

Elżbieta A. Jurkowska
(Uniwersytet w Białymstoku)

Bajkowy kostium *Syloreta* Waława Potockiego – post-Proppowska analiza siedemnastowiecznego romansu

Wywodzący się z tradycji antycznej romans miłosno-przygodowy, w którym podstawową rolę odgrywają poświadczona wielowiekową tradycją¹, takie elementy strukturalne jak: miłość od pierwszego wejrzenia, jakiej ulegają młodzi bohaterowie, rozłąka, liczne niebezpieczne przygody wystawiające na próbę ślubowaną wierność kochanków, fizyczne cierpienia spowodowane przez wielkie uczucie, pozorna śmierć, przezwyciężanie różnorodnych przeszkód, uniemożliwiających połączenie się młodych, rozpoznanie, szczęśliwe zakończenie, miał ogromną zdolność asymilowania różnego rodzaju tematów i form. Jak zauważa Jadwiga Miszalska był rodzajem hybrydy, charakteryzował się pewną „workowatością”, w której dało się pomieścić niemal wszystkie gatunki literackie oraz różne modele fabularne². W gatunku mieszanym, jakim jest romans, przeplatają się bowiem ukonstytuowane i uformowane dla najdawniejszych zespołów utworów literackich utrzymany w danej formie układy zdarzeń oraz motywy znane ze starożytnych opowieści, „zwłaszcza z poezji aleksandryjskiej, tragedii, komedii nowej, eposu, ćwiczeń retorycznych, opowiadań ludowych (...) kręgów orientu”³. Można zaryzykować stwierdzenie, że barokowy romans jest formą synkretyczną, sytuującą się na pograniczu różnorodnych tradycji.

W *Sylorecie* Waława Potockiego, który będzie przedmiotem naszego zainteresowania, zwraca uwagę właśnie mozaikowość fabuły. Opowieść, szczególnie w odniesieniu do modeli fabularnych, łączy się z motywami znanymi z antycznych pierwowzo-

¹ Mamy tu na myśli romans antyczny, który – jak pisze Niklas Holzbreg – dostarczał wzorów strukturalnych, arsenału motywów, fabularnych epizodów (por. N. Holzbreg, *Powieść antyczna*, przekł. M. Wójcik, Kraków 2003).

² Por. J. Miszalska, *Początki romansu barokowego. Funkcja dydaktyczna utworu jako warunek legitymizacji gatunku*, [w:] tejsze, „Kolloander wierny” i „Piękna Dianea”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych*, Kraków 2003, s. 51.

³ S. Dworacki, *Wstęp*, [w:] Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*, Poznań 2000, s. VI-VII.

rów. Odnajdujemy w niej także powracające, obiegowe w literaturze narracyjnej układy zdarzeń. Sekwencje, które stanowią podstawę opowieści można przyporządkować do pewnej klasy przebiegów wypadków, które w innych dziełach literackich opierają się na podobnych wzorcach. Ukonstytuowane w obrębie konkretnych gatunków modele fabularne: romansowy, budujący (występujący w wielu wariantach między innymi w *exemplum*, hagiografii, noweli), heroiczny (typowy dla noweli, biografii), stosunkowo łatwo przeniknęły do opowieści barokowego poety. Można rzec, że rozluźniły się ich związki z macierzystymi formami literackimi, co sprawiło, iż mogły być swobodnie wykorzystywane w innych gatunkach. Warto odnotować, że Potocki sięgnął po cieszące się największą popularnością typy fabuł. Wykorzystał także, podlegające na przestrzeni wieków filiacjom i metamorfozom, obiegowe wątki (na przykład miłość macochy do pasierba, wzór „pani mężnej”), które miały zasięg międzygatunkowy. Stały się one zcynnem dla snutej niemal w bez końca opowieści⁴.

W niniejszych rozważaniach chcielibyśmy zaproponować jeszcze jedną perspektywę oglądu siedemnastowiecznego romansu. Sądzymy, że można zauważyć pewne analogie między nim a bajką magiczną. Wszak wspomniane wcześniej układy zdarzeń, ukazujące na przykład perypetie zakochanych par, które doświadczają wielu przeciwności losu, by wreszcie, ku satysfakcji czytelnika, połączyć się oraz cieszyć niezakłóconym szczęściem, wyrastają właśnie z bajki magicznej. Sądzymy, że owo podobieństwo daje się zaobserwować na kilku poziomach organizacji tekstu – przede wszystkim widoczne jest ono na płaszczyźnie struktury fabularnej dzieła, ale również semiotycznej organizacji tematu oraz sytuacji komunikacyjnej tekstu. W naszych rozważaniach odwoływać się będziemy przede wszystkim do strukturalno-morfologicznej analizy utworów bajkowych zaproponowanej przez Władimira Proppa. Ustalenia i metodologiczne sugestie rosyjskiego uczonego stały się inspiracją do poruszenia niniejszego zagadnienia. Chcielibyśmy podjąć próbę zastosowania jego teorii do opisu siedemnastowiecznego romansu miłosno-przygodowego, zaproponować analizę mechanizmów, które generują ten typ narracji. Sądzymy, że prekursorskie dla współczesnej narratologii⁵ spojrzenie Proppa – rozumiane w tym miejscu przede wszystkim jako teoria struktur fabularnych, pomoże wzbogacić refleksję badawczą dotyczącą utworu barokowego poety. Naszym zdaniem teoria rosyjskiego uczonego może stanowić wzór, zgodnie z którym da się przeprowadzić analizę innych, tradycyjnych form narracyjnych⁶. Metoda badawcza Proppa pozwoliła na wykrycie syntagmatycznych układów narracyjnych, zbudowanie szkieletu utworu, pokazała, że przy użyciu określonych reguł, można z zamkniętego zbioru komponentów, wytworzyć nieskończoną liczbę narracji.

⁴ Więcej na ten temat napisano we wstępie do edycji krytycznej *Syloreta*. Edycja przygotowywana jest do wydania przez pisaćą te słowa w Instytucie Badań Literackich PAN, pod kierunkiem prof. Mieczysława Mejora.

⁵ Metodologia badań literackich zaproponowana przez formalistów rosyjskich, do których zaliczano Proppa wywarła wszak wpływ na późniejsze badania strukturalistów (m. in. Claude Lévi-Straussa) i narratologów (m. in. [Rolanda Barthesa](#), [Tzvetana Todorova](#), [Algirdasa J. Gremaisa](#)). Lekturę barokowego romansu przy użyciu narzędzi analizy narratologicznej podjął już Paweł Bohuszewicz w rozprawie *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.

⁶ O tym, że *Morfologia bajki magicznej* Proppa inspirowała do takich działań pisała m. in. Monika Fludernik „(...) ukazała (ona, tzn. *Morfologia bajki magicznej* – przyp. E.A.J.) możliwości gramatyki narracyjnej, która pozwoliłaby dzielić wszystkie narracje na ograniczoną liczbę podstawowych form i komponentów” (zob. M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, London-New York 2009, s. 10–11).

Warto w tym miejscu zarysować pokrótce treść utworu, co w naszym przeko-
naniu ułatwi zrozumienie zagadnień związanych z proponowaną perspektywą meto-
dologiczną. Wielowątkowy, napisany oktawą romans Potockiego ma budowę kłamro-
wą – rozpoczyna się i kończy odautorskimi refleksjami o charakterze uogólniającym,
dotyczącymi zmienności Fortuny. Można w nim wyróżnić dwie zasadnicze części te-
matyczne. Pierwszą wypełniają skomplikowane dzieje Syloreta i jego dzieci: Dauleta,
Ksyfila i Fasceliny, drugą perypetie miłosne Eumenesa, syna Ksyfila i pergamońskiej
królowy Teolindy, oraz Astynomy–Merope; obie zawierają elementy fabularne cha-
rakterystyczne dla antycznego romansu. Pierwszą pod względem tematycznym część
utworu wypełniają przede wszystkim niezwykle przygody tytułowego Syloreta i jego
synów – Dauleta i Ksyfila. Sprowadza je konflikt rodzinny – w Daulecie kocha się jego
piękna i młoda macocha, Arsyna, która odtrącona przez pasierba postanawia go otruć,
ten jednak ratuje swe życie ucieczką z rodzinnego Rodos, a truciznę wypija młodszy
brat. Arsyna, będąca w znowiu z podstępnyim sługą Hirpinem, oskarża Dauleta o na-
stawanie na swoją cześć i zabójstwo Ksyfila. Zrozpaczony ojciec przeklina pierworod-
nego syna, gdy zaś wychodzą na jaw oszustwa małżonki, wyrusza w świat na poszu-
kiwanie potomka, zaś Arsyna z lęku przed karą odbiera sobie życie. W tym samym
czasie Ksyfil wraca do życia, gdyż zażyta trucizna nie była w istocie śmiertcionośna.
Doszedłszy lat dwudziestu wyrusza na poszukiwania ojca i brata. W wędrownie zdoby-
wa męstwem rękę królowy Teolindy wraz z królestwem, lecz nieprzyjaciele zmuszają
go do ucieczki. Ksyfil, pełen obaw, by żona nie dostała się w ręce wroga, zabija Teolindę
na jej własną prośbę i rzuca w rzekę. Królowa zostaje jednak odratowana, powraca na
tron i rządzi w imieniu małoletniego syna, Eumenesa. Tymczasem Ksyfil dochodzi wy-
sokich godności u króla egipskiego Psamenita, spotyka swego brata Dauleta, który po
wielu przygodach dostał się na dwór władcy perskiego Kambyzesa. Bracia odnajdują
ojca, siostrę Fascelinę oraz najbliższych Ksyfila. W tym miejscu dochodzi do przełama-
nia opowieści i częściowego *happy endu*. Wierszowana historia Potockiego nie kończy
się jednak, bowiem zaczyna się opowieść o miłości Eumenesa, syna Ksyfila i Teolindy,
który kocha się w Meropie, zaś rodzice chcą go ożenić z Astynomą. Ostatecznie okazuje
się, że jest to jedna i ta sama osoba.

Koleje losu młodego królewicza powtarzają tu konwencjonalny i spopularyzo-
wany schemat romansowych zdarzeń – miłość z przeszkodami, rozłąka, liczne pery-
petie i niebezpieczeństwa, motyw *qui pro quo*, rozpoznanie, szczęśliwe zakończenie.
Szlachetny młodzieniec zakochuje się od pierwszego wejrzenia w pięknej i tajemniczej
Meropie, młodzi poprzysięgają sobie dozgonną miłość, po czym zostają rozdzieleni i
muszą zwalczyć jeszcze cały szereg niezwykłych przeszkód, by później, na powrót po-
łączyć się ze sobą. Każde z nich doświadcza więc niezliczonych przygód, a ich miłość
zostaje wielokrotnie wystawiana na próbę. Kochankowie dzielnie opierają się przeciwo-
nościom losu i pozostają wierni swemu uczuciu. Ostatecznie spotykają się i, zgodnie
z konwencją antycznego romansu, rozpoznają, by uwieńczyć swe szczęście małżeń-
stwem. Epicka opowieść Potockiego spełnia więc postulaty konstrukcyjne romansu i
kończy się szczęśliwie.

Przyglądając się układowi zdarzeń w poemacie romansowym Potockiego można
zauważyć pewne fabularne schematy wspólne ze strukturą bajki magicznej⁷. Niektórzy

⁷ Jej definicję podaje W. Propp w rozprawie *Morfologia bajki magicznej*, przekł. P. Rojek, Kraków 2011, s. 98

z badaczy zwracali już uwagę na fakt, że „wiele wątków topiki fabularnej należącej do konwencji romansowej posiada swe źródła w topice baśniowej”⁸. Możemy zauważyć pewną paralelę pomiędzy literaturą romansową a ludowymi opowieściami o charakterze baśniowym⁹. Posługując się wzorem analizy bajkowych opowieści, której autorem był Władimir Propp¹⁰, można przyjrzeć się działaniom bohaterów *Syloreta*.

Jak wiadomo rosyjski badacz zauważył, że zasadniczym elementem bajki magicznej, jaką jest funkcja (czyli pewne działania postaci, które pociągają za sobą określone konsekwencje). Wyodrębnił trzydzieści jeden takich stałych i niezmiennych schematów fabularnych, z których zbudowane są bajki. Są to: odejście, zakaz, naruszenie zakazu, wywiadywanie się przeciwnika, udzielenie mu informacji o bohaterze, podstęp antagonisty, wspomaganie wroga, uszkodzenie lub brak kogoś albo czegoś, pośredniczenie, wyprawa, pierwsza funkcja darczyńcy i reakcja bohatera, przekazywanie środka magicznego, przemieszczenie w przestrzeni między dwoma królestwami, walka z wrogiem, naznaczenie bohatera znamieniem, zwycięstwo, usunięcie wcześniej zaistniałego braku czegoś, powrót bohatera, prześladowanie bohatera, ocalenie bohatera, nierozpoznane przybycie, roszczenia fałszywego bohatera, trudne zadanie, wykonanie zadania, rozpoznanie, zdemaskowanie, transfiguracja, ukaranie wroga, wesele. Ponadto Propp zauważył, że jedna bajka może mieć kilka przebiegów, to znaczy, że każda nowa utrata, brak tworzy nowy przebieg w opowieści. W toku analizy morfologicznej należy je wszystkie ustalić. Mogą one następować po sobie bezpośrednio lub przeplatać się ze sobą.

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

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

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

(wcześniej „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 203–242).

„Bajka magiczna jest opowiadaniem, zbudowanym na właściwej kolejności przedstawionych funkcji w ich różnych odmianach, przy czym niektóre funkcje mogą się nie pojawiać, a inne mogą się powtarzać”.

Propp zwrócił również uwagę, że owa „magiczność” jest cechą prototypową, a nie konieczną. Doszedł do wniosku, że istnieją przecież narracje, które są pod względem morfologicznym bajką magiczną, a nie opowiadają o czynnościach czy działaniach magicznych i odwrotnie – takie, w których występuje magia, ale nie realizują typowych dla bajki magicznej funkcji. Mimo tych konstatacji badacz pozostał przy pierwotnym terminie „bajka magiczna”, nie znalazł bowiem dla niej adekwatnego określenia.

⁸ J. Miszańska, dz. cyt., s. 66, V. Wróblewska, *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła – wątki – konwencje*, Toruń 2007, s. 125, I. Maciejewska w wygłoszonym na konferencji naukowej *Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej – bajki świata referacie: O powinowactwach barokowych romansów sentymentalnych i bajki magicznej*.

⁹ Zob. na przykład indeks baśniowych motywów w J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*.

¹⁰ W. Propp, dz. cyt.

1. **odejście z domu** – (Syloret opuszcza Rodos, udaje się z misją dyplomatyczną do króla Antiocha) cz. I-III¹¹;
 2. **bohater otrzymuje nakaz** – (Syloret nakazuje Dauletowi opiekę nad macochą i bratem, nadzór nad domem) cz. I;
 3. **naruszenie zakazu** – (Arsyna, antagonistka Dauleta, składa mu występłą propozycję) cz. II;
- II. **Zawiązanie** – ważny element morfologii dzieła, uruchamia akcję utworu; funkcje pojawiające się wcześniej przygotowują do niej:
1. **Antagonista wyrządza krzywdę członkowi rodziny** – (Arsyna będąca w zмовie z Hirpinem oskarża Dauleta o próbę gwałtu i zabójstwo brata; przygotowaną dla Dauleta truciznę spożywa Ksyfil) cz. II;
 2. **Bohater opuszcza dom** – (Daulet, który jest pokrzywdzonym, postanawia wyruszyć w drogę bez określonego kierunku, ratować się przed zemsta macochy – w drodze czekają go liczne przygody; przywrócony do życia Ksyfil, ukończywszy lat dwadzieścia wyrusza na poszukiwanie ojca i brata – w drodze czekają go liczne przygody; Syloret, poznawszy prawdę, wyrusza na poszukiwanie pierwotnego syna) cz. II i n., cz. III;
 3. **Pokonanie antagonisty** – (Arsyna i Hirpin ponoszą zasłużoną karę za swoje niegodziwe czyny) cz. II-III;
 4. **Usunięcie początkowego nieszczęścia** – (pozornie uśmiercony Ksyfil wraca do życia; uznana za zmarłą, uwięziona w Taurydzie Fascelina zostaje uwolniona);
 5. **Bohater jest ścigany** – (uciekający z Taurydy Daulet z Fasceliną; uciekający przed nieprzyjaciółmi Ksyfil z Teolindą) cz. III, cz. IV;
 6. **Bohater ratuje się przed pościgiem** – (Daulet ratuje się przed piratami; Ksyfilowi udaje się uciec przed wrogami) cz. IV;
 7. **Bohater przebywa nierozpoznany do innego królestwa** – (Daulet przybywa do króla Astyagesa; Daulet przybywa do królowej Teolindy; Ksyfil przybywa do króla Egiptu; Daulet, Ksyfil i Syloret przybywają do rodzinnego Rodos) cz. IV, cz. V;
 8. **rozpoznanie bohatera** – (Daulet rozpoznaje we wziętym do niewoli Ksyfilu swego brata; Daulet i Ksyfil rozpoznają w sędziwym biskupie Kanucie swego ojca; mieszkańcy Rodos rozpoznają Syloreta, Dauleta i Ksyfila; Teolinda, dzięki Dauletowi, rozpoznaje w najeźdźcy swego męża Ksyfila; Syloret, Ksyfil i Teolinda, dzięki Dauletowi, rozpoznają w ksielni bogini Diany Fascelinę) cz. V, cz. VI.
- III. **Zakończenie** – szczęśliwe zakończenie skomplikowanych losów bohaterów – Syloret odnajduje dzieci, by cieszyć się z nimi niezmaconym szczęściem.

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

1. **Jednemu z członków rodziny czegoś brakuje / pragnie coś posiadać** (Eumenes odczuwa brak ojca; pragnie posiadać za żonę Merope, ale wydaje się, że ją utracił) cz. VI-VII;
2. **Usunięcie początkowego braku** (odzyskanie ojca) cz. VI;
3. **Poszukiwanie** (Eumenes poszukuje Meropy w Efezie) cz. VII i n.;
4. **Działanie antagonistów** (Atys porывa Astynome-Merope) cz. X;
5. **Ponowne poszukiwanie** (Eumenes, mimo braku nadziei, nie ustaje w poszukiwaniach ukochanej) cz. X i n.;
6. **Przeniesienie do miejsca, gdzie znajduje się przedmiot poszukiwań** (Eumenes wraz z ojcem, stryjem i dziadem wyrusza do królowej Zenobii, nie wie, że na jej dworze przebywa Astynome-Merope) cz. XI-XII, XIV;
7. **Bohater wykonuje trudne zadanie** (Eumenes zrzeka się pretensji do ręki najstarszej córki królowej na rzecz swego antagonisty Atysa) cz. XV;

¹¹ Cyframi rzymskimi oznaczone są kolejne części romansu.

8. **Rozpoznanie** (Eumenes z dwórcy królowej Zenobii rozpoznaje swoją ukochaną) cz. XV;

9. **Zawarcie małżeństwa** (Eumenes żeni się z Astynomą–Merope) cz. XV.

Jak widać baśniowy charakter opowieści o Syllorece i jego rodzinie poddaje się z powodzeniem metodzie Proppowskiej analizy, ujawniając obecność bardzo podobnych, jeśli nie identycznych komponentów tematycznych i schematów fabularnych. W romansie zauważyć możemy kontaminację znanych bajkowych elementów, wykorzystanie charakterystycznych wątków oraz stereotypowych motywów. Przyglądając się układowi powiązań logicznych i chronologicznych wydarzeń, będących udziałem bohaterów, możemy zaobserwować znaczne ich podobieństwo do funkcji występujących w bajce magicznej. Jak staraliśmy się pokazać zarówno w bajce, jak i w romansie, pojawiają się całe sekwencje elementów niezmiennych: typowe sceny, wzajemnie warunkujące się zdarzenia, wspólne wątki stanowiące tradycyjne, dystynktywne komponenty tego rodzaju utworów. Podstawowe jednostki w schemacie fabularnym narracyjnych opowieści tworzą nie tylko całą paletę elementów, uporządkowań wydarzeń, ale również decydują o ich układzie – ich następstwa są zawsze takie same. Morfologiczny model zaproponowany przez rosyjskiego badacza pozwala na próbę analogicznego klasyfikowania innych form narracyjnych¹². Wskazuje, że może istnieć wspólny model układu zdarzeń, morfologiczne podobieństwo, uniwersalna „składnia”, stały wzorzec dla pozornie różnych typów utworów narracyjnych.

Do podobnych wniosków dochodzi Paweł Bohuszewicz, który we wspomnianej już rozprawie *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, posługuje się narzędziami typowymi dla strukturalistów i narratologów. Podobnie jak Bohuszewicz uznajemy, że można mówić o uniwersalnym modelu fabuły dla tekstów, które rozpoznajemy jako narracyjne, które są silnie uschematyzowane (a do takich należy przecież siedemnastowieczny romans miłosno-przygodowy). Pojawiające się funkcje są jednostkami koniecznymi, podstawowymi, od nich bowiem zaczyna się proces tworzenia fabuły utworu. Pozornie może się wydawać, że opowieść o losach romansowych bohaterów jest „chaotyczna, przypadkowa i porażającą mnogością zdarzeń”, ale jeśli wnikiemy w jej strukturę, okazuje się, iż „każdy element tego łańcucha zdarzeń jest nie tylko konieczny, ale też znajduje się dokładnie w tym miejscu przestrzeni fabuły, w jakim powinien się znajdować”¹³. Widać, więc, że nawet powiklaną fabułę romansowego poematu można rozpisać na szeregi, ciągi funkcji, które stanowią najważniejsze, zwrotne punkty w dziele¹⁴.

¹² Warto w tym miejscu przypomnieć, że teoria rosyjskiego badacza była już stosowana do opisu szerszego kręgu zjawisk. Dość wspomnieć, że narzędzia charakterystyczne dla morfologicznej analizy tekstów bajkowych były wykorzystywane m.in. do „tropienia śladów” schematu Proppowskiego w powieściach, dramacie, współczesnych filmach” (por. W. Burkert, *Stwarzanie świętości. Ślady biologii w wczesnych wierzeniach religijnych*, przekł. L. Trzcionkowski, Kraków 2006, s. 93), kryminałach czy w ostatnich latach w tzw. „legendach krwi” (czyli, opowieściach antysemitycznych, które oscylują wokół uprowadzania przez żydów chrześcijańskich dzieci i wytaczania zeń krwi, zob. J. Tokarska-Bakir, *Legends o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008). Dowodzi to, że *Morfologia baki magicznej* Władimira Proppa nie jest już tylko źródłem informacji na temat mechanizmów rządzących tym gatunkiem, ale również ważnym zestawem narzędzi w warsztacie badacza literatury, czy szerzej – kultury.

¹³ P. Bohuszewicz, dz. cyt., s. 62.

¹⁴ Bohuszewicz sporządza takie tabele funkcji i sekwencji dla *Etiopik* Heliodora, które za Krzyżanowskim, uznaje za „model prototypowy” dla barokowego romansu, *Historii o Chryzeidzie i Arymancie* Rubinkowskiego (wzorcowej realizacji gatunku) oraz dla *Nadobnej Paskwaliny* Twardowskiego, który jego zdaniem, przekracza

Warto także zwrócić uwagę, że w romansie barokowym, który jest gatunkiem opartym na stereotypowych konstrukcjach fabularnych, niewiele wiadomo na temat realiów geograficznych, próżno też szukać dbałości o zgodność chronologiczną. Zarówno rzeczywistość przestrzenna, jak i czasowa wygląda w tych utworach w dużej mierze baśniowo i daleko im do skonkretyzowanej rzeczywistości. Fikcja splata się w nich ze światem rzeczywistym. Oczywiście autor stara się zachować pozory realności, uwiarygodnić snutą opowieść, ale podawane informacje topograficzne i historyczne są często balałmatne i anachroniczne. Dla przykładu – w omawianym utworze, realizującym poetykę romansu miłosno-przygodowego, akcja toczy się w horyzoncie geograficznym od Persji i Armenii po „barbarzyńską Taurydę” i egipskie Teby, syryjska Palmira leży niedaleko Kartaginy, a wkomponowane w fabułę wydarzenia historyczne i postaci rodem z dzieł Tacyta czy Herodota przytaczane są achronologicznie. W przypadku romansowej opowieści możemy więc mówić o daleko idących uproszczeniach i umowności, o prawdopodobnej fikcji i baśniowym sztafażu.

Ponadto, zarówno w romansie Potockiego, jak i bajce magicznej mamy do czynienia ze „specjalnym” doбором wątków, motywów i postaci, wyselekcjonowanymi wręcz sytuacjami. Zarówno w najprostszych strukturach narracyjnych (teksty bajkowe), jak i tych znacznie bardziej skomplikowanych (teksty romansowe) wyzyskane zostały sytuacje stylizowane, często uproszczone. Wdaje się, że mogą być one odczytywane jako wyraz pragnień i marzeń bodaj każdego człowieka. Jak słusznie zauważył Friedrich von der Leyen: „baśń żyje naszym pragnieniem i naszą radością odnalezienia w wyobraźni świata wolności, gdzie spełniają się wszystkie nasze słuszne życzenia, wszystkie nasze wymagania moralne i społeczne”, co więcej „chroni przed nieszczęściem, obiecuje wieczną pomysłowość (...)”¹⁵. Jak wspomnieliśmy taką wizję świata, w której urzeczywistniają się pragnienia i nadzieje odnajdziemy także w *Sylorecie*. Warto w tym miejscu wspomnieć choćby o rzeczywistości intencjonalnej pozwalającej na przykład na triumf czynów i postępowania sprawiedliwego bohatera oraz ukaranie jego antagonistów (losy Dauleta i Arsyny czy Ksyfila i jego prześladowców), nagodzenie stałości, wytrwałości i cnoty (Syloret, Daulet, Fascelina, itp.), połączenie kochanków (Ksyfil i Teolinda, Eumenes i Astynoma-Merope).

W naszym przekonaniu taka konstrukcja świata oraz realizacja takiego wzorca rzeczywistości, umożliwia nawiązanie kontaktu, porozumienia z odbiorcą. Zostają bowiem zaspokojone humanistyczne, jak również usankcjonowane tradycją, normami społecznymi i prawnymi potrzeby oraz oczekiwania czytelnika. Dodatkowo słuchacz opowieści może się identyfikować, solidaryzować, współodczuwać z bohaterami opowieści. W przypadku *Syloreta* jest to zagadnienie szczególnie ważne. Poddając analizie i interpretacji utwór Potockiego doszliśmy do przekonania¹⁶, że może on (podobnie jak bajka magiczna) pełnić funkcję kompensacyjną, stanowić remedium na bolesne doświadczenia, które były udziałem samego autora (strata najbliższych – trojga dzieci oraz małżonki), być sposobem na przeżywanie żaloby, próbą szukania pocieszenia w niezwyklej literackiej opowieści. Jak widać funkcję terapii przez sztukę (tak często przecież akcentowaną i podkreślaną w przypadku bajek) można zastosować w odniesieniu do *Syloreta*. Pisanie mogło więc sta-

granice gatunkowe.

¹⁵ F. von der Leyen, *Mit i baśń*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 295, 308.

¹⁶ Taka sugestia interpretacyjna została przedstawiona w artykule *Metaforyzacja przestrzeni w „Sylorecie” Wacława Potockiego (propozycja lektury)* – tekst zamieszczony w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych” 2013, nr 4, s. 265-275.

nowić dla Potockiego próbę poradzenia sobie z ogromem doznanych cierpień. Co więcej, dla „pierwszej czytelniczki”, adresatki listu dedykacyjnego, synowej Aleksandry z Rościszewskich Potockiej, być ucieczką w świat fabuły – marzeń i fantastycznych przygód.

Funkcja kompensacyjna nie jest oczywiście jedyną, jaką można przypisać bajce i wierszowanemu romansowi. Ze względu na swoją budowę oraz sytuację komunikacyjną spełniają one także funkcję ludyczną. Mają przede wszystkim dostarczać rozrywki i przyjemności, w przypadku opowieści romansowych także zaspokoić głód fabuły. Wspomniane „przeznaczenie” utworów wiąże się ściśle z ich sytuacją komunikacyjną oraz sposobem utrwalania. Trzeba pamiętać, że obok obyczaju spisywania narracji istniała również żywa tradycja ustna. Był to bodaj najprostszy sposób rozpowszechniania obiegowych wątków fabularnych. Jak podkreśla Teresa Michałowska tradycja ta była podsycona głównie przez „środowisko dworskie w początkach renesansu, gdy poczęła się kształtować i doskonalić nowa kultura towarzyska”¹⁷. Zwyczaj snucie frapujących słuchaczy opowieści, opartych bardzo często na wątku miłosnym stał się jednym z elementów towarzyskich spotkań. Obyczaj ten rozpowszechnił się jeszcze bardziej w XVII stuleciu i to niemal we wszystkich środowiskach społecznych¹⁸.

Warto w tym miejscu także wspomnieć, że Potocki wprowadził do *Syloreta* różne metatekstowe zwroty należące do techniki epickiej (na przykład: „co się już mówiło”, „jako się rzekło”, „jako się wspomniało”, itp.). Zastosowane zabiegi miały przede wszystkim na celu konsolidowanie wielowątkowej opowieści, ponieważ autor dbał o jej spójność i uporządkowanie. Dokładał starań, by czytelnik nie zagubił się w gąszczu fabularnych zdarzeń i postaci. Można jednak również zaryzykować tezę, że wprowadzone przez niego do utworu zwroty metatekstowe, a także retardacje i powtórzenia, wskazują na związek utworu z kulturą oralną, w której tak istotny był kontakt opowiadającego ze słuchaczem. Mogą być one, jak pisze Iwona Maciejewska, sygnałami pamięci o staropolskim czytelniku, odbiorcy, który pozostaje w kręgu zainteresowania narratorskiego¹⁹. Być może utwór Potockiego należałoby uznać za opowieść do odczytywania na głos zebranych słuchaczom? Pełen dygresji i erudycyjnych aluzji romans, którego narrator przybiera kostium „stróża pamięci” dawnych historii, jest też przykładem silnie związanego z retoryką stylu epicko-gawędziarskiego²⁰. Znamienną cechą wypowiedzi poetyckiej Potockiego jest używanie pierwszej osoby liczby pojedynczej, wprowadzanie dygresje, retoryczność (rozbudowane przemowy bohaterów). Ta swoboda, lekkość, obrazowość i rozlewność stylu charakterystyczne są dla tekstu mówionego i zbliżają utwór do poetyki gawędy.

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

¹⁷ Zob. T. Michałowska, *Postowie*, [w:] *Historie świeże i niezwykłe*, oprac. taż, Warszawa 1961, s. 179.

¹⁸ Tamże, s. 180.

¹⁹ I. Maciejewska, *Narrator a czytelnik wpisany w tekst*, [w:] tejsze, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001, s. 130.

²⁰ T. Skubalanka, *Główne tendencje stylistyczne w polskiej poezji barokowej*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, Warszawa-Kraków 1992, s. 192-193.

Summary

Elżbieta A. Jurkowska

Fairy tale costume of *Syloret* by Waclaw Potocki - post-Propp analysis of the seventeenth-century romance

Article is a proposal structural and morphological analysis of seventeenth-century romance under the title *Syloret*. The inspiration to raise this issue has become considerations and methodological suggestions Vladimir Propp. The author attempts to apply the theory of Russian scientist to describe the love-adventure romance and comes to the conclusion that can exist common model of the event, constant model for seemingly different types of narrative works.

Резюме

Ельжбета А. Юрковска

Сказочный костюм Силорета Вацлава Потоцкого – пост-Пропповский анализ романа с XVII века.

Статья представляет собой предложение структурного и морфологического анализа семнадцатовекового романа под заглавием Силорет. Вдохновением поднять этот вопрос стали выводы и методические рекомендации Владимира Проппа. Автор пытается применить теорию российского ученого для описания любовь-приключительного романа и приходит к выводу, что может существовать общая модель событий, стабильный образец для, казалось бы, разных типов нарративных произведений.

