹.

Drobiazgowy opis zdarzeń spotykamy ponadto, gdy bohaterowie przeżywają silne emocje: są przestraszeni, rozżaleni, zasmuceni, obawiają się o swoją przyszłość.

-wiecznego austriackiego literaturoznawcy F. Stanzela. Teoria ta zyskała powszechną akceptację i jest najczęściej funkcjonującą metodą opisywania i interpretowania narracji. Do analizy polskich romansów barokowych użyła jej także I. Maciejewska (*Narracja w polskim romansie barokowym*. Olsztyn 2001).

¹⁷ K. Wyka, *Romantyczny tok narracyjny*. W: „Pan Tadeusz”. T. 1. *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 258.

¹⁸ *Ibidem*, s. 259.

¹⁹ Zob. Maciejewska, *op. cit.*, s. 34–35, 39.

W *Lidii* np. tak zostaje przedstawiony moment, w którym tytułowa bohaterka dostrzega śmierć ukochanego Florydana:

Jakby ostrym Lidyją przebił kto bułatem,
 Jako stałną siekierą ścięte leca dęby,
 Leci wznak i pamięci zbywszy ścięła zęby.
 Przybiegą ochmistrzynie i panny służebne,
 Octy, wódki i rzeczy do mdłości potrzebne
 Niosą, do dziesiątego a ta mdleje razu.
 Nie trzeba umarłego malować obrazu:
 Żywy trup, krwie w niej nie masz, słupem stoją oczy,
 Złoty włos rozrucony po piersiach z warkoczy. [w. 486–494]²⁰

Jeśli uwzględnić proporcje stosowania omówionych typów sytuacji narracyjnej w romansach Potockiego, to zdecydowanie przeważa „opowiadanie relacjonujące”. I znów wyjątek stanowi *Lidia*, w której pojawia się więcej dokładniejszych opisów zdarzeń, ale także *Argenida*, która już swoimi rozmiarami sugeruje częstsze posługiwanie się „prezentacją sceniczną”. Oczywiście, te dwie podstawowe formy przeplatają się, więc można mówić tylko o pewnych tendencjach występujących w danym utworze²¹.

Kolejną formą podawczą omawianych dzieł Potockiego są wypowiedzi postaci. Cechą charakterystyczną romansów poety jest duża liczba dialogów i monologów²². Przytoczenia w *Lidii* zajmują prawie połowę dzieła. Długie oracje mogą mieć związek z retorycznymi korzeniami romansu jako gatunku. Takie urozmaicenie romansów dialogami postaci, monologami czy też – znanymi dla tego typu utworów – listami sprzyja unaocznieniu akcji. Cechą indywidualną romansów Potockiego są długie monologi. Dzięki nim rozbudowana została psychologia postaci. Poznajemy ich rozterki, wahania, cierpienia.

We wszystkich „historiach” lużeńskiego poety zdecydowanie przeważa mowa niezależna. Natomiast w *Lidii* odnaleźć także można mowę pozornie zależną, co jest charakterystyczne dla języka i stylu francuskiego²³:

Ze wszech stron błąd koło niej, nikt jej na obronę
 Nie idzie. Jeżeli się Gardzie da za żonę,
 Wieczna zmaza lekkości na nią samą i na,
 Co go Florydanowi urodziła, syna,
 Którego chociaż ojciec nie żyje, po dziadu
 Wielkie państwa czekają prócz długiego składu.
 Jemu to ludzkim prawem należy i bożem,
 Ale nuż go odsądzą niepoczciwym lożem? [w. 741–748]²⁴

²⁰ W. Potocki, *Historia Florydana z Lidii*. W: *Pisma wybrane*, t. 1, s. 220.

²¹ Zob. Maciejewska, *op. cit.*, s. 25. Stanzel (*op. cit.*, s. 251) podkreśla ponadto, że nie należy stosować kwalifikacji utworów ze względu na typy narracji.

²² Analogiczne zjawisko da się odnaleźć w *Nadobnej Paskwalinie* Twardowskiego (55% przytoczeń w stosunku do 45% narracji). Zob. J. Okoń, *Narracja i narrator w „Nadobnej Paskwalinie” Samuela Twardowskiego*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1/2, s. 68.

²³ Więcej o mowie pozornie zależnej w języku francuskim zob. U. Dąmbaska-Prokop, *Le Style indirect libre dans la prose narrative d'A. Daudet*. Kraków 1960. – W. Tomasiak, *Od Bally'ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej”*. Bydgoszcz 1992.

²⁴ Potocki, *op. cit.*, s. 228.

We fragmencie tym Lidia ubolewa nad swym losem. Jest to monolog wewnętrzny wchłonięty przez tok właściwej narracji. Dzięki zastosowaniu tego typu przytoczenia została zachowana ciągłość narracji. Powinowactwo ze zwyczajami języka francuskiego każe przyjrzeć się problemowi źródła *Lidii*. Otóż wiadomo, że Potocki nie posługiwał się językiem francuskim, a wszystkie jego parafrazy opierają się na wzorach łacińskich – tymczasem znana jest tylko wersja francuska utworu oryginalnego. Wszakże w innym przekładzie *Historii XIII* (proza) nadmieniono, iż tekst został przejęty z francuskiego oryginału za pośrednictwem wersji łacińskiej. Ta anonimowa przeróbka, *Historia Lydii z Florydanem*, datowana jest na 1707 rok. Jej rękopis znajduje się w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu (sygn. 5287.I, s. 270–289)²⁵. Istnieje jeszcze kolejny przekład prozą, mianowicie jedna z *Historij świeżych i niezwyčajnych* (powst. po 1711 roku) jezuita Michała Jurkowskiego: nowela 48 z części pierwszej²⁶. Zakonnik przypuszczalnie również nie znał francuskiego i dokonał tłumaczenia na podstawie przeróbki łacińskiej. Pozostaje faktem, iż wariantu *Lidii* w tym języku nie odnaleziono do dzisiaj, choć istnieją przesłanki pozwalające wierzyć, że kiedyś takie tłumaczenie było²⁷. Jednak w świetle mowy pozornie zależnej stosowanej w *Lidii* jej źródło francuskie zyskuje na wiarygodności, a prawdopodobieństwo autorstwa Potockiego maleje.

Analizując fabułę romansów należy pamiętać, że jej podstawowy schemat nie jest oryginalnym wytworem autora. Wszystkie romanse Potockiego to parafrazy obcych dzieł. Pisarz mógł wszakże dokonywać pewnych zmian: redukować niektóre wątki, dostosowywać do warunków polskich²⁸.

Rozbudowanie struktury fabularnej *Lidii* nie stanowi argumentu na rzecz autorstwa. Oto twórczość romansową poety da się podzielić na dwie grupy. Świadczy to, że Potocki nie korzystał tylko z jednego schematu. Pierwsza grupa obejmuje romanse jedno- oraz kilkuwątkowe (*Judyta*, *Wirginia*, *Tressa i Gazela*), druga zaś zawiera utwory o znacznie bardziej skomplikowanej, wielowątkowej fabule (*Lidia*, *Syloret* i – należąca do najobszerniejszych romansów w naszej literaturze – *Argenida*). Rozbudowana fabuła, jak też naprzemiennosc wydarzeń szczęśliwych i nieszczęśliwych były realizowane najpełniej właśnie przez *Lidię*, *Syloretę* i *Argenidę*.

Także analiza przestrzeni nie wnosi informacji do rozważań o autorstwie, we wszystkich romansach bowiem, również w *Lidii*, konstruowana jest ona w podobny sposób – za pomocą konwencjonalnych toposów charakterystycznych dla polskich romansów barokowych. Główny podział *spatium* zasadza się na barokowej opozy-

²⁵ Zob. J. Rudnicka, *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*. Wrocław 1964, s. 257, poz. 704.

²⁶ M. Jurkowski, *Historije świeże i niezwyčajne*. Wyd. M. Kazańczuk. Warszawa 2004, s. 127–131. BPS 28.

²⁷ Laskowski (*op. cit.*, s. 119) pisał, iż „Potocki korzystał może z łacińskiego przekładu tej powiastki” (podkreśl. J. W.-T.). Zob. też Dürr-Durcki, *Przedmowa*, s. 23, 26. – Marczuk, *op. cit.*, s. 175–176.

²⁸ Michałowska (*Między poezją a wymową*, s. 176) podobnie pisze o polskich „historiach nowelistycznych”: „jeśli dokonywały przekształceń adaptowanych pierwowzorów, naruszały przede wszystkim warstwę owej »tkanki« okalającej podstawowy schemat fabuły. »Polonizowano« więc realia dotyczące miejsca akcji, uprawdopodobniano historycznie czas jej dokonania, wprowadzono drobne czynności bohaterów mające znaczenie dla obrazowania narodowych obyczajów i stylu życia poszczególnych środowisk [...]”.

cji *locus amoenus* (pałac, ogród, sala teatralna) oraz *locus horridus* (pieczara, chatka czarownicy). Oczywiście, pisarz wierny jest cycerońskiej zasadzie stosowności i akcję umieszcza na tle dopełniających ją miejsc. Jednakże w jego „historyjach” nie odnajdziemy rozwiniętej poetyki opisu *spatium*. Tak więc można mówić, że są to miejsca niedookreślone w dziełach Potockiego.

Również kreacja sylwetek bohaterów literackich nie dostarcza argumentów na rzecz atrybucji autorstwa, gdyż pisarz nie odbiegał pod tym względem od ogólnie obowiązujących ówczesnie schematów. Niewątpliwie główne postacie w romansach to zakochani. Przedstawianiu ich stanów psychicznych oraz zewnętrznych objawów tychże towarzyszy skonwencjonalizowana grupa toposów, mająca swe źródła w kompilacji romansu hellenistycznego, romansu średniowiecznego i średniowiecznej poezji miłosnej²⁹. Zakochany jawi się jako osoba niespełna rozumu, zmienna w nastrojach i egzaltowana, czasem wręcz chora z miłości. Podobnie w romansach Potockiego – zakochanym bohaterom towarzyszą charakterystyczne dla tego stanu topoty (miłość przedstawiana jako choroba, tęsknota miłosna, łzy, zdrada). Także *Lidia* wpisuje się w tę topikę – tytułowa bohaterka cierpi z powodu rozłąki z Florydanem, po otrzymaniu wiadomości o jego śmierci płacze, a zły sługa Garda namawia ją do zdrady.

Narracja, narrator oraz czas są elementami, które autor silnie zindywidualizował, dzięki czemu można poznać jego sposób kreacji świata przedstawionego. W innych strukturach, jak fabuła, przestrzeń i bohaterowie, obowiązywały topoty realizowane przez większość twórców, stanowiące dla nich swego rodzaju wytyczne pisania w konwencji danego gatunku. Wszystkie też romanse spełniają funkcję *delectare*, uważaną przez francuskiego reprezentanta klasycyzmu, Pierre'a-Daniela Hueta, za znamienne dla omawianego gatunku³⁰. Ponadto w utworach da się odnaleźć wiele toposów. Oto niektóre z nich występujące w *Lidii*: miłość od pierwszego wejrzenia, wymiana listów miłosnych, porwanie, przebranie bohatera. Tak więc fabuła *Lidii* nie wyróżnia się na tle pozostałych romansów, realizując większość wyznaczników „historyj” (zawiła fabuła, funkcja *delectare*, charakterystyczna topika).

Poza strukturą świata przedstawionego natrafiamy na dwa kolejne argumenty przeczące autorstwu lużeńskiego poety. Oto w *Lidii* do rzadkości należą uwagi dydaktyczne i pouczające, co przecież jest cechą typową dla twórczości Potockiego. Nie ma też w dziele tym odwołań do współczesności, jakie spotyka się w innych utworach romansowych (np. w *Judycie* – do powstania Chmielnickiego, a w *Argenidzie* – m.in. do wojny z Turcją, do problemów monarchii elekcyjnej oraz do walk stronnictw za panowania Michała Korybuta Wiśniowieckiego).

Z przytoczonych argumentów wynika, że *Lidia* mogła zostać przypisana Potoczekiemu niesłusznie. Najbardziej przekonują wnioski płynące z analizy kształtu epickiego romansów. *Lidia* jest odmienna przede wszystkim pod względem konstrukcji narracji, narratora i czasu. Głównie występuje w niej narrator ukryty, nie ujawniający się, w innych zaś „historyjach” mamy do czynienia z narratorem konkretnym, często zaznaczającym swoją obecność i moralizującym. Ponadto *Lidia* charakteryzuje się bardzo dobrym dopracowaniem pod względem struktury tem-

²⁹ Zob. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce*, s. 477–478.

³⁰ Zob. *ibidem*, s. 431.

poralnej. Czytelnik dokładnie orientuje się w chronologii zdarzeń. Natomiast w pozostałych romansach Potockiego można się tylko domyślać odstępów czasowych między opisywanymi epizodami. Autorstwo *Lidii* pozwalają zakwestionować także argumenty nie wynikające z budowy dzieła, jak problem tekstu-wzorca oraz stan rękopisu (egzemplarz jest uszkodzony, więc nie wiemy, kto jest autorem utworu). W *Lidii* zwraca uwagę również brak – typowych dla reszty romansów – odwołań do wydarzeń historycznych.

Abstract

JOANNA WORON-TROJANOWSKA University of Łódź

IS WACŁAW POTOCKI INDEED THE TRANSLATOR OF "LIDIA" ("LYDIE")?

The article refers to the author of translation of *Lidia* (*Lydie*; full title *Historia Florydana z Lidia* (*A History of Floridan and Lydie*)) which is regarded as one of Waclaw Potocki's romances. There is much indication that *Lidia* is wrongly attributed to Potocki. The analysis of the epic shape of the piece in the context of the writer's other romances, the manuscript condition, and the original language leads to the conclusion that *Lidia* was composed by a different author.