

Zoologia fantastyczna w “Tygodniu stworzenia świata” Wacława Potockiego

Norbert Kornilłowicz

NORBERT KORNIŁŁOWICZ

ZOOLOGIA FANTASTYCZNA W „TYGODNIU STWORZENIA ŚWIATA” WAĆŁAWA POTOCKIEGO

1

Zoologia fantastyczna, rozprzestrzeniona w literaturze i kulturze dawnej, jest tematem wyrażanym zarówno przy pomocy słowa, jak i środków graficznych. Pojawia się nie tylko u Waćława Potockiego, ale i w utworach innych pisarzy polskich od XVI wieku (np. u Mikołaja Reja, Jana Achacego Kmity czy Zbigniewa Morsztyna). W *Tygodniu stworzenia świata* Potocki przedstawił, oprócz uporządkowanego świata słońca, światła i powietrza, gwiazd, drobnych ptasząt śpiewających po gajach („niebieskich śpiewaków”) – groźne, odrażające lub dziwne istoty fantastyczne. Wprowadził je na zasadzie kontrastu, dążąc do epickiej pełni i możliwej kompletności opisu, jako stworzone szerokim, matematycznie szczodrym gestem archetypicznego oracza i siewcy¹ w czwartym i piątym dniu stworzenia: „Już z ziemi wszelkiego gadzina rodzaju / Wyłazi, jako bywa pospolicie w maju”².

Biblijną tajemnicę stworzenia poeta przybliżył poprzez obrazowanie całkowicie zrozumiałe, odnoszące się do wizualnego doświadczenia, jakby w sennym marzeniu czy wizji, w teatrze, gdzie widzemu staje się człowiek mający niepowtarzalną możliwość obserwowania narodzin świata urządzonego „na większy nasz podziw”, jak pisał Pliniusz³. Jest to lustrzane, a więc wtórne odbicie rzeczywistości. Z upodobaniem powraca Potocki do tych samych motywów, np. padającej rosy, którą Pliniusz w swoim myśleniu przyczynowo-skutkowym łączył z Wenus, jakby drugim Słońcem. Nawiązuje także do tradycji antyczno-średniowiecznej deskrypcji, wspominając o ziemi z zewnątrz ozdobionej i okrytej ziołami w niezliczonych barwach, a wewnątrz klejnotami, które – jak pisał Łazarz Baranowicz –

Boski Dyjament Słońca dyjamenty w ziemi
A kruszce drogie robi promieniami swemi⁴.

¹ Zob. C. Vasoli, *Encyklopedyzm w XVII wieku*. Przeł. A. Aduszkiewicz. Warszawa 1996, s. 27.

² W. Potocki, *Tydzień stworzenia świata*. W: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Wyd. A. Brückner. T. 2. Lwów 1911, s. 18.

³ K. Pliniusz Starszy, *Historii naturalnej ksiąg XXXVI*. Przeł. J. Łukaszewicz. T. 7. Poznań 1845, s. 3.

⁴ Ł. Baranowicz, *Słońce*. W: *Lutnia Apollinowa*. Kijów 1671, s. 275.

Francesco Patrizi, jeden ze słynniejszych filozofów włoskich odrodzenia, przypomina pogląd któregoś z komentatorów Arystotelesa porównujący utwory złożone z wiersza i prozy do fantastycznych stworzeń, zaznaczając równocześnie, że

nie wszystko, co złożone z przeciwieństw, jest monstualne – jak człowiek, złożony z tego, co cielesne i bezcielesne, oraz z tego, co nieśmiertelne i śmiertelne, także wspomniane wyżej układy nie powinny nazywane być monstrami, lecz określać je należy jako ułożone z poezji i nie-poezji (*non poesia*)⁵.

Dla stworzeń fantastycznych odpowiedni obraz w naturze znajdował Leonardo da Vinci, pisząc o wielkim pomieszaniu „różnych i dziwnych kształtów” burzliwego morza⁶. Włączają się te stworzenia w świat stworzeń istniejących, ale także poetyckiej niezwykłości, heroizującej i hiperbolizującej, zachowując równocześnie swoją tożsamość, status fantastyczny, wzbudzając grozę, zdumienie czy podziw niezwykłymi zdolnościami lub wyglądem. W swoim aktywizmie czy też groźnej postaci należą, być może, do świata wyobraźni solarnej, w swojej kompilacyjnej anatomii, jak np. wąż z łuskowatą głową zwierzęcia na obrazie *Ewa, wąż i śmierć* Hansa Baldunga (Griena), przypominają, iż „*nil novi sub sole*”. Juan Eduardo Cirlot w tego rodzaju połączeniach dostrzega „uniwersalną ludzką zdolność do rekompozycji i zestawiania z sobą rozmaitych elementów według praw ponadlogicznych”⁷, jak w wyobrażeniu bazyliuszka (charakter piekielny) lub gryfa, w którym połączenie dwóch zwierząt wyższych, solarnych, wyraża dobrotliwy raczej charakter tej istoty, przez Greków poświęconej Apollinowi i Nemezis⁸.

W starożytnej Grecji liczne wyobrażenia fantastyczne pojawiały się w mitologii, a ich istnienie w sztuce antycznej poświadczają np. *Wędrowki po Helladzie* Pauzania. Pisząc o niezwykłościach geograficznych i przyrodniczo-mitologicznych, zwraca on uwagę na symboliczne znaczenie zwierząt, np. kogutowi przypisywano wojowniczość i dlatego na akropolu miasta Elidy zdołał on posąg Ateny, być może, dłuta samego Fidiasza.

„Lecz co do rzek helleńskich – pisze Pauzaniusz – to w nich nie ma się co obawiać żadnych stworzeń”⁹, wskazując na istnienie potworów w nurtach rzek innych krajów i krain.

Horacy porównywał swoją poezję do egipskich pomników, wśród których znajdował się także fantastyczny sfinks. Do wyobrażeń zoomorficznych i fantastycznych nawiązuje greckie słowo „*skhiapodes*”, oznaczające mieszkających rzekomo w Libii ludzi z ogromnymi stopami, których, podniósłszy nogę, używali zamiast parasoli. Natomiast słowo „*skhias*” (m.in. ‘cienie zmarłych’) występuje w przymiotnikach „*skhiaros*” (‘cienisty’), „*skhiarokhomos*” (‘włosami, liśćmi pokrywający lub pokryty’), a także w wyrażeniach „*peri skhias*”, „*peri onoy*”

⁵ F. Patrizi, *O poezji*. W zb.: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982, s. 419 (przeł. T. Dobrzyńska). BN II 205.

⁶ Leonardo da Vinci, *O niebie, gwiazdach i czterech żywiołach*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył L. Staff. Wrocław 1998, s. 81.

⁷ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków 2001, s. 276 (hasło *Obochód*).

⁸ *Ibidem*, s. 153 (hasło *Gryf*).

⁹ *Na olimpijskiej bieżni i w boju. Z Pauzania „Wędrowki po Helladzie” księgi V, VI i IV*. Przeł. i oprac. J. Niemirska-Pliszczyńska. Wrocław 1968, s. 315.

skhias”, tj. ‘o drobnostkę, o mało ważną lub nieistniejącą rzecz’¹⁰, co przypomina nie tylko wprowadzoną przez Kochanowskiego „fraszkę”, ale i „nieważne [...] pieśni” z *Trenu II*.

Podobnie, chociaż w innym kontekście gatunkowym i stylistycznym, Mikołaj Sęp Szarzyński w wierszu *Pannie Jadwidze Tarłównie (potym wojewodzinej ruskiej) kwoli* napisał: „płacz śmieszny nieważnej ciężkości”. Nawiązywał tu do mitu „strasznych obrzymów” pobitych przez Zeusa, jak Tyfon, istota na pół ludzka, na pół zwierzęca, z którego rodu miał pochodzić tebański Sfinks. Marsilio Ficino, interpretujący figury hieroglificzne w duchu neoplatońskim, zwracał uwagę na wyobrażenie uskrzydłonego węża, trzymającego w paszczy własny ogon (*uroboros*): „*caeteraque figuris similibus quas describit Horus*”¹¹.

W okresie średniowiecza fantasmagorie inspirowała legenda o św. Antonim, chociaż ten rodzaj wyobraźni znajdował już swój wyraz zarówno w *Starym*, jak i w *Nowym Testamencie*, np. w *Apokalipsie św. Jana*¹². Postaci-monstra ukazane są na rysunkach Hieronymusa Boscha.

W okresie renesansu ekspresje zwierzęcości pojawiają się w dziełach takich malarzy, jak Botticelli i Tycjan. Niesamowitą istotę z ludzkimi rękami, przypominającą głowonoga, przedstawił Jacopo Bellini w rysunku *Święty Jerzy walczący ze smokiem*. Opisy i ryciny stworzeń fantastycznych (jak gryfy, jednorożce, hydry, smoki), a także kuriozalno-komicznych (jak niezwykle *Gallus monstros Caudatus*) zawiera dzieło pt. *Historia naturalis [...] (1657)* Johanna Jonstonsa, rejestrujące także ogromną różnorodność zwierząt na kuli ziemskiej: owadów, ptaków, ryb, innych stworzeń morskich podzielonych na rodzaje i gatunki. Podobnie jak w utworze Potockiego, ma to antecedencje antyczne; według Plutarcha tym, „kto rozdzielił różne natury i każdy gatunek stworzył osobno”¹³, był Zeus:

Rybam i bestiom drapieżnym, i ptakom skrzydlatym pozwolił
Zjadać siebie nawzajem [...] ¹⁴.

Wyobrażenia fantastyczne, jak wielogłowe węże, a także nawiązania do fantastyki antropomorficznej występują w renesansowej *Cosmographia universalis* Sebastianusa Münstera.

Polski autor z pierwszej połowy XVIII wieku, jezuita Gabriel Rzączyński, definiuje monstrualność jako zeszczenie tego, co proste. Dlatego „*monstra locum proprie non habent, nisi per similitudinem*”¹⁵. Potwory złożone z anormalnych członków wzbudzają równocześnie przerażenie i podziw, a ich przyczyną może być nadmiar lub niedostatek sił twórczych, złośliwość demonów. Natura powołuje do życia różne niedorzeczności, zarówno ludzkie, jak zwierzęce czy

¹⁰ *Słownik grecko-polski*. Ułożył Z. Węcłowski. Warszawa 1905, s. 591.

¹¹ Cyt. za: J. Pełc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 12.

¹² Treści solarne, apolińskie – „*plagam illius sanans, animans, spiritum et loquelam icono illustrans*” – wydobywa z tej księgi druk pt. *Bestia bicornis, apocalyptice detecta et monstrata [...]*. B.m., 1689, s. 22.

¹³ Plutarch, *Które zwierzęta są zmyślniejsze, lądowe czy wodne?* W: *Moralia*. Przeł. i oprac. Z. Abramowiczówna. Wrocław 1954, s. 198. BN II 86.

¹⁴ *Ibidem* (jest to cytat z *Pracy i dni* Hezjoda).

¹⁵ *Historia naturalis curiosa Regni Poloniae [...] in Tractatus XX divisa. [...] opera P. Gabrielis Rzączyński Soc. Jesu*. Sandomierz 1721, s. 349.

zwierzęco-ludzkie. Rzączyński przedstawia je w wyliczeniowej fantasmagorii, tłumaczącej powstawanie istot ludzkich zdeformowanych (takich jak *acephala*, *dicephala*, *policephala*) lub w inny sposób ułomnych, także dysproporcją między zamiarem a jego realizacją: „*si imaginatione forti a suo opere avocetur*”¹⁶. „Stworzenia fantastyczne łamią kanon istnienia bądź nieistnienia, kanon piękna albo ohydy, kanon dobra lub zła” – pisze współcześnie nam Jan Gondowicz¹⁷. Na obrazie Giorgiona pt. *Zachód słońca* z londyńskiej National Gallery monstra oraz potwory wodne i ziemskie ukazane są w tej samej przestrzeni co człowiek¹⁸. Skłonność do naturalistycznych osobliwości nie zanika i w późniejszych dziełach tego rodzaju, takich jak np. przełożony z francuskiego *Dykcjonarz* (1763, wyd. polskie: 1783).

Tendencja do obiektywnego, a także praktycznego poznania przyrody, nie tylko zwierząt, ale i roślin, która pogłębia się w XVIII wieku, zbliża ten rodzaj piśmiennictwa do opisów literackich.

Nauka historii naturalnej – zdaniem autora *Przedmowy* do wspomnianego *Dykcjonarza* – „dała nam poznać piękność natury, dała nam poznać nas samych, osłodziła przeto obyczaje, z których wiele dla nas wyniknęło dobrego”. Miała także znaczenie praktyczne, ponieważ „poznanie własności ziół, uczynienie różności użytecznych od szkodliwych, sposób rozmnożenia i polepszenia jednych, wykożnienia drugich, które nas częstokroć o utratę przyprawiły życia, pracy botaników winni jesteśmy”¹⁹.

2

W *Tygodniu stworzenia świata* fantastyczne twory, żyjące jakby „jedynie wedle instynktu”²⁰, podlegają, tak jak opisywane przez Pliniusza, prawu pokoju i wojny, nienawiści i przyjaźni:

Tu straszliwy ippotam, tu łuską odziany
Smok, boj wiodą okrutny [...] ²¹.

W utworze Potockiego, podobnie jak na rycinie zatytułowanej *Tabula monstrorum marinorum atque mirabilium, quae in partibus septentrionalibus, tam in terra quam mari inveniuntur*, z dzieła Münstera *Cosmographia universalis*²², zawierającym także dokładne, z natury, rysunki roślin, zwierząt, monstra takie prezentują przejmującą dreszczem postać tworów przyrody, jak amfibona, wąż o dwóch głowach²³. Tym podobne albo większe jeszcze dziwy wyglądem swoim

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ J. Gondowicz, *Zoologia fantastyczna uzupełniona [...]*. Warszawa 1995, s. 8–9.

¹⁸ A. de Butler, *Giorgione*. „Wielcy Malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło” 1999, nr 47, s. 17.

¹⁹ Ch. A. J. Montlinot de Leclerc, *Dykcjonarz służący do poznania historii naturalnej i różnych osobliwszych starożytności, które ciekawi w gabinetach znajdują. Dzieło wielce ciekawe i użyteczne*. Przeł. R. Ładowski. T. 1. Kraków 1783, s. [2, 3].

²⁰ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. Przeł. i oprac. E. Jędrkiewicz. Wstęp H. Barycz. Warszawa 2001, s. 151.

²¹ Potocki, *op. cit.*, s. 14. Odróżnienie zwierząt morskich i lądowych znajduje się w cytowanej przez Plutarcha tragedii Eurypidesa pt. *Hippolytos*.

²² *Cosmographiae universalis Lib. VI. Autore Seb. Munstero*. B. m. r., s. 850.

²³ Cirlot (*op. cit.*, s. 276) przypuszcza, że znalazła w tym wyraz ambiwalencja związana z trwogą i przerażeniem.

stanowi „*caccus*, który w tchnienie, / Jako i *rinocephalus* miesza swe płomienie”²⁴. W ten sposób przejawia się w naturze żywej również ogień.

Niezwykłym stworzeniem jest w *Tygodniu* nosorożec, którego rogi nazywa poeta „gałęzistymi”:

Małpy, onocentaury, cefos, człeczce nogi
I ręce mają, wielki ryneceron rogi
Gałęziste [...] ²⁵.

Pomysł wprowadzenia fantastyki zoologicznej do utworu epickiego, a także jej wyraz emocjonalny, nieco dekoracyjny i groteskowy, mógł zaczerpnąć poeta z *Etiopik* Heliodora. Pisał on np. że węże na płaszczu Chariklej „rzeczywiście pełzną i nie straszą groźnym i srogim widokiem, lecz płyną jak miękki sen”²⁶.

Literatura XVII wieku uczestniczy w pewnym uniwersum symbolicznym²⁷, z którego Potocki wybiera, jak się wydaje, elementy poetycko nośne, ekspresywne, kierując się etymologiczno-brzmieniowymi walorami, oryginalnością słowa i możliwych jego skojarzeń. Niektóre epitety, w wyrażeniach takich jak „pracowite pszczoły”, „krowy mlekodajne”, zdają się podkreślać egzystencjalną osobność stworzeń fantastycznych, pogrążonych we własnej nierealnej i dziwacznej zwierzęcości.

W poezji renesansowej przestrzeń charakteryzuje się rozległością, pięknymi widokami, np. w utworach Jana Kochanowskiego, takich jak fraszki *O Hannie* (I, 62), *Na lipę* (II, 6) czy *Panna XII z Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Także bohater *Wizerunku* Mikołaja Reja wędrując podziwia piękno widoków, krajobrazów.

W literaturze barokowej pojawia się nowoczesna świadomość przestrzeni kosmicznej, obdarzonej nieskończonością, bez której utwór taki jak *Tydzień stworzenia świata* byłby niemożliwy, chociaż jest to także idea antyczna²⁸.

Potocki, gubiąc retoryczną ciągłość dyskursu, wylicza epitety aż do określeń peryfrastycznych, przyjmuje formułę filozoficzną i równocześnie estetyczną powtarzanego czy też odtwarzanego czasu²⁹ dającego się wyrazić w fikcji literackiej, czy-

²⁴ Potocki, *op. cit.*, s. 19. Pewne podobieństwo do fantastyki zwierzęcej wykazują karykatury, kształtowane niekiedy na sposób fantastyczny, np. małpa z głową dzika, ale pełnią inne funkcje, tj. krytyczne, satyryczne – zob. H. Górska, E. Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*. Warszawa 1977, s. 10, 38.

²⁵ Potocki, *op. cit.*, s. 20. „Gałęziste” to epitet konwencjonalny, ale tutaj użyty w nietypowym kontekście, porównującym zwierzę do drzewa czy lasu. Zob. A. Karpiński, *Staropolska poezja idealów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław 1983, s. 119.

²⁶ Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklej*. Przeł., wstępem i przypisami opatrzył S. Dworacki. Poznań 2000, s. 98.

²⁷ Zob. M. Głowiński, *Literatura wobec symboliki*. W zb.: *Kultura, literatura, folklor*. Red. M. Graszewicz, J. Kolbuszewski. Warszawa 1988, s. 487. J. Sokolski (*Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*. Wrocław 1992, s. 98) pisze, że „na ukształtowanie się modelu siedemnastowiecznego kompendium symbolicznego duży wpływ wywarła bogata tradycja średniowiecznego encyklopedyzmu”, wczesnochrześcijańskie i średniowieczne słowniki symboli biblijnych. Według niemieckiego jezuita J. Maseña, autora dzieła pt. *Speculum imaginum veritatis occultae* (Coloniae Ubiorum 1650; wyd. 2: 1664), tworzywo symboli stanowiły mogły m.in. „*exempla*, bajki, sny, wróżby, przypadkowe zdarzenia, monstra, cuda itp.” (Sokolski, *op. cit.*, s. 86).

²⁸ Zob. *Caii Plinii secundi Historiae naturalis Libri XXXVII*. T. 1. Lipsiae 1874, s. 150. Autor w hymnicznej apoteozie wszechświata pisał, że jest on „*finitus, et infinito similis*”.

²⁹ Zob. M. Foucault, *Siedem uwag w sprawie Siódmego Anioła*. Przeł. T. Komen-

niąc tekst utworu uregulowanym i dobrowolnym „spotkaniem” różnaitości, wyborem elementów niejednorodnych³⁰, np. geograficznych, mitologicznych, fantastycznych, przyrodniczych, m.in. z dziedziny popularnej w XVI wieku mineralogii. Przedstawia nie wizerunek samego siebie, jak starożytni w hypomneumatych, lecz wizerunek świata, kosmosu, który jest konstrukcją dynamiczną, podlegającą projekcji i projektowaną w przyszłość.

W tym kontekście fantastyczna zoologia pełni w utworze Potockiego funkcję dydaktyczną, wyobrażając i uzmysławiając aspekty bytu różniące to, co Boskie, od tego, co ludzkie.

Stosując technikę opisu encyklopedycznego *Tydzień stworzenia świata* staje się referencyjny wobec różnych idei, np. koncepcji dobroczynnej ziemi, powszechnej matki³¹. Poetę interesuje, być może w dalszej perspektywie poznawczej, uniwersalny problem dobra i zła, obecności i nieobecności Boga w świecie, przyczynowości, pochodzenia i niezależności bytów, ciągłości kultury, a jego opowieść odnosi się także do hebrajskiej koncepcji pierwotnego objawienia, stanu Stwórcy w pierwszej chwili tworzenia³², gdy Bóg spojrział, zobaczył i rzekł – przed i poza czasem właściwym, tym, w którym odtąd żyją natura i człowiek.

3

Istoty fantastyczne nie posiadając własnej genealogii, czym różnią się od wyobrażeń mitologicznych tego rodzaju, stają się niekiedy tworamii efemerycznymi. Taki np. charakter ma niezwykle i tragiczne *Monstrum hoc Cracoviae natum mense Februario, anno 1547, vixit tribus horis*, przedstawione na rysunku z odpowiednim wierszem, zaczynającym się od słów: „*Africa nuper erat monstrorum mater et author*”³³. Stanowią przedstawienia „czystej wyobraźni”, pojawiające się i znikające bez kontynuacji. Pod tym względem przypominają więc odbicie narcystyczne, ponieważ lustro – pisze Cirlot – łączy się „z symboliką zwierciadła wodnego oraz mitem Narcyza: kosmos jawi się jako ogromny Narcyz oglądający swe odbicie w ludzkiej świadomości”³⁴, z czym wiąże się także ich ambiwalencja, projektująca różne treści psychiczne i archetypiczne. Stanowią repertuar znaków, do którego sięgały tłumaczenia *Biblii*³⁵, a więc tym samym pojawiają się w utworach inspirowanych *Pismem Świętym*.

W *Tygodniu stworzenia świata* fantastyczne twory wpisują się dodatkowo w temat pór roku, znany w różnych okresach literackich, gdy stosowano odmienne efekty i swoiste środki wyrazu. Pory roku, szczególnie wiosna, symbolizują to,

d a n t. W: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Wybrał i oprac. T. K o m e n d a n t. Posłowie M. P. M a r k o w s k i. Warszawa 1999, s. 234.

³⁰ Zob. M. F o u c a u l t, *Sobapisanie*. Przeł. M. P. M a r k o w s k i. W: jw., s. 309.

³¹ Jak wspomina P l i n i u s z (*op. cit.*, t. 6, s. 221): „Następuje opisanie zbóż, ogrodów, kwiatów i wszelkich innych roślin, które dobroczynna ziemia jeszcze oprócz drzew i krzewów wydaje”.

³² Jest to pierwsza z czterech faz procesu tworzenia, które wyróżnia tradycja hebrajska. Zob. B. H a m v a s, *Orfeusz*. „Literatura na Świecie” 1989, nr 1, s. 53 (przeł. S. W o r o n o w i c z).

³³ *Cosmographiae universalis Lib. VI*, s. 905.

³⁴ C i r l o t, *op. cit.*, s. 237.

³⁵ Zob. J. L. B o r g e s przy współpracy M. G u e r r e r o, *Zoologia fantastyczna*. Przeł. Z. C h a d z y Ń s k a. Warszawa 1983, s. 22 („ocurrent daemonia onocentauris”). – *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 21 (1992), s. 444.

co przyjemne i oczekiwane, uchwytne zmysłowo. Doświadcza się w nich kolistości czasu, a więc jego aspektu boskiego, stąd archetypiczna i topiczna popularność tego tematu, który Potocki interpretuje na sposób barokowy i do pewnego stopnia konceptystyczny.

Tydzień stworzenia świata, sięgając do źródeł klasycznych, przedstawia racjonalistyczną interpretację fantastyki zwierzęcej, unika groteskowości i śmieszności, niestosownej w poemacie genezyjskim. Ekspozuje takie kategorie estetyki barokowej, jak groza, dziwność, wielość, obfitość, ale także ironię, dystansującą go wobec teorii Ficina, według której cały świat jest tworem Bożym³⁶; może też wyrażać bliską myśli florenckiego filozofa relację brzydoty i piękna („*desiderio di bellezza*” według Pico della Mirandoli³⁷). W filozofii Ficina światem rządzi prawo szukania piękna, Potocki natomiast wprowadza do tej harmonijnej koncepcji liczne dysharmonie, a renesansową ideę Boskiego artysty³⁸ zastępuje pojęciem uczonego mistrza, genialnego rzemieślnika:

Takci ten wieczny zegar nakręcił uczony
Mistrz, iż jego na wieki nie słabiej strony³⁹.

Pomija także sofistyczną koncepcję Ficina, według której „nawet najbardziej pozornie sprzeczne ze sobą stworzenia powiązane są w istocie więzią miłości”⁴⁰. Filozof dostrzega ją np. w postępowaniu wilka wobec jagnięcia („*sed amore sui eum lacerat atque devorat*”⁴¹).

W ujęciu Potockiego, jak się wydaje, istnieć znaczy mieć nazwę, co wyłącza fantasmagorie, demoniczność nie dającą się określić i sklasyfikować. Może to wiązać się z wyjaśnieniem, iż np. „Mnogość twarzy i oczu jest aluzją do dekompozycji, psychicznego rozkładu, który w swym rdzeniu jest demonicznością (rozdarciem), w przeciwieństwie do mistycznej woli stopienia się z Jednią”⁴². Poezie bliższe jest matematyczne, geometryczne ujmowanie zjawisk, chociaż jego *bestiarium*, podlegając prawom estetyki i poetyki barokowej, w innym utworze mogłoby wyrażać wewnętrzny świat jednostki ludzkiej trapionej koszmarami czy niesamowitymi wizjami, co przywodzi na myśl następująca enumeracja:

Jeden idąc za drugim pasmami się wily:
Padalec i koluber, leps i amphibona,
Co dwie głowy po końcach, a nie ma ogona.
Cerastes ośmiorogi, salpiga skrzydlata,
Mskły enidros, co zbawia krokodyla z świata⁴³.

Potocki amplifikuje dwie kategorie estetyczne: *amoenus* i *horridus*, które w literaturze i kulturze dawnej miały o wiele głębsze denotacje niż tylko deskrypcyjne. W jego utworze dostrzegamy jednak przede wszystkim charakterystyczne dla

³⁶ Zob. A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970, s. 61, 120–121.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 118.

³⁸ Zob. *ibidem*, s. 130.

³⁹ Potocki, *op. cit.*, s. 10.

⁴⁰ Kuczyńska, *op. cit.*, s. 132.

⁴¹ Cyt. za: jw.

⁴² Cirlot, *op. cit.*, s. 285.

⁴³ Potocki, *op. cit.*, s. 19.

baroku zafascynowanie żywiołami, stąd wyliczenia i opisy rzek, wulkanów, zwierząt wodnych i chtonicznych, takich jak kameleon, malujący swoją „przemianą” skórę barwami. W wodzie ukazuje się „niezmierna” balena (wieloryb), a słoń „trąbiasty” zjawia się na lądzie. Pająk kojarzy się Potockiemu z jedwabnikiem, mrówka z chomikiem (krzeczek), żmija z niedźwiadkiem (skorpion), wydrę porównuje poeta z wodnym wężem, zwinną hydrą, odróżnia rysia i ostrowidza⁴⁴, mając, być może, na myśli żbika.

W wyliczeniach, dynamicznych i dramatycznych, jakby na zasadzie orfickiego kanonu, „współbrzmienia”⁴⁵, istnieją różne gatunki zwierząt:

Z pegazem gameleon, bestyja skrzydlata,
Lew i tygrys okrutny, gazela zębata,
Jeleń, łani, łoś, zając, te w nogi dufają;
Lampart, ryś i ostrowidz, ci pstre skory mają.
Wilk drapieżny, lis, niedźwiedź, jaźwiec, sobol, wydra,
Bobr na ziemi, bestyja w wodzie wodna hydra⁴⁶.

W orfizmie, jak pisze Béla Hamvas, sens świata, *logos*, promieniuje z jego „twarzy”, będącej obrazem tego, co ukryte. „To jedność głębi, której nikt nie potrafi ukazać (*bórboros*), i powierzchni, którą potrafią odczuć wszyscy (*pantéleia*)”⁴⁷, a więc tekstu kształtowanego według praw imaginacji, opierającej się u Potockiego oczywiście na jego własnym doświadczeniu i obserwacji, wiedzy potocznej, ale także na erudycji, czerpanej z różnych źródeł, jak *Cosmographia universalis* Münstera, dzieła Arystotelesa, Pliniusza oraz ich następców⁴⁸. Jest to światło, którego źródło, podobnie jak na „realistycznych” obrazach Caravaggia, pozostaje ukryte, chociaż w licznych szczegółach i założeniach, jakie staraliśmy się wskazać, rozpoznawalne, jak np. Chimera, góra słynąca ogniem, będąca w utworze Potockiego wulkanem, a nie groźnym, fantastycznym zwierzęciem⁴⁹.

W *Tygodniu stworzenia świata* nazwy są znakami przedmiotów traktowanych konkretnie, separująco i abstrakcyjnie, co zdaje się wyłączać ich możliwe kulturowo-historyczne implikacje.

Styl utworu, inspirowanego niekiedy znakami hieroglificznymi, np. w opisie wielkiej ryby wychylającej się z wody, charakteryzuje się także pewną, być może, manierystyczną, nierealnością, żywością opisów i względnym nieuporządkowa-

⁴⁴ Zob. B. Latini, *Skarbiec wiedzy*. Przeł. i oprac. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska. Warszawa 1992, s. 199.

⁴⁵ Hamvas, *op. cit.*, s. 51.

⁴⁶ Potocki, *op. cit.*, s. 19.

⁴⁷ Hamvas, *loc. cit.*

⁴⁸ Problematykę zwierzęcą, fantastyczną podejmowały liczne dzieła średniowieczne i renesansowe: *Physiologos*, K. Gesnera *Historia animalium* (1551), J. Wierusa *De Lamiis Liber* (1577), N. Horapolla *Hieroglyphica* (1505), autorem bestiariusza był Leonardo da Vinci. Być może, Potocki znał dzieło *Historia naturalis [...]* (1657) J. Jonstonsa (świadczyłby o tym podobny sposób podejścia do problematyki zoologiczno-botanicznej, światowy zakres, szczegółowość, fascynacja obserwowaną różnorodnością roślin, zwierząt, owadów), co wskazywałoby na czas powstania *Tygodnia*.

Wiele haseł poświęconych roślinom i zwierzętom Nowego Świata wprowadza Masen (zob. Sokolski, *op. cit.*, s. 102).

⁴⁹ Jak w komentarzu do *Eneidy* opracowanym przez Serwiusza Honorata, łączącym Chimerę z wulkanem – zob. Borges, *op. cit.*, s. 32. Por. w pieśni IV, 2 Horacego (*Dzieła wszystkie*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam. Warszawa 1996, s. 108): „i zamarł straszliwej / ogień Chimery”.

niem (w wyliczeniach). Inspirację dla poety stanowi zarówno sztuka i tradycja literacka (np. wyekspozowanie motywów solarnych i lunarnych⁵⁰), jak i natura. Słońce nie jest jednak w utworze Potockiego korelatem boskości, jak w renesansowej filozofii neoplatonickiej, lecz zjawiskiem najzupełniej naturalnym, chociaż przedstawionym w sztafażu mitologicznym, wzorem popularnych w sztuce manierystycznej *Metamorfoz* Owidiusza.

Uskrzydłone słońce w grafice dawnej, hieroglificznej, oznaczały także promienie, wyrażające jego siłę prokreacyjną. Pióra mogły mieć również potwory i straszdyła (jak lewiatan czy „nadana” skrzela ludolarcha), co wskazuje, podobnie jak określenie „cudowny” w odniesieniu do lewiatana, na pozytywne, wiodące wwyż aspekty roli potworów u Potockiego. Obdarzone one bywają pewną, nie tylko solarną, ale i – być może – heliocentryczną już lekkością, korespondującą z inną niż dotychczas pozycją ziemi. Słońce w poezji barokowej, jak w systemie Kopernikańskim, znajduje się w centrum wszechświata, staje się ciężkie niby dysk.

Równowaga między Boskim ładem a wyobraźnią, w jej aspekcie irracjonalnym i rozkiełznanym, jest chwiejna w utworze Potockiego, co wskazuje, być może, na jego ukryty związek z ideą karnawału (narodziny jako karnawalizacja).

W swoim najogólniejszym wymiarze *Tydzień* byłby więc także odczytaniem tradycji czarnoleskiej. W pieśni II, 7 mowa o lipie, pod którą „Od gorącego lata / Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata”, a po grecku „*phyein*” oznacza ‘rosnąć’. W ten sposób Potocki wkomponował swój utwór w tradycję literatury polskiej i europejskiej, zarówno starożytnej, jak i nowożytnej. Stanowi on przesłanie wyznaniowe – ariańskie⁵¹ – i osobiste.

Tego rodzaju przedstawienia, o których tu wspominamy, zajmowały uwagę także filozofów średniowiecza, takich jak św. Bonawentura, Tomasz z Akwinu, i były łączone z wyobraźnią. Już „Albert Wielki mówił bowiem, iż kozłojeleń, chimera i inne *monstra* są tylko wytworem naszej wyobraźni”⁵².

Potocki przyjmując w swoim poemacie popularną w okresie baroku konwencję wyliczeniową, pewnego rodzaju dziwaczność, niesamowitość czy nadzwyczajność dostrzega w całej naturze, nie dzieląc jej na świat nad- i podksiężycowy, do której to koncepcji zdaje się nawiązywać w późniejszej, bardziej pesymistycznej twórczości (np. w *Pieśniach różnych*).

Rodzajem istoty zwierzęco-ludzkiej był horacjański „ze dwojej złożony / Natury” („*penna biformis*”) poeta-wieszcz („*vates*”):

Już mi skóra chropawa padnie na goleni,
Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni;
Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają⁵³.

⁵⁰ Zob. Cirlot, *op. cit.*, s. 157 (hasło *Helios*).

⁵¹ Zob. o tym w moim artykule pt. *Kosmogonia barokowa. O „Tygodniu stworzenia świata” Wacława Potockiego* („Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, s. 60).

⁵² Z. K u k s e w i c z, *Wyobraźnia jako władza duszy. (Na przykładzie poglądów Mikołaja z Wrocławia i Jana z Głogowa)*. W zb.: *Wyobraźnia średniowieczna*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1996, s. 16.

⁵³ J. K o c h a n o w s k i, *Dziela polskie*. Oprac. J. K r z y ż a n o w s k i. Warszawa 1972, s. 298. Motywy zoologiczne, fantastyczne znajdujemy we fraszkach J. K o c h a n o w s k i e g o, takich jak *Do Pawelka, Do doktora, Do poetów*. Jest to temat prezentowany w jego twórczości dosyć szeroko, ponieważ Kochanowski „podzielał powszechne w jego czasach zainteresowanie różnymi mito-

W łatwości, z jaką wyobraźnia wynajdywała nowe rodzaje istnień, zaludniając nimi opisy geograficzne⁵⁴, rozpoznajemy więc łatwość i lekkość metamorfozy, inwencję klasyczną rozkwitającą coraz to nowymi i różnymi pomysłami, bardzo wolno i niechętnie poddającą się rygorom ścisłości naukowej, empirycznej, w miarę kształtowania się nowoczesnego przyrodoznawstwa.

Wyobrażenia fantastyczne, imaginatywne, wiodły niekiedy także swoje życie ukryte, np. w *Muzie* Jana Kochanowskiego i odzie horacjańskiej odnajdujemy obraz odradzającego się z popiołów Feniksa, będącego pojęciem najzupełniej nierealnym, ale wyrażającym archetyp, topos młodości i marzeń o niej, odwracających w tej opowieści upływanie czasu.

Aleksander Brückner pisał, że Potocki swoje wiadomości o zwierzętach dzisiaj nam nie znanych, takich jak *bonasus*, *cefos*, *cerastis*, z którego ciała wyrastają różki, często poczwórne, *enhydria*, *colubra in aqua vivens*, czerpał przeważnie z Pliniusza, którego był gorliwym czytelnikiem. Badacz sugeruje także, że słowo „*leps*” to może „*seps*” („*sepa salpuga*”, zmienione przez etymologię ludową w „*solipuga*”, rodzaj jadowitych mrówek)⁵⁵. Pewna wieloznaczność, jakby oniryczna, charakteryzuje zarówno samo pojęcie zoologii fantastycznej, jak też sposób jej wykorzystania i przedstawienia w utworze Potockiego.

Dzieje literatury, sztuki i piśmiennictwa wskazują, że wyobraźnię cechuje bogactwo, przejawiające się także w literaturze współczesnej, np. w powieści Umberta Eco pt. *Baudolino*. Jest nim właśnie zoologia fantastyczna. Eco podziela z literaturą i sztuką np. dawną fascynację jednorożcem, wyrażającym piękno rzeczy nieistniejących, mającym skrzydła, a więc wyjątkowo twardy róg.

O jednorożcu wspomina także Potocki, ale zdawkowo, iż „Wszystkie zmaga bestyje, wszystkie zwierze ściga”⁵⁶, włączając go do swojego *bestiarium*. Pojawia się on u Jakuba Kazimierza Haura, obszerniej opisany: „W posturze zaś zwierzęcej Jednorożec ziemny jest natury lotnej, bystrej, i silnej”⁵⁷.

Dzieło stworzenia w utworze Wacława Potockiego kończy opis istoty ludzkiej, podlegającej zasadom innego piękna, tj. geometrycznego, matematycznego.

logicznymi hybrydami łączącymi w sobie ludzkie i zwierzęce cechy” (J. S o k o l s k i, *Lipa, Chiron i labirynt. Eseje o „Fraszkach”*. Wrocław 1998, s. 73), podlegający typizacji klasycznej i uogólnieniu; natomiast w literaturze barokowej wiąże się także z emocjami, jak np. w wierszu okolicznościowo-heraldycznym pt. *Orzeł koronny i herbowny jaśnie oświeconych Radziwiłłow. Tryumfy, cnotę, honor w niebo wnosi*:

Więc pioruny i stopy na zimne Tryony,
Których ogniem zetlały morza i Liwony,
Wielowładnemu Panu
Podaruj do kołczanu,
Spędzą monstra z nieba.

Utwór ten zawarty jest w zbiorze okolicznościowych tekstów wierszem i prozą, epitalamijnych i żałobnych, z XVII–XVIII wieku, bez karty tytułowej (Bibl. KUL, sygn. P. XVII. 404).

⁵⁴ Zob. W. I w a Ń c z a k, *Wybrane zagadnienia wyobraźni kartograficznej średniowiecza*. W zb.: *Wyobraźnia średniowieczna*, s. 108.

⁵⁵ A. B r ü c k n e r, *Dodatki*. W: T r e m b e c k i, *op. cit.*, s. 399.

⁵⁶ P o t o c k i, *op. cit.*, s. 20.

⁵⁷ J. K. H a u r, *Skład, albo skarbiec znakomitych sekretów oekonomii ziemiańskiej [...]*. Kraków 1689, s. 223. Relacjonując piękną legendę o jednorożcu i jego rogu autor pisze m.in., że według „naturalistów” i poetów rad on przebywa w ciepłych krajach, osobiwie w Afryce i na zielonych łąkach.