Krzysztof Gajewski

Tysiąc nocy i jedna. Z dziejów topiki orientalnej w literaturze polskiej

Postacie tej książki opętane są przez baśnie: w Księdze tysiąca i jednej nocy *nie rozlega się krzyk 'pieniądze lub życie', lecz 'opowieść lub życie'*[1]

Wprowadzenie

Wydaje się, że można zaryzykować tezę głoszącą, że literatura i kultura arabska funkcjonują w obrębie kultury polskiej w stopniu większym, niż notuje to świadomość potoczna. Wpływy arabskie gubią się w gordyjskim węźle kulturowych transferów z obszarów muzułmańskich w ogóle, mylone niekiedy z kulturowym importem tureckim bądź perskim. Nie dzieje się tak zresztą bez przyczyny, co pokazują zawikłane dzieje powstania i recepcji *Księgi tysiąca i jednej nocy* w kulturze europejskiej w ogólności, a w szczególności w kulturze polskiej.

Pierwszy bodaj opis Jerozolimy miał opublikować w Krakowie w roku 1512 Anzelm Polak, zwany Jerozolimczykiem, uczestnik wypraw krzyżowych. Ale dziełem, które do wieku XVIII zdominowało polskie wyobrażenia na temat świata arabskiego była *Podróż do Ziemi świętej, Syrii i Egiptu* Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki"[2]. Ten pisany na gorąco dziennik podróży przez kilka wieków cieszył się rangą bestsellera i był wielokrotnie wznawiany w kraju i za granicą.

Kolejna fala mody na Orient, która nastąpiła w czasach Oświecenia, przynosi tekst nieco bardziej źródłowy, a mianowicie pierwszy europejski przekład adaptację *in extenso* pochodzącego z X wieku n.e. zbioru opowieści zatytułowanego

[1] Tzvetan Todorov, *Ludzie-opowieści*, tł. Roman Zimand, „Pamiętnik Literacki" 1973, t. 1, s. 279.

[2] Janusz Danecki, *Orient a literatura polska* [w:] Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam (red.), *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

Księga tysiąca i jednej nocy, opublikowany przez Antoine'a Gallanda w dwunastu tomach w latach 1704–1717 jako *Les mille et une nuits*. Dzieło to cieszyło się dużym wzięciem u czytelników i szybko uzyskało kolejne wydania[3]. Od tego momentu można datować bezpośredni wpływ tego arcydzieła literatury arabskiej na literaturę polską. Przekład Gallanda od co najmniej 1732 roku był dostępny w warszawskich księgarniach[4]. W wersji francuskiej zapoznawali się z *Księgą* Stanisław Kostka Potocki, Jan Potocki, Ignacy Krasicki i Adam Kazimierz Czartoryski[5]. W latach 1712–1794 publikowane są przekłady *Księgi tysiąca i jednej nocy* na kolejne języki europejskie: angielski, niemiecki, włoski, holenderski, duński, rosyjski, flamandzki, jidysz oraz niemal równocześnie z nimi – liczne przeróbki[6].

Wpływ ten uległ zintensyfikowaniu po publikacji przekładu całości *Księgi* (z francuskiego) na język polski przez Łukasza Sokołowskiego pod tytułem *Tysiąc nocy i jedna*. Dwanaście tomów ukazywało się w latach 1767–1775[7], a więc niewiele ponad pół wieku po wersji francuskiej. Dzieło to sprzedawało się doskonale, a w ciągu półwiecza, w latach 1767–1793, opublikowano sześć jego wydań[8]. Pierwszy pełny przekład z oryginału ukazał się w naszym kraju w roku 1973 pod redakcją Anny Miodońskiej-Susłowej, został opatrzony doskonałym aparatem krytycznym i z niego korzystam w niniejszym artykule[9]. Szerszemu gronu czytelniczemu znana jest *Księga* z popularnego jednotomowego wyboru, dającego dobre pojęcie o treści całości dzieła.

Spolszczenie, dość wierne francuskiemu „oryginałowi"[10], umożliwiło recepcję powszechną, „zeszło pod strzechy" i stało się jedną z pierwszych szkolnych lektur. O głębokości przyswojenia cyklu arabskich opowieści świadczyć może wejście elementów ich świata przedstawionego do języka potocznego. Nie odczuwamy egzotyczności określeń typu sklep „tysiąc i jeden drobiazgów",

[3] Vide Jadwiga Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*, „Pamiętnik Literacki" 1998, t. 3, s. 158.

[4] Vide Jadwiga Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w Polsce doby oświeceniowej*, „Przegląd Humanistyczny" 1974, t. 2, s. 97.

[5] Vide J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej*…, op. cit., s. 171–172.

[6] Ibidem, s. 158–160.

[7] Ibidem, s. 176–177.

[8] Dzieje pierwszego polskiego wydania *Księgi tysiąca i jednej nocy* omawia szczegółowo Jadwiga Rudnicka, vide eadem, *„Tysiąc nocy i jedna" w Polsce doby*…, op. cit., s. 105–107.

[9] *Księga tysiąca i jednej nocy*, tł. Andrzej Czapkiewicz et al., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.

[10] Ibidem, s. 181.

nazwy domu towarowego „Sezam", telewizora lampowego „Aladyn"[11], zespołu muzycznego „Alibabki" czy serwisu internetowego „Alibaba". Rodzimemu użytkownikowi języka polskiego nazwy te wydają się bliskie, a ich orientalny posmak uległ zatarciu.

Księga tysiąca i jednej nocy stała się źródłem inspiracji dla wielu pokoleń twórców literatury i autorów tekstów nieliterackich. Aby podjąć próbę teoretycznego uchwycenia całokształtu różnorodnych wpływów średniowiecznego zbioru opowieści o genezie irańsko-arabskiej na literaturę polską, sięgnę po szacowne narzędzie poetyki i retoryki antycznej jeszcze proweniencji, jakim jest topos.

Dzieje toposu: od sofistów do Curtiusa i dalej

Topos to jedno z pojęć wędrujących, aby użyć poręcznego terminu Mieke Bal[12]. Pojęcia tego rodzaju krążą od jednej dyscypliny do drugiej, zachowując w sobie dzieje swej intelektualnej ewolucji. Już w filozofii greckiej termin 'topos' używany bywał w sensie trojakim: fizyczno-ontologicznym, metafizycznym oraz logiczno-retorycznym[13]. Nawet jednak w samej dziedzinie studiów nad językiem, w Arystotelesowskich *Topikach* i w *Retoryce*, daje się dostrzec semantyczne rozchwianie między dialektyczno-logicznym a retoryczno-literackim rozumieniem tego pojęcia. Berthold Emrich w taki oto sposób wskazuje na dwuznaczności w Arystotelesowskiej koncepcji toposu:

> [...] albo przesłanki (προτάσεις) mogą pokrywać się z miejscami (τόποι) albo też pojęcie toposu ma raz formalno-logiczne, innym razem zaś treściowe znaczenie. Może właśnie dlatego w trakcie przejścia do katalogu topoi, które służą do obalania twierdzeń, znajdujemy próbę definicji pojęcia, która […] stanowi jedyną autentyczną wypowiedź Arystotelesa o toposie: jest on elementem (στοιχεῖον) entymematu[14] .

[11] Jadwiga Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze polskiej*, wyd. własne, Lublin 2000, s. 102.

[12] Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tł. Marta Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.

[13] Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, tł. Edward Zieliński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002, t. 5, s. 130.

[14] Berthold Emrich, *Topika i topoi*, tł. Jan Koźbiał „Pamiętnik Literacki" 1977, t. 1, s. 243.

Zakres pojęcia toposu zdaje się pokrywać z pojęciem logicznego poprzednika-przesłanki (protazy), czyli tego elementu zdania logicznego, który pozwala wyciągnąć wniosek logiczny na podstawie wynikania. Topos staje się „źródłem entymematów”[15], kręgosłupem logicznego wywodu dowodzącego fałszywości wypowiedzi oponenta, zdradza wręcz niekiedy „bliskość wobec sztuki prowadzenia sporów w sposób wykrętny”[16]. W tym sensie miałby tutaj zatem charakter chwytu erystycznego. *Notabene* Arystoteles przejmuje pojęcie toposu od sofistów.

> Należały one [topoi] do nauki o pamięci i do techniki amplifikacji. Używano ich jako gotowych dowodów, klisz i komunałów, uczono się całych dowodów na pamięć i co najwyżej posuwano się do usystematyzowania punktów widzenia[17].

Podkreślona zostaje tu pragmatyczna funkcja topiki jako narzędzia w agonie słownym. Stanowi ona retoryczną zbrojownię dostarczającą gotowych formuł do natychmiastowego użycia. Godny podkreślenia jest pamięciowy, a więc oralny sposób funkcjonowania toposów. Można się domyślać, że w sporze wygrywał ten retor, który dysponował większym repertuarem toposów i sprawniej się nimi posługiwał.

W następującej po okresie greckim fazie dominacji kultury łacińskiej, wzmocnieniu ulega wymiar retoryczny, a osłabieniu wymiar dialektyczny i logiczny toposu. Dla Cycerona, autora dzieła pt. *Topica*, tytułowa topika to „metoda wynajdowania dowodów”[18]. Owo wynajdywanie dowodów rozumiane jest tu w sposób bardziej praktyczny niż w przypadku Arystotelesa, a polega nie na ich konstruowaniu, ale na korzystaniu z „gotowców”:

> Argumenty, które można zastosować do wielu przypadków, nazywa Cyceron loci communes[19].

Dla Cycerona *locus* jest „siedliskiem dowodów”[20] (*sedes argumentorum*). Tę linię w myśleniu o topice kontynuują Kwintylian i Boecjusz. Jak powiada Ernest

[15] Ibidem, s. 246.
[16] Ibidem.
[17] Ibidem, s. 246–247.
[18] Ibidem, s. 249.
[19] Ibidem, s. 251.
[20] Ibidem, s. 250.

Robert Curtius, poezja późnego antyku uległa „retoryzacji", a retoryka jako taka uległa zanikowi i roztopiła się w pozostałych gatunkach literackich. Wówczas

> [...] również i topoi przybrały nową funkcję. Stały się obiegowymi pojęciami (clichés), które można było wykorzystać w każdej formie literackiej[21].

To właśnie Curtiusowi zawdzięczamy współczesny nawrót do zainteresowania starożytną topiką. W swym dziele pt. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* niemiecki romanista przeznacza cały rozdział na systematyczne, choć wybiórcze zaprezentowanie bogactwa form starożytnej i średniowiecznej topiki. Wymienia on topikę mowy pocieszającej, topikę egzordialną (wstępu) i finalną (zakończenia) wypowiedzi, inwokację do natury, topos świata na opak, parę komplementarnych toposów młodego starca/młodej staruszki oraz „starego dziecka"[22]. Do tego repertuaru Janina Abramowska dorzuca topikę ogrodu, toposy miejsca przyjemnego (*locus amoenus*) i miejsca przerażającego (*locus horridus*), topos opisu urody kobiecej, topos świata-teatru oraz świata-księgi[23]. Curtius w następujący sposób charakteryzuje pojęcie toposu:

> [...] każda mowa (włączając panegiryk) miała za zadanie uczynić możliwym do przyjęcia jakiś wniosek. Trzeba było przytoczyć na jego korzyść przemawiające argumenty, które same niejako musiały trafić do przekonania słuchaczowi, dotrzeć do jego umysłu albo do serca. Istniała więc cała seria takich argumentów, których można była używać w rozmaitych sytuacjach. Były to pewne tematy „intelektualne", nadające się do rozwinięcia i przystosowania w zależności od upodobań mówcy. Po grecku nazywały się one κοινοί τόποι; po łacinie zaś *loci communes*; w dawnym języku niemieckim *Gemeinörter*, […] Ok. r. 1770 powstało określenie *Gemeinplatz* na wzór angielskiego *common place*[24].

Jak zwracają uwagę badacze zagadnienia, Curtius jako pierwszy wskazuje na powinowactwo między toposem i archetypem, otwierając tym samym drogę

[21] Ernst Robert Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł. Andrzej Borowski, Universitas, Kraków 1997, s. 77.

[22] Ibidem, s. 87–110.

[23] Janina Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki" 1982, t. 1, nr 2, s. 13–15.

[24] E.R. Curtius, *Literatura europejska ...*, op. cit., s. 76.

do psychoanalitycznej interpretacji topiki. W tym ujęciu uniwersalność toposu byłaby uwarunkowana jego statusem archetypu, a więc – wedle koncepcji Karla Gustava Junga – elementu nieświadomości zbiorowej[25]. To kolejna kwestia sporna w interpretacji pojęcia toposu, obok wspomnianej wyżej antycznej kontrowersji dialektyczno-retorycznej. Psychoanaliza w zderzeniu z perspektywą topiczną zainspirowała powstanie krytyki archetypicznej, tematycznej i mitokrytyki (George Poulet, Gaston Bachelard, Northrop Frye). Janina Abramowska przestrzega jednak przed utożsamieniem komparatystyki opartej na toposie z tą, która odwołuje się do pojęcia archetypu, badań nad topiką z krytyką tematyczną[26]. Prowadzi to, zdaniem badaczki, do terminologicznego chaosu, wskutek którego

> [...] „topos" stał się terminem-workiem, mieszczącym wszystkie niemal rodzaje elementów powtarzalnych: od słów-kluczy, poprzez obrazy, motywy i tematy, do schematów fabularnych i typów postaci. Zignorowane zostały różnice co do stopnia złożoności, poziomu tekstu, na którym zjawisko się sytuuje, a także czasowych i przestrzennych granic owej powtarzalności – twórczość jednego autora, prąd, literatura europejska, kultura ludzka w ogóle?[27]

Badaczka sprowadza zagadnienie ontologii toposu do kwestii poetyki, do powtarzalności i tradycyjności pewnych schematów fabularnych. W jej przekonaniu topos

> Jest rezultatem petryfikacji tradycyjnego motywu, który zostaje trwale powiązany z pewnym znaczeniem, zastosowaniem oraz z rozpoznawalną, „półgotową" formą językową[28].

Koncepcja toposu jako całości złożonej ze znaczenia oraz skorelowanej z nim schematycznej formy językowej, wyraża go w całości w terminach poetyki, i zbliża się do hipotezy stylu formularnego, zaproponowanej przez Milmana Parry'ego i Alberta Lorda[29]. Spostrzeżenia Abramowskiej dość dobrze pasują

[25] Vide ibidem, s. 89, 110, 114.

[26] J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca…*, op. cit., s. 23.

[27] Ibidem, s. 4.

[28] Ibidem, s. 11–12.

[29] Vide Albert B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, tł. Paweł Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

do ustaleń Parry'ego i Lorda w kwestii badanej przez nich ustnej poezji serbsko-chorwackiej na terenie Bośni.

> Tworzenie wypowiedzi z użyciem toposu przypomina dopasowywanie i spajanie elementów prefabrykowanych lub może, ściślej, wmontowywanie takiego elementu w mur słownych cegiełek. Z jednym zastrzeżeniem: w trakcie montażu ów prefabrykat wymaga dalszej obróbki[30].

Odpowiada ten opis sposobowi użycia formuł przez bałkańskich pieśniarzy, jak również Homera, którzy większość tekstu swoich dzieł „generowali" na bieżąco, przy użyciu mniej lub bardziej rozbudowanego arsenału podręcznych formuł poetyckich. Śpiewak był uznawany za tym lepszego, im więcej opanował wzorów formularnych.

Wspomniane dzieło Arystotelesa *Topiki* stało się asumptem do nazwania takim mianem wiedzy o toposach. Inaczej jednak rozumie tę parę pojęć Janina Abramowska. Powiada ona, całkiem w duchu strukturalistycznym, że topika to:

> [...] grupa toposów wyrastających z tego samego obrazu, ale wykorzystujących różne jego konotacje i różne uwikłania kulturowe. […] Grupę toposów obudowanych na tej samej podstawie obrazowej łączą rozmaite homonimie, antonimie oraz interferencje znaczeniowe, dające się obserwować zarówno w płaszczyźnie diachronicznej, jak i synchronicznej"[31].

Tak rozumiana topika będzie poręcznym narzędziem przy badaniach intertekstualnych śladów *Księgi tysiąca i jednej nocy* w literaturze polskiej. Ze względu na swe rozmiary i bogactwo tematyki, wątków, postaci i fabuł napotkamy bowiem wiele różnorakich toposów wywodzących się z *Księgi*. Niektóre z nich tak obrosły w rozliczne trawestacje, parodie i remiksy, że zasługiwałyby na osobne badania, jak np. wątek Sezamu (arab. Simsim; Simsim), lampy Aladyna (arab. Ala ad-Din; 'Alā' ad-Dīn), postać Szeherezady (arab. Szahrazad; Šahrazād od pers. Szehrzad; Šehrzād), podróże Sindbada żeglarza (arab. As-Sindibad al-Bahri; As-Sindibād al-Baḥrī od pers. Sandbād).

[30] J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca…*, op. cit., s. 18.

[31] Ibidem, s. 13.

W praktyce analizy literaturoznawczej użyteczna jest klasyfikacja sposobów literackiego, czy w ogóle artystycznego, przetworzenia motywów i tematów, zaproponowana przez Stanisława Stabryłę w jego monumentalnej pracy na temat obecności antyku grecko-rzymskiego w literaturze polskiej. Wyróżnia filolog klasyczny kolejno: rewokację, reinterpretację, prefigurację oraz inkrustację[32].

1. Rewokacja ogranicza się do prostego przywołania stosownego motywu, bez specjalnej deformacji, choć siłą rzeczy zmodyfikowanego ze względu na funkcję, w jakiej został użyty, konwencję literacką czy inne czynniki łączące się ze specyfiką danego przywołania.
2. Reinterpretacja zakłada ingerencję w kopiowany motyw mitologiczny, historyczny czy literacko-artystyczny, która w istotny sposób zmienia jego sens, wyrywając z macierzystego kontekstu i eksploatując w nowatorski sposób.
3. Prefiguracja to taka technika ewokacyjna, która funkcjonuje na poziomie głębokich struktur fabularnych. Porzucony zostaje oryginalny historyczny kostium, a między losami postaci bądź strukturą świata przedstawionego zachodzą analogie, często niewidoczne „na pierwszy rzut oka" i wymagające specjalnych procedur hermeneutycznych.
4. Inkrustacja to zapożyczenie w obrębie sfery czysto językowej, polegające na zastosowaniu metafory, aluzji, porównania czy podobnego typu nawiązania do tematyki źródłowej. Materiał źródłowy w tym wypadku pełni funkcje czysto stylistyczne.

Stabryła klasyfikację swą zastosował do całokształtu bez mała antycznej kultury w akademickim sensie tego słowa, „kultury duchowej", a więc do starożytnej sztuki, literatury, religii, mitologii, filozofii i historii. W niniejszym studium zostanie przyjęta optyka znacznie zawężona i w obrębie zarówno źródeł toposów, jak ich inkarnacji, przejawów i instancji, ograniczona do literatury.

Literatura polskiej *Tysiąc nocy i jedna*

Za topos podstawowy można uznać figurę mowy stanowiącą tytuł arabskiego zbioru. Tytuł pierwotny brzmiał *Tysiąc opowieści*, a następnie *Tysiąc nocy*[33].

[32] Stanisław Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945–1975*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 23–25.

[33] Vide Tadeusz Lewicki, *Wstęp* do: *Księga tysiąca i jednej nocy*, op. cit., s. 11.

„Tysiąc" w tym wypadku, jak zauważa Jorge Luis Borges, to synonim nieprzeliczalności, a nawet nieskończoności – wyrażonej przy pomocy synekdochy. Dodatek „i jedna" sugeruje z jednej strony nadmiar i obfitość przekraczające wyznaczone ramy, z drugiej zaś, zdaniem Borgesa, bierze się z zabobonnej niechęci do liczb parzystych[34]. W arabskim oryginale tytuł ów brzmi dosłownie *Tysiąc nocy i noc* (arab. *Alf lajla wa lajla*; Alf layla wa layla).

Fraza ta doczekała się niezliczonych przeróbek, stosowana jako synonim opowieści, twórczej fantazji, fikcji literackiej bądź wierutnych kłamstw (vide niżej). *Opowieść jednej nocy* w debiutanckim tomie Andrzeja Stasiuka pt. *Mury Hebronu* (1992) to monolog kryminalisty, opowieść o życiu w świecie przemocy i zła utrzymana w konwencji dosadnego naturalizmu. Stanowi więc estetyczny kontrapunkt wobec baśniowych fantasmagorii arabskiego oryginału.

Osobną historię posiada fraza „noc tysięczna i druga". Po raz pierwszy bodaj zanotowana w literaturze polskiej w poemacie pt. *Don Juan poznański* (1844) autorstwa Ryszarda Berwińskiego, poety należącego do nurtu romantyzmu krajowego. Inspirowany Byronowskim arcydziełem, przesiąkniętym topiką orientalną, operuje Berwiński narzędziem ironii romantycznej, która każe twórczo zmodyfikować oryginalne określenie w celu scharakteryzowania ramy ontologicznej narracji przy pomocy logicznego paradoksu:

> Bo noc to była z tysiąca
> I jednej nocy – tysiączna druga[35].

Pojawia się tu obraz fikcji w świecie fikcji, fikcji do kwadratu, która stanowi oryginalną reinterpretację strukturalną samej zasady ramowości narracji *Księgi*: jedna opowieść może zawierać w sobie kilka podopowieści, stanowiących autonomiczne całostki narracyjne.

Najprawdopodobniej to właśnie za Berwińskim[36] miał użyć tego określenia Cyprian Kamil Norwid w tytule swego dramatu *Noc tysiączna i druga. Komedia w jednym akcie* (1850):

---

[34] Jorge Luis Borges, *Tysiąc i jedna noc*, tł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, t. 2, s. 133.

[35] Ryszard Berwiński, *Don Juan poznański. Poemat bez końca*, Adam Kaczurba: Przemyśl 1882, s. 8.

[36] Takiego zdania był Zenon Przesmycki, vide Jadwiga Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w twórczości pisarzy polskich* [w:] Jan Reychman (red.), *Wschód w literaturze polskiej*, Ossolineum, Wrocław 1970, s. 18.

> Cóż to za noc?… To noc… Z „tysiąc nocy i jednej" to jest noc tysiączna i druga, której autor zapomniał […] dołączyć do dzieła swojego[37].

Norwid zdaje się tu antycypować Derridiańskie pojęcie suplementu, wiążąc w złożoną konstrukcję semantyczną potraktowany intertekstualnie motyw wzgardzonego uczucia z rekwizytem tekstualnym w postaci urwanego listu, którego symboliczną paralelą ma być niedokończony utwór literacki.

W polskiej recepcji zbioru perskich i arabskich opowieści, składających się na *Księgę*, można wyróżnić kilka etapów – wedle umownego podziału na epoki literackie.

1. Pierwsza faza recepcji nastąpiła niejako *avant la lettre*, zanim jeszcze sama *Księga* stała się dostępna szerszej publiczności czytającej ze względu na brak przekładu na języki europejskie. Faza ta obejmowałaby literaturę okresu średniowiecza, renesansu oraz baroku.
2. Druga faza recepcji rozpoczyna się wraz z publikacją francuskiego tłumaczenia Antoine'a Gallanda w latach 1704–1717. Przekład Gallanda służy jako podstawa dalszych przekładów i adaptacji. Chronologicznie etap ten obejmuje późny barok i wczesne oświecenie.
3. Faza trzecia to okres oddziaływania polskiego przekładu *Księgi tysiąca i jednej nocy*, dokonanego przez Łukasza Sokołowskiego, które ukazywało się w latach 1767–1775, a więc niewiele ponad pół wieku po wersji francuskiej. Romantycy i pozytywiści mają dostęp do polskiej *Księgi tysiąca i jednej nocy*, która trafia pod strzechy i z miejsca staje się jedną z ulubionych lektur młodego czytelnika.

Orient w świecie romansu rycerskiego

Ryzykowne może wydawać się mówienie o oddziaływaniu utworu literackiego, którego ze względu na barierę językową i geograficzną twórcy literatury polskiej znać z autopsji nie mogli. Jednak zanim jeszcze pojawiły się przekłady, te klasyczne zresztą dość odbiegające od oryginału wedle dzisiejszych standardów translatorskich, długo już trwał proces obukierunkowego zapewne

[37] Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, t. 4, cz. 1, s. 107.

transferu poszczególnych motywów fabularnych czy elementów świata przedstawionego opowieści z *Księgi tysiąca i jednej nocy* do europejskiej literatury średniowiecznej i renesansowej. Jadwiga Rudnicka przywołuje przykład piętnastowiecznego francuskiego romansu średniowiecznego pt. *Pierre de Provence et la belle Maguellone*, który został przyswojony polszczyźnie i wielekroć wydawany jako *Historia o Magielonie, królewnie neapolitańskiej*[38]. Można tam odnaleźć motyw czarodziejskiego pierścienia, znany z jednej z opowieści z *Księgi tysiąca i jednej nocy* – o Kamarze az-Zamanie (Qamar az-Zamān) i o księżniczce Budur (Budūr)[39].

W innym ze średniowiecznych romansów, zapisanym przez Jeana d'Arras jako *Mélusine ou la fée de Lusignan*, na język polski przełożonego przez Marcina Siennika pt. *Historia o Meluzynie*, napotykamy motyw cudownie wzniesionego zamku, znany z opowieści o Aladynie. Można by zapewne wskazać wiele jeszcze filiacji i podobieństw fabularnych np. do nowel Boccaccia, zebranych w zbiorze *Dekameron*. Ważnym miejscem wspólnym jest postać „Sulejmana, syna Dauda" (Sulaymān Ibn Dawūd), będącego uosobieniem najpotężniejszych mocy zdolnych do poskromienia demonów. Postać ta znana jest w świecie judeochrześcijańskim pod imieniem Salomona syna Dawida, a jej losy znamy z I Księgi Królewskiej i z II Księgi Kronik Biblii hebrajskiej. Jak w mało którym dziele, w *Księdze* widać, że literatura światowa stanowi integralną całość.

Luźna, ramowa kompozycja *Księgi tysiąca i jednej nocy*, w której poszczególne części cyklu stanowią twory autonomiczne, jest stopniem pośrednim w ewolucji form narracyjnych w kierunku jednolitej i spójnej fabuły powieści nowożytnej. Można wskazać fazy pośrednie, takie jak rama fabularna *Dekameronu* narzucająca nieco większy rygor tokowi opowieści, a następnie narracja epizodyczna wczesnej powieści awanturniczo-przygodowej, oparta na tożsamości bohatera, której przykładami są również *Don Kichot* czy *Gargantua i Pantagruel*. Ten model narracyjny poprzez osiemnastowieczną powieść w listach prowadzi do w pełni konsystentnej, teleologicznej fabuły powieści dziewiętnastowiecznej, z której żadne zdarzenie nie może zostać wyrzucone bez szkody dla logiki opowiadanej historii.

[38] J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…*, op. cit., s. 156.

[39] Vide Julian Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 73.

Baśniowy Orient w wieku rozumu

Oświecenie to epoka wybuchu zainteresowania *Księgą*, co dzieje się na „drugiej fali" orientalizacji w dziejach polskiej kultury, jeśli za pierwszą falę uznać recepcję sarmacką[40]. Przekład Gallanda staje się dla całej Europy jednym z głównych źródeł wiedzy na temat kultury i literatury Orientu arabskiego i perskiego. Wywarł wpływ na literaturę Wieku Rozumu, nieraz bardzo doniosły, jak w przypadku twórczości Monteskiusza (*Listy perskie*) czy Woltera (*Kandyd*, *Zadig* i inne powiastki wschodnie)[41], co może się wydawać paradoksalne, zważywszy na irracjonalistyczną fantastykę i magię, którą przenika świat przedstawiony utworów zebranych w *Księdze*.

Franciszek Bohomolec i Jerzy Epifani Minasowicz publikowali w „Monitorze" swe przekłady Gallandowskiego *Les Mille et une nuit*, później zamieszczano również fragmenty przekładów Sokołowskiego[42]. Poza wielokrotnymi edycjami całości publikowano również osobne opowieści, czasem pod tytułami maskującymi swe pochodzenie, jak w przypadku anonimowo wydanej pozycji *Turczyn wojażujący. Powieść zabawna na siedm podróży rozłożona*, która w środku okazuje się *Historyją Syndbada Morskiego*[43].

Ignacy Krasicki zarówno w swej twórczości, jak w korespondencji poświadcza znajomość cyklu arabskich opowieści, które „stały się modne i poszukują je wszystkie piękności stolicy"[44], jak informuje w liście datowanym na rok 1783. Wydał serię „wschodnich powiastek" prozą[45], a kostium i rekwizytorium *Księgi tysiąca i jednej nocy* dają się odszukać w jego poetyckich, skierowanych do dzieci *Bajkach i przypowieściach* (1779): *Abuzei i Tair*, *Derwisz i uczeń* czy *Sułtan w piekle*. Fantasmagoryczną baśniowość Orientu zaprzęgnięto tu do pługa oświeceniowego dydaktyzmu. Ponadto w swym traktacie z zakresu poetyki pt. *O rymotwórstwie i o rymotwórcach* (1803) osobny rozdział pt. *O rymotwórcach*

---

[40] Vide Marek Prejs, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999.

[41] Vide J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…* , op. cit., s. 166–167.

[42] Ibidem, s. 178.

[43] *Turczyn wojażujący. Powieść zabawna na siedm podróży rozłożona*, Księgarnia Jana Breslauera, Warszawa 1882.

[44] Ignacy Krasicki, cyt. za: J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…*, op. cit., s. 178.

[45] Irena Turowska-Barowa, *Powieści wschodnie Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki" 1933, t. 30, nr 1/4.

wschodnich przeznacza Krasicki na omówienie arabsko-muzułmańskich wzorców poetyckich, choć, jak twierdzi badaczka, jego spostrzeżenia nie wskazują na głęboką znajomość tematu[46]. Potwierdza się tu diagnoza Edwarda Saida o „płytkiej" recepcji kultury arabskiej, o kreowaniu swojskiego „Orientalczyka", uosabiającego wyobrażenia na temat Wschodu oparte raczej na arbitralnym projektowaniu własnych pragnień i lęków, aniżeli na rzetelnych studiach[47].

Głębszą znajomość tematu możemy dostrzec w dziele Jana Potockiego. Odbywał on liczne podróże na Wschód, które zaowocowały opisami podróży: *Voyage en Turquie et en Égypte fait en l'année 1784* (1788)[48] oraz *Voyage dans l'Empire de Maroc* (1792). Owe diariusze podróży zawierały również „powiastki wschodnie", napisane przez Potockiego wskutek inspiracji poznawaną na gorąco literaturą orientalną, dalekie wszakże od dydaktyzmu Krasickiego[49]. Podczas swej podróży do Maroka w roku 1791, Jan Potocki próbował zdobyć arabski oryginał *Księgi*, co zostało uwieńczone częściowym tylko sukcesem. O jego zażyłości z tą lekturą świadczy uwaga zamieszczona w relacji, gdzie chlubi się swoją znajomością „starego arabskiego zwyczaju", odnoszącego się do sposobu pakowania podarku („owinąłem go w cztery jedwabne chusty"[50]), wyniesioną z lektury opowieści o Aladynie. Również tutaj ujawnia się wskazywana przez Saida zachodnia ostentacja w podejściu do kultury Orientu. Swą wiedzę na temat świata, w którym aktualnie przebywa, Potocki czerpie z dzieła literackiego sprzed wieków, pochodzącego zresztą z odległych obszarów kulturowych. Realia osiemnastowiecznego Tetuanu nie różnią się dlań w sposób istotny od świata przedstawionego średniowiecznych persko-arabskich podań. Z opowieści Szeherezady Jan Potocki korzysta niczym z przewodnika turystycznego.

Docenia na pewno ich walory literackie, co zdradza poetyka *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Wedle nader pośredniego i pół wieku późniejszego świadectwa Potocki osobiście miał wcielać się w rolę Szeherezady. Piotr Wiaziemski w swych notatkach tak oto opisuje genezę słynnej powieści:

---

[46] Janina Wieczerska, *„O rymotwórstwie i rymotwórcach" Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki" 1962, t. 2, s. 375.

[47] Edward Said, *Orientalizm*, tł. Witold Kalinowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991.

[48] Przełożona następnie przez Juliana Ursyna Niemcewicza jako *Podróż do Turek y Egiptu* (1789).

[49] J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…* , op. cit., s. 168.

[50] Jan Potocki, cyt. za: ibidem, s. 173.

> Mówią, że napisał ją, aby dogodzić żonie, i to w okolicznościach następujących: podczas przewlekłej choroby żony czytał jej arabskie bajki *Z tysiąca i jednej nocy*. Kiedy przeczytał książkę do końca, hrabina zaczęła się nudzić i domagała się dalszej podobnej lektury; aby ją rozerwać i uczynić zadość jej życzeniu, hrabia codzienne pisał jeden rozdział swej powieści i wieczorem odczytywał go żonie na głos[51].

Szeherezada to zaiste *na odwrót*, bo rodzaju męskiego. Ponadto to nie jej życie jest zagrożone, ale słuchaczki. Jako punkt stały tego reinterpretacyjnego przekształcenia zostaje zachowana terapeutyczna rola opowieści, która ma chronić niekoniecznie może przed śmiercią, ale przynajmniej – przed śmiertelną nudą.

Rękopis znaleziony w Saragossie aż kipi od nawiązań do postaci, rekwizytów i fantasmagorycznej orientalnej atmosfery świata przedstawionego *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Struktura fabularna powieści stanowi prefigurację swego arabsko-perskiego oryginału. Narracja powieściowa zbudowana jest wedle zasad kompozycji ramowej (tzw. szkatułkowej), którą to konwencją bawi się Potocki na sposób bardzo nowoczesny – mieszając opowieści narratorów różnych poziomów, co prowadzi do efektów komicznych[52].

Jadwiga Rudnicka wymienia liczne paralele strukturalno-narracyjne między obu dziełami, ale podkreśla istotną różnicę, a mianowicie to, że fantastyka *Rękopisu* pozbawiona jest charakterystycznej dla *Księgi* cudowności, a wszelkie zjawiska przekraczające reguły życiowego prawdopodobieństwa uzyskują w finale racjonalne wyjaśnienie[53].

Stanisław Kostka Potocki w swym monumentalnym, zapomnianym dziś niemal dziele *O wymowie i stylu* (1815), w podrozdziale *Bajeczne powieści wschodnich i zachodnich ludów* zamieszcza rozległy passus dotyczący *Księgi* w kontekście gatunku bajki oraz literackiego dydaktyzmu i moralizatorstwa. Warto zacytować cały ustęp *in extenso*, gdyż jak w kropli wody odbija się w nim i podsumowuje oświeceniowy ogląd Orientu, jego kultury i literatury, a w szczególności *Księgi tysiąca i jednej nocy*.

---

[51] Ibidem, s. 174.

[52] Vide T. Todorov, *Ludzie…*, op. cit., s. 275; Kazimierz Bartoszyński, *O budowie i znaczeniu „Rękopisu znalezionego w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki” 1989, t. 2, s. 29. Jadwiga Rudnicka, *Opowiadanie w XVIII-wiecznym cyklu „Tysiąc nocy i jedna” w zestawieniu z opowiadaniem w „Poncjanie” i „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, t. 1.

[53] Jadwiga Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna” w piśmiennictwie polskim,* „Pamiętnik Literacki” 1998, t. 4, s. 166; Jadwiga Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna” w kulturze polskiej*, op. cit., s. 63–66. Por. T. Todorov, *Ludzie…*, op. cit., s. 275.

> Wiemy, że wschód był kolebką Apologów, i źródłem tych bajek, co świat napełniły. Te ludy, zmiękczone klimatem i zdeptane despotyzmem, nie wzniosły się do prawdziwej filozofii, i tylko zadrasnęły nauki; lecz przyodziały moralność parabolami, i wynalazły bajki zabawne, od innych ludów chciwie przyswojone. Co za niezmierna obfitość w tym rodzaju! Co za rozmaitość, i jaki pociąg! Nie by mitologia Arabów była tak dowcipną, i miała w sobie tyle sztuki i smaku jak Greków: bajki tych ostatnich zdają się być zrobionymi dla ludzi; tu wyobraźnia zna granicę i przepisy: tam ich nie ma, a jej wynalazki zdają się utworzone dla dzieci. Lecz wszyscy nie jesteśmyż prawie dziećmi, ile razy idzie o powieści bajeczne? Jestże co przyjemniejszego nad większą liczbę tych, z których ogromny zbiór Tysiąc Nocami zwany, składa się? I nie ta jedyna jest ich wartość: dają one nam wierne wyobrażenie charakteru i obyczajów Wschodu a nade wszystko Arabów, którzy w nim niegdyś panowali. Widzimy tam tę wspaniałomyślność, jedną z ich cnót ulubionych, o której z takim zachwyceniem ich poeci i bajecznicy mówią. Tysiąc i jedna Noc są niejakim rodzajem dramatycznego obrazu ludów, co panowały na wschodzie. Śmiałość i podstępy kobiet, wszystkiego dopuścić się gotowych, tym więcej, im są w ściślejszej niewoli; hipokryzja ich Księży, zepsucie prawnych ludzi, szalbierstwa niewolników, wszystko jest tym daleko wierniej wyobrażonym, niżby mógł to uczynić najdokładniejszy podróżny. Znajdujemy tam także te podania starożytne, tak do siebie wszędy podobne, a tym samym ciekawe, które różne narody dochowały nam swoim sposobem. Te korzyści czynią, iż ludzie najsmakowniejsi i najrozumniejsi w tych na pozór tak płochych i nierozsądnych bajkach znajdują nie tylko przyjemną rozrywkę, ale często i naukę, i przenoszą je nad większą część czczych i tęsknych romansów naszych[54].

Potocki w swym oglądzie Wschodu waha się między zainteresowaniem i pobłażliwością, fascynacją i potępieniem, szacunkiem i pogardą. Deklarując się jako wyznawca starej idei *ex oriente lux*, taksuje Wschód pełnym wyższości wzrokiem Europejczyka, wyraziciela racjonalistycznego i pełnego pewności siebie optymizmu ducha wieku XVIII. Wschód arabski jawi się mu jako cywilizacja „drugiego gatunku", która nie dojrzała ani pod względem politycznym, ani filozoficznym, ani naukowym, która obecnie utraciła żywotny impet i wewnętrzną energię („Arabów, którzy w nim niegdyś panowali"). Nawet „bajki",

[54] Stanisław Kostka Potocki, *O wymowie i stylu*, Nakładem Zawadzkiego i Węckiego, Warszawa 1815, cz. 2, t. 4. s. 214–216, ortografia uwspółcześniona; por. J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…*, op. cit., s. 171.

które „wynalazła", okazują się „chciwie przyswojone" skądinąd – może Potocki czyni tu aluzję do persko-hinduskiego pochodzenia *Księgi tysiąca i jednej nocy*? Wschód arabski zostaje jednoznacznie usytuowany poniżej antyku klasycznego, który dla czytelnika, do którego zwraca się Stanisław Kostka Potocki, stanowi uosobienie smaku i miary, i zaklasyfikowany jako infantylny („dla dzieci"). Ambiwalencja tej oceny ujawnia się jednak wyraźnie w emocjonalnych wykrzyknikach („Co za niezmierna obfitość w tym rodzaju! Co za rozmaitość, i jaki pociąg!"), jak też w natychmiastowej palinodii: „Lecz wszyscy nie jesteśmyż prawie dziećmi, ile razy idzie o powieści bajeczne?" – pisze sześćdziesięcioletni bez mała kierownik Wydziału Oświecenia Narodowego Rządu Tymczasowego.

Również dla Stanisława Kostki Potockiego zbiór baśniowych opowieści staje się „dramatycznym obrazem" społeczeństwa arabskiego, przewodnikiem albo relacją z podróży. Obraz ów ma charakter psychologiczny i socjologiczny, stanowi „wierne wyobrażenie charakteru i obyczajów Wschodu". Z indywidualnych cech charakterologicznych Arabów wymienia jednak Potocki tylko „wspaniałomyślność", skupiając się na wadach traktowanych jako cechy grup: kobiet, duchownych, ludzi prawych, niewolników. Moralistyczny wydźwięk tej literatury, odznaczającej się atrakcyjną, „bajkową" formą sprawia, że spełnia się w niej oświeceniowy ideał połączenia przyjemnego z pożytecznym wedle Horacjańskiego postulatu *utile dulci miscere*. Największy bowiem walor tego typu literatury dostrzega Potocki w „łatwo strawnej" narracyjnej formie przekazu („przyodziały moralność parabolami"). Jego wypowiedź nosi w sobie wszelkie znamiona apologii, jak wówczas, gdy pisze o „na pozór tak płochych i nierozsądnych", co oznacza, że *Księga tysiąca i jednej nocy* była niesłusznie posądzana o brak artystycznej wagi. Zwraca uwagę kompulsywne podkreślanie infantylności arabskich opowieści z jednoczesną entuzjastyczną oceną ich walorów lekturowych. Wszystko wskazuje na to, że natrafiamy tu na początki owej literatury „dla pokojówek i kucharek", prekursorskiej wobec współczesnej kultury masowej. Jej konsumpcja, choć przyjemna, nie stanowi powodu do dumy; tym niemniej zaznaczyć należy, że Potocki ceni ją wyżej niż „większą część czczych i tęsknych romansów naszych".

O stosunku Potockiego do *Księgi* dodatkowo zaświadcza fakt, że w jego powieści *Podróż do Ciemnogrodu* zostaje ona spalona na stosie przez Inkwizycję Ciemnogrodu.

> Bynajmniej nie dbali celnicy, czy zaraza jaka nie panuje na okręcie, lecz czy nie jest zakazanymi zarażony książkami; a wszystkie są nimi, co tylko

najgrubszą nie tchną ciemnotą. […] mieliśmy kilka dzieł geograficznych […] i tysiąc nocy upodobałe w drodze Wacława czytanie […] wszystkie spalonymi być muszą[55].

Arabska *Księga* staje się literaturą wywrotową, która zagraża porządkowi oficjalnemu i opresyjnemu.

Orient przyswojony

Wraz z przekładem na język polski *Księga* zyskuje na popularności, staje się lekturą mieszczańską, ludową i dziecięcą. Baśniowość świata Orientu dobrze wpisuje się w nowe prądy literackie, które sprzeciwiając się racjonalistycznej wizji świata, dążą do przedstawienia tego, co tajemnicze, niepojęte, przekraczające rozum. Epoka romantyzmu zdaje się sprzyjać orientalnemu egzotyzmowi i faktycznie elementy topiki *Księgi tysiąca i jednej nocy* wchodzą do potocznej świadomości literackiej i łatwo dają się odnaleźć w twórczości okresu.

W powieści poetyckiej *Maria. Powieść ukraińska* (1825) Antoni Malczewski, przedstawiciel tzw. szkoły ukraińskiej, pisze:

Błąkał się koło domu śpiącego w milczeniu
Co cichy, głuchy, martwy i skarb drogi mieści,
Jak te zaklęte zamki arabskich powieści (w. 1246–1248).

Mamy tu do czynienia ze stylistyczną inkrustacją, polegającą na przywołaniu Sezamu czy ukrytego skarbu w ogóle. Świadectwa epistolograficzne poświadczają, że Malczewski był w posiadaniu polskiego przekładu arabskiego zbioru – sześciotomowego wydania wileńskiego[56].

W twórczości Adama Mickiewicza badacze wskazują co najmniej topiczne elementy zaczerpnięte z *Księgi*. Podmiot liryczny *Sonetów krymskich* dostrzega w obłoku widzianym ze szczytu Kikineis „ptaka-górę" (sonet XVI). Poeta nie pozostawia wątpliwości co do genezy motywu, pisząc w komentarzu:

[55] Stanisław Kostka Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu*, Glucksberg, Warszawa 1820, t. 1, s. 22–23, por. J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze polskiej,* op. cit., s. 39.

[56] Cyt. za: ibidem, s. 66.

> [...] ptak-góra, znajomy z Tysiąca Nocy. Jest to sławny w mitologii perskiej, po wielokroć od poetów wschodnich opisywany, ptak Simurg[57]. „Wielki on (powiada Firdussi w Szah-Name[58]) jak góra, a mocny jak twierdza, słonia unosi w szponach swoich", i dalej: „ujrzawszy rycerzy (Simurg) zerwał się jak chmura ze skały, na której mieszka, i ciągnął przez powietrze jak huragan, rzucając cień na wojska jeźdźców". Obacz Hammera Geschichte [der] Redekünste Persiens[59].

Na Uniwersytecie Wileńskim Mickiewicz miał wiele okazji, aby zetknąć się z tematyką orientalną. Wielu spośród jego kolegów, jak Józef Sękowski, Michał Bobrowski, Aleksander Chodźko, Józef Nepomucen Wiernikowski czy Józef Kowalewski było z zawodu orientalistami, a jego profesorowie – Gotfryd Ernest Groddeck i Joachim Lelewel – władali arabszczyzną[60]. W swej twórczości Mickiewicz bodaj jeden raz wymienia tytuł arabskiego zbioru, właśnie w przytoczonym powyżej cytacie.

Kolejna reinkarnacja topiki *Księgi* w spuściźnie autora *Pana Tadeusza* jest nieco bardziej rozbudowana i zasługuje na miano reinterpretacji. Pojawia się w pierwszej części *Dziadów*, gdzie napotykamy balladę – „piosenkę / Ulubioną i tyle powtarzaną razy, / O zaklętym młodzieńcu, przemienionym w głazy"[61] (w. 227–229). Stanowi ona przetworzenie znanej z arabskiego oryginału *Historii młodego króla Wysp Czarnych*. W wersji oryginalnej młody król, odkrywszy zdradę żony (motyw podobny do inicjalnego zdarzenia opowieści ramowej o królu Szachrijarze [pers. Šahriyār] i Szeherezadzie), zostaje przez nią zamieniony w kamień – połowicznie, od pasa w dół. Z ciągnącej się latami tortury ratuje go ciekawski sułtan, który przypadkiem trafia na jego ślad. *Happy end* wersji oryginalnej nie pasuje jednak do romantycznej poetyki młodego Mickiewicza.

---

[57] Pers. Simorgh.

[58] Abulkasem Ferdousi (pers. Abulqāsem Ferdousi, arab. Abū al-Qāsim Firdawsī; 940–1020), a jego dzieło to Szah-name (Šāh-nāme), czyli 'Księga królów'. Polski przekład: *Księga królewska. Wybór*, tł. Władysław Dulęba, PIW, Warszawa 1981; *Księga królewska. Szahname,* t. 1., tł. Władysław Dulęba, Nomos, Kraków 2004.

[59] Adam Mickiewicz, *Góra Kikineis* [w:] idem, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Czytelnik, Warszawa 1993, t. 1, *Wiersze*, s. 250. Powołuje się tu wieszcz na *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* Josepha von Hammer-Purgstalla, wydaną w Wiedniu w 1818.

[60] Jadwiga Rudnicka, *Ballada Mickiewicza „Młodzieniec zaklęty" a „Historia młodego króla Wysp Czarnych" z „Tysiąc nocy i jedna"*, „Przegląd Humanistyczny" 1968, t. 5, s. 83.

[61] Adam Mickiewicz, *Dziady, cz. 1* [w:] idem, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, op. cit., t. 3, *Dramaty*, s. 107.

Na łańcuchu, przed zwierciadłem
Stoi młodzieniec okuty.
Stoi, a z ludzkiej postaci,
Mocą czarownych omamień,
Coraz jakąś cząstkę traci
I powoli wrasta w kamień.
Aż do piersi był już głazem[62] (w. 236–242).

Mickiewiczowski bohater, który przedstawia się jako „Poraj", opowiada o „nadobnej Maryli, / której […] ubóstwiał wdzięki". Odrzuca on pomoc Twardowskiego, „rycerza z Twardowa", który chce zbić zwierciadło, i powoli kamienieje cały. Nie ma dlań ratunku:

Zły czar, jakiemu podlega, pochodzi bowiem nie z zewnątrz, lecz tkwi w nim samym, a co gorsza – postępuje, paraliżując coraz bardziej jego siły życiowe[63].

– stwierdza Jadwiga Rudnicka, dostrzegając w Mickiewiczowskim młodzieńcu symbol niszczycielskiej namiętności oraz przykład bohatera bajronicznego.

W spuściźnie wieszcza doszukali się badacze jeszcze jednego nawiązania do topiki *Księgi*, choć należy ono do twórczości epistolograficznej. W listach do Maryli Wereszczakówny Mickiewicz zwraca się do swej adresatki przy pomocy imienia perskiej księżniczki – Peri, której postać pojawia się w *Historii o księciu Achmadzie*[64] *i wróżce Peri-Banu*[65].

Za luźne nawiązanie w formie pośredniej między prefiguracją a inkrustacją można uznać sposób zawiązania fabuły *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry.

JANUSZ – Przebierzemy się także wszyscy i wmówimy w niego, że jest sułtanem albo baszą w jakim nieznanym kraju. – Teraz proszę sobie wystawić jego zadziwienie przy obudzeniu!

JOWIALSKI – Dobry żart tymfa wart[66].

---

[62] Ibidem.

[63] Ibidem, s. 86.

[64] Arab. Ahmad (Aḥmad).

[65] Pers. Parī Bānū. Vide Wiesław Olkusz, *Poszukiwanie „nowej Golkondy piękna" i „prastarej mądrości Indii", czyli pozytywiści polscy wobec kultury Orientu*, Wydawnictwo WSP, Opole 1992, s. 91.

[66] Aleksander Fredro, *Pan Jowialski*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 32.

Wskutek „podwójnego psikusa" postaci inscenizują świat dworski znany z kart *Księgi*, przebierając się i odgrywając role sułtana, władcy królestwa Tambambuktuhan, mirzy o imieniu Ali Mustafa, „effendiego[67] od pieczęci" czy „effendiego od finansów". Rudnicka wskazuje paralele fabularne między fabułą dramatu Fredry i *Historią o śpiącym obudzonym* z *Księgi tysiąca i jednej nocy*[68]. Fredro nawiązuje do topiki orientalnej w tonie komicznym, co zbliża go skądinąd do Jana Potockiego. W przypadku Fredry mamy również do czynienia z karykaturą typowych technik „orientalizacyjnych", których przykładem jest udziwniona nazwa fikcyjnego królestwa.

Za podsumowanie romantycznej recepcji *Księgi* można uznać jej apologię, jaką napotykamy w chronologicznie pierwszym w polszczyźnie wstępie, napisanym specjalnie dla publikacji *Księgi*. Pochodzi on z edycji lipskiej, wydawanej w latach 1842–1844 przez Jana Nepomucena Bobrowicza na podstawie przekładu Sokołowskiego. W *Przedmowie wydawcy* czytamy:

> Zwyczajni ludzie nazwą to wszystko romansem, bajką wymyślną ku rozerwaniu umysłu, zabicia czasu, odpędzenia od siebie nudów. Ale myślący czytelnik innego będzie zdania, z innego stanowiska uważać będzie ten romans, tę bajkę, inne odniesie z nich korzyści jak pospolita głowa – znajdzie on tu bowiem naukę świata. Nie masz prawie występku, wady w społeczeństwie ludzkim znajomej, której by tu nie ujrzał w prawdziwym świetle skreślonej; nie masz złej następności, która jest nieodzownym jej skutkiem, z którą byś się tu nie spotkał; słowem, znajdziesz tu ludzi wiernie odmalowanych takimi, jakimi są, a jakimi być powinni dla własnego i drugich szczęścia. Dlatego też powieści *Tysiąc nocy i jedna*, prawie na wszystkie języki przełożone, wszystkich narodów są udziałem. [...] Powieści *Tysiąc nocy i jedna*, przeżywszy już tysiące dawnych romansów, tysiące i nowych przeżyją, i jeżeli nie naprawią, zapewne nikogo nie zepsują[69].

Nie zmienia się kwalifikacja genologiczna dzieła (romans, bajka), ale zwraca uwagę wydawcy jego starodawność („przeżywszy już tysiące dawnych romansów, tysiące i nowych przeżyją"), co świadczy o rodzącej się w owej epoce świadomości historycznej. Argument wieku ma stanowić o wartości dzieła, które

[67] *Effendi* – turecki tytuł szlachcica, od greckiego αφέντης [*a'fendis*] (arab. *afandī*).

[68] J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna"...,* op. cit., s. 169.

[69] Jan Nepomucen Bobrowicz, *Przedmowa wydawcy*, cyt. za: J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze polskiej,* op. cit., s. 180–181.

jest oceniane ponadto z perspektywy moralistycznej. Zaprezentowane jest ono jako katalog występków, z których każdy opatrzony jest analizą w duchu konsekwencjalistycznym, pokazującą do jak opłakanych skutków dany występek prowadzi. Dostrzega Bobrowicz walory zarówno realistyczne utworu („znajdziesz tu ludzi […], jakimi są"), jak i moralistyczne („a jakimi być powinni"). Na potwierdzenie spostrzeżeń Bobrowicza można przytoczyć jedną z formuł refrenicznie się powtarzających w tekście *Księgi*, należącą do Curtiusowskiej topiki egzordialnej. Formuła pojawia się na wstępie powiastki i zapowiada rozpoczęcie kolejnego wątku narracyjnego:

> Gdyby opowieść, która łączy się z tym przypadkiem, zapisać igłą w kąciku oka, byłaby ona przestrogą dla tego, kto wziąłby ją sobie za przykład[70].

W literaturze pozytywistycznej, jak twierdzi znawca zagadnienia Wiesław Olkusz, topika *Księgi* przybierała na ogół postać inkrustacji, w mniejszym stopniu rewokacji[71]. Inkrustacyjne nawiązania do *Księgi tysiąca i jednej nocy*

> [...] wskazują na utożsamianie orientalnych opowieści z czystą fantazją, ze spiętrzaniem zdarzeń nieprawdopodobnych i niewytłumaczalnych w racjonalny sposób[72].

W przywoływanych przez Olkusza literackich przykładach zakwalifikowanie opowieści bądź ciągu zdarzeń jako „historii z tysiąca i jednej nocy", „bajek arabskich" czy „wschodnich baśni" może zawierać ocenę pozytywną, wskazywać na zachwyt nad bogactwem wyobraźni („wirowały w rozmarzonej głowie dziwy z Tysiąca nocy"[73]), bądź mieć charakter pejoratywny, stanowiąc wyraz niedowierzania i dystansu do przedstawianych treści („wierutne bajki! – z tysiąca i jednej nocy"[74]).

Olkusz notuje jeszcze jedną funkcję kwalifikatora „jak z tysiąca i jednej nocy", a mianowicie jako kategorii estetycznej, realizującej się w występujących u pozytywistycznych autorów

---

[70] *Księga tysiąca i jednej nocy*, op. cit., t. 1, s. 120, inne wystąpienia tej formuły, np. s. 96, 128, 336.

[71] W. Olkusz, *Poszukiwanie…,* op. cit., s. 84.

[72] Ibidem.

[73] Stanisław Grudziński, *Tajemnicze bóstwo. Obrazek z warszawskiego bruku*, cyt. za: W. Olkusz, *Poszukiwanie…,* op. cit., s. 84.

[74] Bolesław Prus, *Dziwna historia*, cyt. za: W. Olkusz, *Poszukiwanie…,* op. cit., s. 84.

> [...] predylekcji do konstruowania fantasmagorycznych opisów, epatowania odbiorcy hiperboliczną wizją, feerią kształtów, barw i refleksów świetlnych[75].

Natrafiamy jednak również na zapożyczenia bardziej rozbudowane, złożone rewokacje, które mogą pełnić istotną funkcję dramatyczną. Z takim przypadkiem mamy do czynienia w najsłynniejszej powieści Bolesława Prusa. „*Lalka* wskazuje na dokładną lekturę arabskiego zbioru"[76] – twierdzi Wiesław Olkusz. Izabela Łęcka z początku postrzega Wokulskiego w kategoriach romantycznych i fantazyjnych:

> Bywały mgnienia, w których marzyło się jej, że Wokulski jest jakimś Harun--al-Raszydem[77] ucharakteryzowanym na kupca[78].

Nie bez znaczenia pozostaje zapewne fakt, że Łęcka jest prezentowana jako osoba o niezbyt wyrafinowanych gustach literackich. Wartość literacka *Księgi tysiąca i jednej nocy* wedle ówczesnych standardów społecznego odbioru literatury plasowała ją poza sferą „sztuki wysokiej", w najlepszym razie zalecaną dla najmłodszych do nauki czytania, jak w noweli Michała Bałuckiego pt. *Profesorka*[79]. Tym niemniej nieheroiczna postać Wokulskiego znajduje skuteczne uwznioślenie dzięki utożsamieniu z figurą wybitnego władcy muzułmańskiego. W tym wypadku to władca raczej o cnotach dobrego gospodarza i bogacza wrażliwego na cierpienie innych (przynajmniej w świecie przedstawionym *Księgi*), aniżeli walecznego wojownika. Taki wzorzec parenetyczny doskonale „gra" w przypadku Wokulskiego, jak i w realiach „pracy u podstaw" czy „dorabiania się".

Zdaniem Olkusza w konstrukcji losów Wokulskiego Prus nawiązuje do motywu

> [...] upodobania orientalnego władcy, który incognito, w przebraniu derwisza lub kupca, przechadzał się nocą po ulicach miasta, aby poznać nastroje ludności, a wysłuchawszy relacji napotkanych osób często ingerował w dalsze ich losy[80].

---

[75] Ibidem.

[76] Wiesław Olkusz, *Polska recepcja „Tysiąca i jednej nocy" w dobie pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki" 1987, t. 4, s. 215.

[77] Harun ar-Raszid (Hārūn ar-Rašīd) – kalif arabski z rodu Abbasydów (786–809).

[78] Bolesław Prus, *Lalka*, Książka i Wiedza, Warszawa 1949, t. 1, s. 355.

[79] W. Olkusz, *Poszukiwanie…*, op. cit., s. 88.

[80] Ibidem, s. 87.

Rolę bagdadzkich dzielnic biedoty z powodzeniem pełni u Prusa warszawskie Powiśle, a dzieje jego mieszkańców okazują się być nie mniej zajmujące niż fabuły znane z *Księgi*.

Topika orientalna przybiera u Prusa również postać toposu księgi. Po zerwaniu z Łęcką Wokulski szuka ukojenia w lekturze:

> [...] zaczął czytać książki znane mu jeszcze z epoki dzieciństwa albo z piwnicy Hopfera. Z niewymownym wzruszeniem odświeżał w pamięci: Żywot św. Genowefy, Różę z Tannenburgu, Rinaldiego, Robinsona Kruzoe, a nareszcie – Tysiąc i jedną nocy[81].

Dla pozytywistycznego bohatera dzieło to pełni funkcję eskapistyczną i kompensacyjną:

> Co to za rozkosz dla zmęczonego umysłu te pałace z drogich kamieni, drzewa, których owocami były klejnoty!… Te kabalistyczne słowa, przed którymi ustępowały mury, te cudowne lampy, dzięki którym można było zwalczać nieprzyjaciół, przenosić się w mgnieniu oka o setki mil… A ci potężni czarodzieje!… Co za szkoda, że taka władza dostawała się ludziom złośliwym i nikczemnym!…
>
> Odkładał książkę i śmiejąc się sam z siebie marzył, że on jest czarodziejem, który posiada dwie bagatelki: władzę nad siłami natury i zdolność stawania się niewidzialnym…
>
> „Myślę – rzekł – że po kilku latach mojej gospodarki świat wyglądałby inaczej… Najwięksi hultaje zmieniliby się na Sokratesów i Platonów”[82].

Wokulski patrzy na świat przedstawiony arabskich opowieści oczami raczej kupca, przyciąganymi przez wartości ekonomiczne (pałace, drogie kamienie, klejnoty), aniżeli filologa (zaklęcia Ali Baby [‘Alī Bābā] określa mianem „kabalistycznych słów”, myląc arabską magię z żydowską kabałą). Społecznik zeń z krwi i kości: nawet obcując ze światem fantazji nie może przestać myśleć o niesprawiedliwości i niedoskonałościach świata, który go otacza. Baśniowa magia zyskuje w jego oczach estymę ze względu na jej praktyczne zastosowania w dziele ulepszania świata. W tym miejscu napotykamy jedną z charakterystycznych

[81] B. Prus, *Lalka*, op. cit., t. 2, s. 400.

[82] Ibidem.

dla pozytywizmu interpretacji magicznej fantastyki *Księgi* jako prefiguracji rozwoju nauki i techniki, pozwalającej na działania do tej pory niewyobrażalne, wykraczające poza granice fantazji.

W pozytywistycznej recepcji *Księgi* można wskazać nurt afirmatywny i nurt krytyczny, analogicznie do wskazywanej powyżej dwojakiej interpretacji wyrażenia „opowieści z tysiąca i jednej nocy". Opcja pozytywna zwraca uwagę na wartości poznawcze dzieła, jak też walory literackie, nie wahając się przyrównać go do spuścizny Homera:

> Młodzieniec bowiem daleko lepsze wyobrażenie powziąć może o historii Wschodu z bajek *Tysiąc i jednej nocy*, aniżeli z podręcznika szkolnego, tak jak ze starożytną Grecją najlepiej się zapozna czytając *Iliadę* Homera[83].

Przyrównaniu do Homera towarzyszyć może wykazywanie wyższości kunsztownej formy literackiej opowieści arabskich nad „zmanierowaniem" średniowiecznej epiki rycerskiej. Jednak podnoszone są również liczniejsze bodaj głosy krytyczne. Wysuwany jest zarzut braku walorów dydaktycznych. Bierze się to z samej morfologii opowieści z *Księgi*, w których brak wyraźnie sformułowanego morału, jak też konstrukcji postaci, których nazbyt rozbudowana psychologia utrudnia jednoznaczną ocenę z punktu widzenia moralności. Ponadto wyrażano sprzeciw wobec drastycznych scen przemocy z jednej strony, a z drugiej zaś – wobec eskapizmu i czczej fantastyki[84].

Henryk Struve, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, w artykule *O estetycznym wychowaniu kobiety*[85], *Księgę* określa mianem „poezji jaskrawej". Ganiąc „przepych i zniewieściałość" ludów Wschodu zaleca Europejczykom „mniej fantastyczną, a bardziej naturalną poezję"[86], która zachęca do afirmacji świata rzeczywistego, stworzonego przez Boga, a nie płochych dzieł ludzkiej fantazji.

Eliza Orzeszkowa wyraża się znacznie dosadniej, a za „te sztuczne mamidła, olbrzymie bajki, cuchnące fajerwerki zbrukanej fantazji, które w dziedzinie literatury nadobnej są tym, czym byłaby w pięknym pałacu kupa śmieci przysypana

[83] J. Z., *Harun-al-Raszyd w bajce i w historii*, „Kronika Rodzinna" 1882, cyt. za: W. Olkusz, *Poszukiwanie…*, op. cit., s. 29–30.

[84] Ibidem, s. 30.

[85] Henryk Struve, *O estetycznym wychowaniu kobiety*, „Tygodnik Ilustrowany" 1867, t. 396, cyt. za: W. Olkusz, *Polska recepcja…*, op. cit., s. 209.

[86] Ibidem.

z lekka strzępami szychu"[87] obwinia wpływ literatury francuskiej. Wypowiedź powyższa ma charakter wypowiedzi oficjalnej, została opublikowana w prasie. Tymczasem, jeśli pozwolić sobie na zerknięcie do prywatnej korespondencji pisarki, to zgoła inny obraz *Księgi* nam się rysuje: „Na pociechę czytam Tysiąc nocy i jedną. W krainę baśni uciekam od rzeczywistości"[88] – wyznaje autorka *Nad Niemnem*.

Wraz z upływem czasu literackie oddziaływania *Księgi* bynajmniej nie słabnie. Dopiero w wieku XX powstają arcydzieła oparte na topice orientalnych baśni, takie jak *Klechdy sezamowe* oraz *Przygody Sindbada Żeglarza* autorstwa Bolesława Leśmiana. Utwory te są dość specyficzne na tle całości dzieła autora *Dziewczyny* jako prozatorskie wobec dominującej u Leśmiana formy poetyckiej. Oba opublikowane w roku 1913 należą od wczesnego okresu jego twórczości; chronologicznie wyprzedza je jedynie jego książkowy debiut poetycki *Sad rozstajny* (1912). Miały powstać na zamówienie i z pobudek finansowych jako poczytna dziecięca literatura[89]. Co w tym kontekście zastanawia, to fakt, że Leśmianowski Sindbad jest bogatszy w wątki miłosne i erotyczne aniżeli oryginał[90].

Również w „dorosłej" i poetyckiej twórczości Leśmiana odnajdziemy wątki z *Tysiąca i jednej nocy*. Wiersz *Sidi Numan* (Sīdī Nuʿmān) z *Sadu rozstajnego*, należący do cyklu *Poematy zazdrosne*, to reinterpretacja *Opowiadania Sidi Numana*. Podmiotem lirycznym wiersza jest zdradzony mąż. Zdrada małżeńska ze strony żony jest motywem wielokroć wykorzystywanym w fabułach zebranych w *Księdze*. O ile jednak w wersji oryginalnej mąż zostaje dodatkowo poszkodowany metamorfozą w psa, zwierzę szczególnie w tradycyjnej kulturze muzułmańskiej pogardzane, o tyle Leśmian niejako „przywraca sprawiedliwość", odbierając magiczne moce żonie i przekazując je pokrzywdzonemu małżonkowi.

---

[87] Eliza Orzeszkowa, *O przekładach* [w:] eadem, *Pisma krytycznoliterackie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 57, cyt. za: W. Olkusz, *Polska recepcja…*, op. cit., s. 209.

[88] Eliza Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1955, s. 254; W. Olkusz, *Polska recepcja…*, op. cit., s. 210.

[89] Ten cel również został osiągnięty, są to po dziś najpoczytniejsze dzieła poety (vide J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna"…,* op. cit., s. 174).

[90] W kwestii związków między Leśmianowskimi adaptacjami a oryginałem vide Krzysztof Gajewski, *Leśmianowskie interpretacje „Księgi tysiąca i jednej nocy" w świetle krytyki postkolonialnej* [w:] Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki (red.), *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 215–234. Z innej perspektywy dzieło to zostało omówione tu: Katia Vandenborre, *Leśmianowska adaptacja „Ali Baby i czterdziestu zbójców" w kontekście pedagogiki postępowej Stanisława Karpowicza* [w:] Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki (red.), *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016, s. 209–231.

Ten odwzajemnia się w sposób komplementarny, tj. obraca małżonkę w piękną klacz, którą następnie brutalnie i krwawo „ujeżdża”:

A jeździec chłonął rozkosz zemsty dokonanej
I doznawał upojeń, jakich miłość nie da![91]

W ponętnym obrazie sadystycznej przemocy zdaje się ulegać kompromitacji romantyczny model miłości, przy czym wykorzystana zostaje do tego topika orientalna, a w szczególności figura zazdrosnego męża.

Sad rozstajny zamyka rozbudowany, pięcioczęściowy poemat *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*. Stanowi on reinterpretację oryginału, wydaje się jednak pewnym nadużyciem pisanie, iż „przedstawia jednak wyłącznie przygody miłosne Sindbada”[92], gdyż oryginał jest ich prawie (vide niżej) pozbawiony. Sindbad Żeglarz z *Księgi tysiąca i jednej nocy* wyrusza w swą pierwszą podróż z pobudek czysto finansowych, a w kolejnych dochodzi jeszcze motywacja polegająca na ciekawości świata. Tymczasem Sindbad Leśmianowski wyrusza w swą podróż, gdyż jak czytamy w pierwszym wersie: „mi się dziewczę upatrzone wzbrania”[93]. Bohater podejmuje swą wyprawę, jak powiada, „na przekór sobie i dziewczęciu”[94].

Wyspa, na którą przybywa, posiada tylko jednego mieszkańca – „dziewczynę” mieszkającą w chacie zbudowanej z „przezroczystych kamieni”, którą bohater „z ubocza” ogląda „Nagą […] niczyją”[95], co prowadzi do kolejnego, tym razem spełnionego romansu bohatera. Szczęśliwe pożycie zostaje jednak zakłócone przez pamięć o owej pierwszej, nieszczęśliwej miłości i przez zazdrość, co w rezultacie prowadzi do zerwania, a w dalszej kolejności do zabójstwa byłej kochanki.

Wtedym nożowi nadał ruchy kocie,
Ażem go ostrzem zaczaił pomiędzy
Oczy, szalejąc w mej krwawej robocie![96]

[91] Bolesław Leśmian, *Sidi Numan* [w:] idem, *Sad rozstajny*, J. Mortkowicz, Warszawa 1912, s. 129.

[92] Cyt. za: J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna” w kulturze polskiej…,* op. cit., s. 79.

[93] Bolesław Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza* [w:] idem, *Sad rozstajny*, op. cit., s. 141.

[94] Ibidem.

[95] Idem, s. 150.

[96] Idem, s. 170.

Jak widać powraca motyw zemsty mężczyzny na kobiecie, zemsty krwawszej jeszcze i bardziej sadystycznej niż w *Sidi Numanie*.

W sposób intensywny topikę *Księgi* eksploatuje Kornel Makuszyński w zapomnianym dziś utworze *Awantury arabskie*[97] (wydanym w roku 1913 – rok publikacji Leśmianowskiego *Sindbada* i *Klechd*). Makuszyński porzuca częściowo rejestr fantastyczny, a cudowność i magię zastępuje groteską przemieszaną z realizmem, nieraz dosadnym i naturalistycznym. Adaptacja baśni wschodnich pod piórem Makuszyńskiego często przechodzi w satyrę na kobiety i na muzułmanów.

> W ujęciu Makuszyńskiego wszyscy wyznawcy Mahometa są przebiegli, często ograniczeni, niechlujni i głupi. Szczególnie złe są kobiety, nie grzeszące urodą ani mądrością. Stanowią one zupełne przeciwieństwo Szeherezady[98].

Antyfeminizm zdaje się być niemal jawnie przez podmiot utworu deklarowany. Makuszyńskiego Harun ar-Raszyd, zapytany o „największego wroga człowieka", wprawdzie jako pierwszą odpowiedź daje „on sam", ale jego druga odpowiedź brzmi „kobieta". Dobitność tej odpowiedzi zostaje wzmocniona jeszcze przez fakt błyskotliwości pierwszej odpowiedzi danej przez Ar-Raszyda[99].

> – Czy często bijesz swoje żony?
>
> – Raz dziennie zaledwie, czasu bowiem mam mało – czy źle czynię, Abd ul Moshedzie?[100]
>
> – Nie powiedziałem tego, ale mniemam, że lepiej jest rzadziej a mocniej, niż często a źle[101].

Mizoginizm, prezentowany w lekkim i żartobliwym tonie, staje się narzędziem dyskursu opresywnego wobec kultury arabskiej. Ostentacyjna pogarda

---

[97] Za zwrócenie uwagi na tę pozycję pragną złożyć podziękowania panu prof. Markowi Dziekanowi.

[98] J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna"...*, op. cit., s. 174.

[99] Kornel Makuszyński, *Awantury arabskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 81.

[100] Nazwisko fikcyjne; Abd al-Mushid.

[101] K. Makuszyński, *Awantury...*, op. cit., s. 96.

wobec świata islamu zdaje się być stopniem zerowym stylu Makuszyńskiego. Cytowane opowiadanie rozpoczyna się od słów:

> Siedział sobie w brudnej kawiarni Abd ul Moshed i pił kawę z brudnej filiżanki[102].

Baśniowy świat Wschodu upada tu do poziomu rynsztoka zarówno pod względem moralnym, jak i higienicznym.

Tematyka kobieca wydaje się w kontekście *Księgi* szczególnie interesująca. W ramach niniejszej rozprawy mogę się ograniczyć jedynie do wskazania wątków w zakresie topiki kobiecej i roli kobiet w interpretacjach fabuł zawartych w *Księdze tysiąca i jednej nocy*, abstrahując od kwestii ich odniesienia do oryginalnego tekstu.

Na plan pierwszy wysuwa się postać Szeherezady, narratorki i głównej bohaterki cyklu. Jej imię bywa używane w sposób skonwencjonalizowany jako eponimiczne określenie całego zbioru jako „opowiadań Szeherezady" („często wertowaliśmy cudowne opowiadania Szeherezady"[103]), bądź nawet *Szeherezady tout court* („takiej nagłej przemiany doznaje w *Szeherezadzie* kalif jeden"[104]). W podobnej, eponimicznej funkcji zostaje użyty neologizm *Siekierezada*. Powieść autorstwa Edwarda Stachury, zatytułowana *Siekierezada albo Zima leśnych ludzi*, posiada formę monologu wewnętrznego, przy czym osoba narratora jest mocno zaznaczona. Opowiada on o swych działaniach, relacjonując je niejako na bieżąco, snując opowieść i swoje życie jednocześnie, uprawiając „życiopisanie".

Imię Szeherezady może również stać się symbolem twórczej fantazji („powoływał do życia tysiące istot tajemniczych, o których ani się śniło Szeherezadzie"[105]) i archetypem postaci opowiadacza, poety, literata, gawędziarza („musisz pan być dzisiaj moją Szeherezadą"[106]). W swych rozważaniach na temat przyszłości książki Jarosław Iwaszkiewicz snuje wizje książki mówionej, którą właśnie mianem „Szeherezady" określa.

---

[102] Idem, s. 91.

[103] Włodzimierz Zagórski, cyt. za: W. Olkusz, *Polska recepcja…*, op. cit., s. 213.

[104] Wiktor Gomulicki, cyt. za: ibidem.

[105] Leonard Sowiński, cyt. za: ibidem.

[106] Ibidem.

> […] forma książki może się zmienić. Może to być mikrofilm, którego projekcja rzucona na ekran zastąpi odwracanie kartek. A może to będzie nowoczesna Szecherezada, która będzie do nas mówiła, będzie niewidzialnie gadała, zapełniając swą treścią nasze pokoje[107].

Przy pomocy figury literackiej wyraża tu Iwaszkiewicz podobne obserwacje, jakie doprowadziły Waltera Jacksona Onga do uwag o „wtórnej oralności" mediów elektronicznych[108]. Pierwotna, akustyczna forma przekazu okazuje się wygodniejsza niż pismo i druk, które tylko czasowo przejęły inicjatywę.

Pod piórem Norwida, w dramacie *Kleopatra i Cezar*, „starożytna Szechera" staje się uosobieniem wiedzy i mądrości[109]. W piosence Jacka Kaczmarskiego pt. *Wyznanie Kalifa, czyli o mocy baśni* Szeherezada staje się niemal personifikacją Sofii, dzięki której bohater poznaje „wszechświat" i wiedzę prawdziwą. Ta duchowa inicjacja dokonuje się poprzez śmiało opisywaną erotykę, co przywołuje topos „heter Orientu".

W kwestii gender – w perspektywie historycznych perypetii topiki *Księgi* – daje się dostrzec światopoglądowy rozłam, będący jednym ze świadectw przełomu w społecznej ewolucji płciowych obyczajów. Cytowany Stanisław Kostka Potocki, piszący o „śmiałości i podstępach kobiet wszystkiego dopuścić się gotowych, tym więcej, im są w ściślejszej niewoli", reprezentuje kulturę patriarchalną w wersji silnej, za naturalne narzędzie społecznej kooperacji uważając przemoc. Tymczasem Jan Potocki zdaje się egzemplifikować podejście emancypacyjne, negujące zastane dogmaty fallogocentryzmu. Pojęcie to zapożyczam od Jacques'a Derridy, który rozumiał pod nim centralną rolę patriarchatu w kulturze Zachodu.

> Żona rolnika nie zwraca uwagi na perswazje męża, że powtórzenie rozmowy zwierząt spowoduje jego śmierć. […] Rolnik radzi sobie łatwo, „wybijając kijem" niemądry upór. U Potockiego zmaltretowany mąż dostaje taką samą radę jak rolnik, ale nie potrafi użyć kija i przystaje do rozbójników, aby zaspokoić kaprysy żony[110].

---

[107] Jarosław Iwaszkiewicz, *Jarmark książek*, „Twórczość" 1972, t. 6, s. 124, cyt. za: J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna"…,* op. cit., s. 175.

[108] Walter Jackson Ong, *Wtórna oralność*, tł. Józef Japola [w:] Maryla Hopfinger (red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.

[109] J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna"…,* op. cit., s. 170.

[110] Ibidem, s. 166.

Można powiedzieć, że mąż-tyran z tradycyjnej powiastki obyczajowej zostaje zastąpiony emblematyczną dla romantyzmu figurą zbójcy, choć połączoną z komediową postacią pantoflarza.

Stanisław Kostka Potocki przeciwstawia „arabskim bajkom" z *Tysiąca i jednej nocy* zapomniane już dziś dzieło zatytułowane *Tysiąc i jeden dzień*, które określa jako „bajki perskie":

> Bajki Perskie, tysiąc i jednym dniami zwane, mają rozsądniejsze niż tysiąc nocy zasady. Niektóre nader są pociągającymi; lecz mniej w nich prawdy, mniej wynalazku niż w tysiąc Nocach znajdujemy[111].

Iskrą zapalającą narracyjny lont *Księgi* jest zdrada małżeńska, obserwowana w dodatku na własne oczy przez zrozpaczonego męża. Sporo tu znajdziemy opowieści, które nadają się do ilustracji tezy o „śmiałości i podstępach kobiet", a podmiot opowiadający *Księgi* z upodobaniem maluje postaci kobiece w formach monstrualnych i o charakterze dominującym, zdradzając wyraźne objawy gynofobii. Z tego punktu widzenia, jak zauważa Jadwiga Rudnicka, cykl *Tysiąc dni i jeden* stanowi człon komplementarny wobec *Tysiąca nocy i jednej*, gdy, jak twierdzi badaczka, „służy z góry powziętemu założeniu, że mężczyźni są wiernymi kochankami"[112].

W podobnej poetyce utrzymana jest jedna z „myśli nieuczesanych" Stanisława Jerzego Leca[113]. Negując pozornie wymowę oryginału, w istocie deklaruje akces do stereotypów wiążących płeć biologiczną z cechami charakterologicznymi:

> Czy wyobrażacie sobie kobietę, która dałaby swojemu oblubieńcowi opowiadać przez 1001 noc bajeczki?[114]

Z tysiąca i jednej fraszki to tytuł wydanego przez Jerzego Stanisława Leca w roku 1958 zbioru utworów tego renesansowej proweniencji gatunku. Ilustracje Janusza Stannego stanowią graficzny komentarz małych arcydziełek wybitnego aforysty, jak np.

---

[111] S.K. Potocki, *Podróż…*, op. cit., s. 216.

[112] J. Rudnicka, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej…*, op. cit., s. 171.

[113] Za wskazanie na tego autora pragnę złożyć podziękowania pani mgr Irenie Szewczenko.

[114] Stanisław Jerzy Lec, *Myśli nieuczesane wszystkie,* Noir sur Blanc, Warszawa 2006, s. 45.

Po cóż z miejsca wziął ją gwałtem?
Mógł spokojnie wziąć ją autem[115].

Można to uznać za swego rodzaju reminiscencję arabskiej *Księgi*, gdzie motyw gwałtu stanowi nie tylko motyw inaugurujący jej ciąg fabularny[116], ale samą oś narracyjną:

I odtąd stało się zwyczajem króla Szachrijara, że każdej nocy brał sobie dziewczynę nie tkniętą jeszcze, a pozbawiwszy dziewictwa, polecał ją zabić o świcie[117].

Zakończenie

Niniejszy artykuł nie może rościć sobie pretensji do próby ogarnięcia całokształtu złożonego i pracochłonnego zagadnienia, jakim jest topika opowieści *Księgi tysiąca i jednej nocy* w literaturze i kulturze polskiej. Z powyższych rozważań z pewnością wypływają wnioski o mnogości przeróżnych wpływów i inspiracji. Topika egzotyczna kulturowo, a i odległa w czasie zdaje się być trwałym elementem polskiej i światowej kultury. Jak w krzywym zwierciadle w mnożących się reinkarnacjach postaci Sindbada Żeglarza czy Haruna ar-Raszyda odbijają się aspiracje, marzenia i lęki kolejnych epok, a samo zwierciadło zdaje się sprawiać wrażenie tworu odwiecznego, archetypu tworzącego najgłębszą tkankę naszej kultury.

Bibliografia

Abramowska Janina, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki" 1982, t. 1, nr 2 , s. 3–23.

Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tł. Marta Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.

[115] Stanisław Jerzy Lec, *Z tysiąca i jednej fraszki,* Państwowe Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 1959, s. 45.

[116] „O pani szlachetnie urodzonych, którą porwałem w noc zaślubin" to pierwsze słowa pierwszego dżinna z nieprzeliczonego ich szeregu, który napotykamy na kartach zbioru (*Księga*…, op. cit., t. 1, s. 54).

[117] *Księga*…, op. cit., t. 1, s. 56.

Bartoszyński Kazimierz, *O budowie i znaczeniu „Rękopisu znalezionego w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki” 1989, t. 2, s. 27–45.

Borges Jorge Luis, *Tysiąc i jedna noc*, tł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, t. 2, s. 127–139.

Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł. Andrzej Borowski, Universitas, Kraków 1997.

Emrich Berthold, *Topika i topoi*, tł. Jan Koźbiał, „Pamiętnik Literacki” 1977, t. 1, s. 235–263.

Fredro Aleksander, *Pan Jowialski*, Tower Press, Gdańsk 2000.

Gajewski Krzysztof, *Leśmianowskie interpretacje „Księgi tysiąca i jednej nocy” w świetle krytyki postkolonialnej* [w:] Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki (red.), *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie–teksty–historia*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 215–234.

Hutnikiewicz Artur, Lam Andrzej (red.), *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

Księga tysiąca i jednej nocy, tł. Andrzej Czapkiewicz et al., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.

Lec Stanisław Jerzy, *Myśli nieuczesane wszystkie*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006.

Lec Stanisław Jerzy, *Z tysiąca i jednej fraszki*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006.

Leśmian Bolesław, *Sad rozstajny*, J. Mortkowicz, Warszawa 1912.

Krzyżanowski Julian, *Romans polski wieku XVI*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.

Lewicki Tadeusz, *Wstęp* do: *Księga tysiąca i jednej nocy*, tł. A. Czapkiewicz et al., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 5–46.

Makuszyński Kornel, *Awantury arabskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.

Mickiewicz Adam, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Czytelnik, Warszawa 1993–2005.

Olkusz Wiesław, *Polska recepcja „Tysiąca i jednej nocy” w dobie pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1987, t. 4, s. 199–230.

Olkusz Wiesław, *Poszukiwanie „nowej Golkondy piękna” i „prastarej mądrości Indii”, czyli pozytywiści polscy wobec kultury Orientu*, Wydawnictwo WSP, Opole 1992.

Ong Walter Jackson, *Wtórna oralność*, tł. Józef Japola [w:] Maryla Hopfinger (red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 178–186.

Orzeszkowa Eliza, *O przekładach* [w:] eadem, *Pisma krytycznoliterackie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 45–70.

Potocki Stanisław Kostka, *O wymowie i stylu*, Zawadzki i Węcki, Warszawa 1815.

Potocki Stanisław Kostka, *Podróż do Ciemnogrodu*, Glucksberg, Warszawa 1820.

Prejs Marek, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1999.

Prus Bolesław, *Lalka*, t. 1–2, Książka i Wiedza, Warszawa 1949.

Rudnicka Jadwiga, *Opowiadanie w XVIII-wiecznym cyklu „Tysiąc nocy i jedna" w zestawieniu z opowiadaniem w „Poncjanie" i „Rękopisie znalezionym w Saragossie"*, „Przegląd Humanistyczny" 1967, t. 6, s. 109–122.

Rudnicka Jadwiga, *Ballada Mickiewicza „Młodzieniec zaklęty" a „Historia młodego króla Wysp Czarnych" z „Tysiąc nocy i jedna",* „Przegląd Humanistyczny" 1968, t. 5, s. 81–87.

Rudnicka Jadwiga, *„Tysiąc nocy i jedna" w twórczości pisarzy polskich* [w:] Jan Reychman (red.), *Wschód w literaturze polskiej*, Ossolineum, Wrocław 1970, s. 5–31.

Rudnicka Jadwiga, *„Tysiąc nocy i jedna" w Polsce doby oświeceniowej*, „Przegląd Humanistyczny" 1974, t. 2, s. 97–115.

Rudnicka Jadwiga, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna" w piśmiennictwie polskim,* „Pamiętnik Literacki" 1998, t. 4, s. 165–185.

Rudnicka Jadwiga, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze literackiej polskiego Oświecenia,* „Pamiętnik Literacki" 1998, t. 3, s. 155–182.

Rudnicka Jadwiga, *„Tysiąc nocy i jedna" w kulturze polskiej*, wyd. własne, Lublin 2000.

Said Edward, *Orientalizm*, tł. Witold Kalinowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991.

Stabryła Stanisław, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945–1975*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

Struve Henryk, *O estetycznym wychowaniu kobiety*, „Tygodnik Ilustrowany" 1867, t. 396, s. 1–54.

Todorov Tzvetan, *Ludzie-opowieści*, tł. Roman Zimand, „Pamiętnik Literacki" 1973, t. 1, s. 269–281.

Turczyn wojażujący. Powieść zabawna na siedm podróży rozłożona, Księgarnia Jana Breslauera, Warszawa 1882.

Turowska-Barowa Irena, *Powieści wschodnie Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki" 1933, s. 249–261.

Vandenborre Katia, *Leśmianowska adaptacja „Ali Baby i czterdziestu zbójców" w kontekście pedagogiki postępowej Stanisława Karpowicza* [w:] Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki (red.), *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016, s. 209–232.

Wieczerska Janina , *„O rymotwórstwie i rymotwórcach" Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki" 1962, t. 2, s. 353–392.

Z. J., *Harun-al-Raszyd w bajce i w historii*, „Kronika Rodzinna" 1882.