

Otorowski, Michał

"Rękopis znaleziony w Saragossie" jako Księga i gra inicjacyjna

Ars Regia 7 - 8/13 - 14, 49-67

1998 - 1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Otorowski (Warszawa)

„RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE” JAKO KSIĘGA I GRA INICJACYJNA

„Manuskrypt, to oczywiste” – można powtórzyć za autorem *Imienia Róży*. Pisząc swoją powieść Potocki również posłużył się tym wysłużonym konceptem. Spróbujmy jednak decyzję hrabiego uznać za celową i przyjrzeć się jej praktycznym konsekwencjom. Pierwsza narzuca się sama. Skoro autor udaje znalazcę/edytora, to ustanawia nową, *quasi*-fabularną relację z czytelnikiem, w której książka ważna jest nie tylko ze względu na treść, ale również jako przedmiot. Ta prosta konstatacja otwiera przed nami całe bogactwo skojarzeń. W nowożytniej emblematyce wizerunek księgi towarzyszy popularnym sentencjom: „Usus libri, non lectio, prudentes facit”; „Minerva dux”; „Sine gratia, sine metu”; „Victrix malorum patientia”; itd.¹ Z kolei Cesare Ripa wprowadza motyw księgi do alegorycznych wyobrażeń: Poznania, Autorytetu lub Władzy, Odnowy, Studiowania, Medytacji, Melancholii, Doktryny, Naprawy, Mądrości, Wiary, Herezji, Zasługi, Zaczynego Uczynku, Kredytu, Nauki, Akademii, Historii, Rady, Honoru, Łaski². Idąc tym tropem możemy łatwo natrafić na maksymy i pojęcia bezpośrednio korespondujące z przesłaniem *Rękopisu*, niemniej pozostaniemy na poziomie odniesień elementarnych. By zejść głębiej, musimy chwycić się kolejnej prostej konstatacji. Księga jako znak znaczy zawsze to samo. Niezależnie od ikonologicznego kontekstu wskazuje na miejsce przechowywania mądrości; źródło, skąd należy ją czerpać i autorytet, który poświadcza jej wartość. Te trzy funkcje rzeczywistej już księgi mają szczególne znaczenie w tradycji ezoterycznej, przekazywanej dzięki łańcuchowi tajnych stowarzyszeń.

Śledząc historię bractw sekretnych nietrudno wykryć pewną prawidłowość. *Fama* i *Confessio* – dwie książeczki napisane rzekomo przez anonimowych uczniów tajemniczego mędrca Christiana Rosenkreuza – doprowadziły do samorzutnego powstawania kółek Różokrzyżowców. Baron von Hund, powołując zakon Ścisłej Obserwy, wystąpił jako znalazca pliku templariuszowskich dokumentów. Cagliostro także nie stworzyłby masonerii egipskiej, gdyby nie natrafił u londyńskiego antykwariusza na gruby zeszyt odręcznych zapisków niejakiego Georga Coftona. Najbardziej charakterystyczna jest wszakże historia powołania dziewiętnastowiecznej loży Golden Dawn, której założyciel, Wiliam Wescott odnalazł zaszyfrowany manuskrypt, zawierający obok wszyst-

kich niezbędnych wyjaśnień wiadomo, że ten, kto złamał szyfr, zyskuje mandat uprawniający do obudzenia bractwa wedle podanych zasad.

Nie należy zbyt wierzyc w obiektywną prawdziwość przytoczonych historii. Za gronem uczniów Christiana Rosenkreuzera krył się Johann Valentin Andrea, którego fantazje tak bardzo ujęły współczesnych, że skłonni byli uznać ich realność; baron von Hund był wprawdzie tym, za kogo się podawał, ale potrafił zmyślać nie gorzej niż „mniemany graf” Cagliostro; jeśli zaś chodzi o księgę Coftona, to – zdaniem Barberiego – nikt poza samym Wielkim Koptą nigdy jej nie widział³. Wątpliwości budzi także historia powstania łoży Złotego Brzasku, chociaż wydawnictwa okultystyczne chętnie przedrukowują podobizny tajemniczego dokumentu⁴. Cokolwiek jednak powiedzielibyśmy o wartości tych egzemplów, wyłaniająca się z nich prawidłowość jest rzeczywista i ma charakter uniwersalny (wyjątki są nieliczne). Początek każdego tajnego bractwa wyznacza moment znalezienia rękopisu. Prostowanie kłamstw i demaskowanie oszustów byłoby w tym wypadku nieznośną pedanterią. Żadna siedemnasto-, osiemnasto-, czy nawet dziewiętnastowieczna uczona zabawa nie mogła się obejść bez odrobiny mistyfikacji. To ostatnie pojęcie kojarzono bardziej ze świadomym przekraczaniem granic między fikcją a rzeczywistością, niż z pospolitym oszustwem. Czym była mistyfikacja niepodobna zrozumieć w oderwaniu od maskarad, dworskich teatrów, ogrodowych labiryntów, żywych obrazów, gier, wreszcie powieści stylizowanych na autentyczne relacje⁵. Obecnie ten szczególnie rodzaj wrażliwości odrodził się wśród miłośników *role plays*, czego nawet oni nie są w pełni świadomi.

Wątek zabawowy ledwie sygnalizujemy, by nie przesłonił istoty sprawy, która jest jak najbardziej poważna. Znaczenie ksiąg, czy szerzej rękopisów, w powstawaniu tajnych stowarzyszeń wiąże się z rolą samego słowa. Jako decydującą ocenił ją dwunastowieczny teoretyk sufizmu, Al-Quşayrî. Wedle przejrzystej definicji zawartej w dziele *Ar-Risāla*, sekretne bractwo organizuje się wokół niedostępnego profanom sensu pewnych potocznych słów⁶. Owe sensory – pogłębiane przez pokolenia adeptów – stanowią treść doktryny, słowa są hasłami, po których rozpoznają się wtajemniczeni, hierarchia słów i przyporządkowanych im sensów wyznacza kierunek inicjacji. Konsekwencje stąd płynące są doniosłe. Sukcesja personalna, jakkolwiek ważna, nie jest najważniejsza. Może ulec zerwaniu, a bractwo i tak ma szansę odrodzić się, o ile doktryna, historia depozytariuszy i forma inicjacji, zostały utrwalone w księdze, wokół której ponownie skupią się adepci. Sam Quşayria przyznaje, że taki właśnie cel stawiał sobie układając *Ar-Risāle*⁷.

Wróćmy do *Rękopisu*. Wiara w celowość mistyfikatorskich zabiegów krajczyca nie jest bezpodstawna. Potwierdza ją historia *Replique supposée du grammatien Apion*, napisanej przez Potockiego jako odpowiedź na *Apologię* Józefa Flawiusza i niczym tekst źródłowy włączonej do rozprawy o chronologii egipskiej⁸. Przykład ten nabiera jeszcze większej mocy, jeśli przyjąć za

Januszem Rybą, że Potocki krył się z twórczością literacką, by nie ośmieszać swych prac naukowych⁹. Stylizując tedy powieść na rękopis, hrabia nie był biernym naśladowcą modnych pisarzy w rodzaju E.F. Lantiera. O ile bowiem wstęp do *Podróży Antenora* wydaje się konwencjonalnym ornamentem¹⁰, o tyle *avertissement Rękopisu* jest tak organicznie związany z resztą fabuły, że François Rosset nie wahał się nazwać całości „powieścią o pisaniu powieści”¹¹. Oczywiście ujmowanie dzieła w tych kategoriach jest zbędnym anachronizmem (nawet najbardziej „postmodernistyczna” z osiemnastowiecznych powieści *Tristam Shandy* pozostaje tylko imitacją żywej gawędy), niemniej warto wydobyć z *Rękopisu* wiadomości o nim samym.

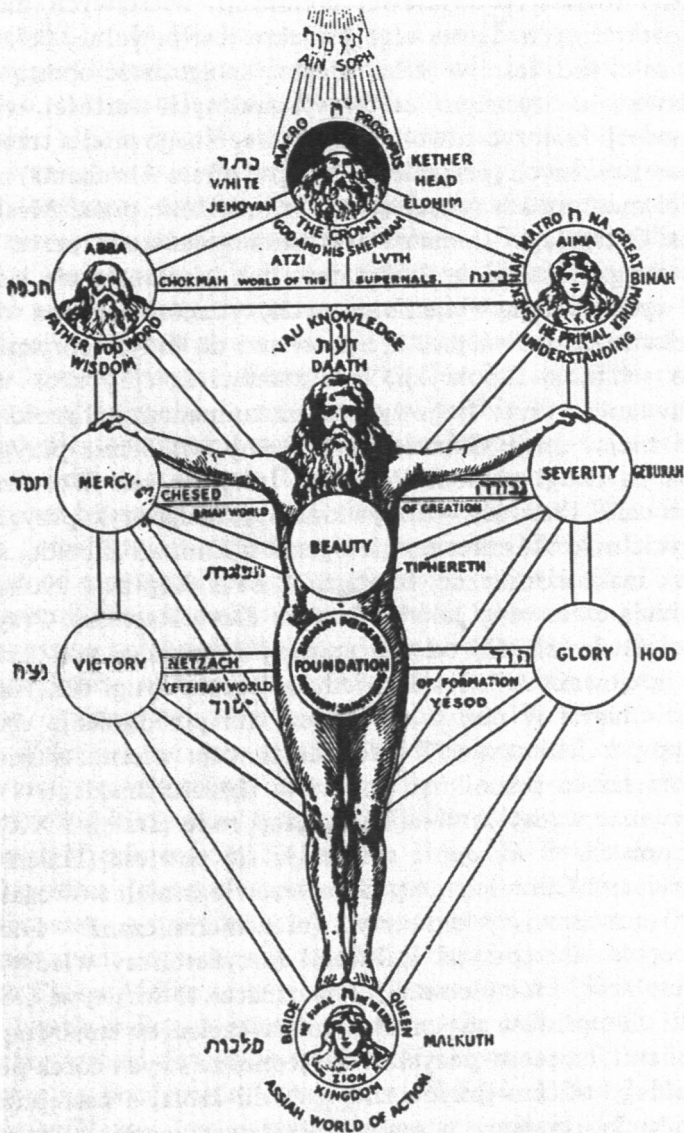
By nie zagubić się w meandrach utworu, proponuję najpierw poświęcić nieco uwagi jego budowie. W przeciwieństwie do poziomów narracji, których naliczyć można bardzo wiele¹², poziomy rzeczywistości istnieją tylko cztery. Ta dysproporcja wynika stąd, że kolejne szkatułkowe opowieści są elementem inscenizacji, która – jeśli wierzyć van Wordenowi – została naprawdę zrealizowana (Dni I–LXVI). Jest to pierwszy poziom rzeczywistości. Na drugim poziomie rozgrywają się późniejsze losy Alfonsa, jako wtajemniczonego przedstawiciela chrześcijańskiej gałęzi Gomelezów, pozostającego na służbie króla Hiszpanii (*Zakończenie*). Trzeci poziom jest poziomem znalazcy/edytora dokumentu (*Przedmowa*). Czwarty – czytelnika. Historia *Rękopisu* rozpoczyna się *de facto* na drugim poziomie, na którym dojrzały van Worden postanawia spisać swoje wspomnienia z młodzieńczej podróży przez Sierra Morenę, by jednak w pełni ową historię zrozumieć trzeba rozpocząć od poziomu pierwszego.

Podobnie jak bractwo sufickie z dzieła Quşaryii, Gomelezowie organizują się wokół sekretne znaczenia kilku słów, znanych z języka potocznego. Są to: Królestwo, Fundament, Chwała, Zwycięstwo (Wieczność), Piękno, Surowość, Miłosierdzie (Wielkość), Intelkt, Mądrość, Korona. Dalsze wyjaśnienia w tej kwestii Czytelnik znajdzie w pierwszej części artykułu: *Klucz do »Rękopisu« Jana Potockiego*, ogłoszonej na łamach 9/10 numeru „Ars Regia” (część druga niebawem). Teraz ważne jest tylko jedno: owe sekretne znaczenia nie są różne od potocznych, niegodziwe lub bluźniercze, jak mogliby sądzić podejrzliwi profani. Są tylko głębsze, istotowe. Wymykają się jednoznacznym definicjom, a przekazać je można jedynie za pomocą przypowieści, którymi są historie opowiadane van Wordenowi. I trudno się temu dziwić, skoro zawarta jest w nich największa mądrość, mądrość przemieniająca ludzi i świat¹³.

Owa zbawienna mądrość to eschatologiczny scenariusz kabały luriańskiej. Zaznaczmy też od razu, że krajczyk nie musiał uważać się za ucznia szkoły z Safed, gdyż za jego czasów powszechnie sądzono, iż prawdziwa (czytaj: luriańska) kabała nie jest własnością Żydów, ale stanowi depozyt przyjęty bezpośrednio od Egipcjan i sięgający swoją historią najdalszych początków ludzkości¹⁴. Jej zwięzły wykład zawiera dialog van Helmonta

Adumbratio Kabalae Christianae, zamykający dzieło Rosenrotha, do którego za pośrednictwem Uzedy odsyła swoich czytelników sam Potocki¹⁵. Kosmiczny dramat opisywany przez francuskiego ezoteryka rozgrywa się w czterech odsłonach: *institutio*, *destitutio*, *constitutio*, *restitutio*. Nie będziemy ich dokładnie omawiać. Wystarczy stwierdzić, że najpierw Bóg ustanowił wszystko za pośrednictwem dziesięciu sefirot, których imiona zostały przytoczone powyżej w polskim tłumaczeniu. Następnie na skutek zachwiania równowagi, spowodowanego upadkiem zasady żeńskiej, cała ta konstrukcja uległa zniszczeniu. Wówczas Bóg podjął trud ponownej kreacji za pomocą nowych, Świętych Sefirot, występujących jako Jego pięć twarzy (*parzufim*). Proces ten został zakłócony na poziomie najniższego ze światów przez grzech pierworodny, o którym mówi biblijna Księga Rodzaju. Ludzkość będąca owocem grzechu, jest skazana na współdziałanie w dziele naprawy. Chodzi o podniesienie świata, który zamieszkuje, do poziomu przewidzianego w pierwotnym planie stworzenia, co można osiągnąć poprzez ustanowienie królestwa narodu wybranego pod berłem Króla Mesjasza. Związek tej idealnej społeczności ze swym władcą odpowiada ostatniemu etapowi tworzenia każdego ze światów wyższych, kiedy to piąta twarz Boga, Nukba de Ze'ir, będąca sefirą Malchut łączy się w miłosnym związku z czwartą, czyli swoim oblubieńcem zwanym Ze'ir Anpin, a obejmujących sefiry: Jesod, Hod, Necah, Tiferet, Gewura (Din), Gedulla (Chesed)¹⁶.

Jak się nietrudno domyśleć Gomelezowie nie są tylko strażnikami tej mądrości, ale zgodnie z nakazem szkoły luriańskiej, aktywnie uczestniczą w procesie przemiany ludzkości, poprzedzającym nadejście ery mesjańskiej. Potocki zadbał, by przedstawić ich jako ród i tajne stowarzyszenie zarazem. Sprzeczność zachodząca między tymi deskrypcjami jest pozorna. Wedle dość rozpowszechnionego mniemania idealną społeczność tworzyć będą obywatele obdarzeni w równej mierze cnotami przyrodzonymi, co nabytymi. Pierwsze dziedziczy się przez krew, drugie wyrabia wychowanie. Dlatego też Gomelezowie prowadzą konsekwentną politykę koligacyjną, dopuszczając do inicjacji tylko dzieci z takich mieszanych związków. Znając ten mechanizm można łatwo wydedukować odległy cel ich ekspansji. Powolny lecz systematyczny rozrost populacji Gomelezów nieuchronnie prowadzi do ustanowienia narodu wybranego (warto tu pamiętać o wieloznaczności samego terminu *race*, którego Potocki używa na określenie bohatera zbiorowego swej powieści; o głębokich analogiach między historią rodu opowiedzianą w utworze, a naukowymi poglądami krajczyca odnośnie początków ludu Izraela; wreszcie o kierunku zainteresowań starożytnych Potockiego w ogóle, koncentrujących się wokół genealogii, chronologii i systematyki narodów). Z kolei charakterystyczne dla owej ekspansji dążenie do przekraczania granic między wyznaniowych nie tylko przywodzi na myśl praktyki żydowskich sekt mesjanistycznych wyrosłych pod wpływem doktryny luriańskiej, ale stanowi ich świadome pogłębienie. Naród wybrany, którego



Pięć twarzy Boga (*parzufim*) rozmieszczonych na drzewie życia. Układ sefirot ukazany na ilustracji odbiega od tradycyjnego układu, którego przestrzega również Knorr von Rosenroth, a w ślad za nim Jan Potocki.

załączkiem są powieściowi Gomelezowie, z założenia nie będzie uprzywilejowany kosztem pozostałych. Potocki świadomie rezygnuje z etnicznego ekskluzywizmu i marzeń o światowej dominacji, właściwych mesjanizmom narodów historycznych. Istotą tego projektu jest powolne, pokojowe przekształcenie całej ludzkości w jedną idealną społeczność opartą na więzach pokrewieństwa i identycznym, co do wyznawanych wartości, wychowaniu. W swej koncepcji krajczyk odwołuje się do wspólnego źródła trzech wielkich religii monoteistycznych (przymierze Noego i ofiara Abrahama) oraz podobnych nadziei mesjańskich (uosabianych w judaizmie przez Mesjasza, w islamie przez Ostatniego Immama i w chrześcijaństwie przez Chrystusa, ściślej jego drugą Inkarnację)¹⁷. A zatem: tak jak kabała nie jest ideologią żydów, ani wyższą religią wtajemniczonych, tylko uniwersalną wiedzą ludzkości, tak ekumenizm *Rękopisu* nie prowadzi do indyferentyzmu, ani tym bardziej do religijnej hipokryzji, lecz stanowi kolejny krok w realizacji nakazu objawionego przez Boga żydom, muzułmanom i chrześcijanom.

Dopiero znając misję Gomelezów możemy świadomie przygotować się do przejścia na drugi poziom *Rękopisu*. Inicjacja van Wordena ma dwa podstawowe cele. Pierwszy – indywidualny; Walończyk przygotowujący jest do odbycia mikrokosmicznej hierogamii z Eminą i Zibeldą, stanowiącej odpowiednik makrokosmicznej hierogamii Ze'ir Anpina z Nukbą de Ze'ir (którą uosabiają dwie żony Jakuba–Izraela: Lea i Rachela). Przy tej okazji młodzieniec dowiaduje się od narratorów, że obrzęd taki był udziałem wszystkich inicjowanych¹⁸. Istnieje jednak jeszcze drugi cel. Nazwijmy go społecznym. Chodzi w nim o coś więcej niż przedłużenie dynastii deja Tunisu. Upór, z jakim van Worden dochowuje wierności wierze ojców pozwala Gomelezom przeniknąć do świata chrześcijańskiego – dosłownie: ożywić i rozwinąć wątłą, chrześcijańską gałąź rodu (Dzień XXX). Pierwsza taka próba opisana w *Rękopisie* nie mogła się powieść (Dzień I *Historia Kassar–Gomelezu*). Chrześcijańscy Gomelezowie istnieli wówczas tylko jako przymusowi muzułmańscy konwertyci (niewtajemniczeni! – Dzień XXX), a i klimat epoki nie sprzyjał infiltracji (arcykatolicycy władcy Hiszpanii słynęli z brutalności i nietolerancji). Nie oznacza to wcale, że Gomelezowie zrezygnowali. Cierpliwi w swych działaniach, czekali na stosowną porę. Gdy czas się odmienił, najpierw pozyskali dla jednej ze swych córek porywczego, lecz szlachetnego oficera przybocznej gwardii króla, a następnie pogłębili domową edukację jego syna, w ten sposób pozyskując nie tylko nową krew, ale i wszystko, co w rycerskim etosie europejskim było najlepszego. Stąd też naciski, by młody Alfons przeszedł na wiarę Proroka, należy uznać za jeszcze jedną próbę, których wiele przeszedł Walończyk.

Przyjrzyjmy się teraz misji samego van Wordena. Syn Alfonsa istotnie zostaje dziedzicem deja Tunisu i tym samym przestaje nas interesować. Natomiast córka, jakkolwiek wychowywana również wśród muzułmanów, w duchu pozostaje chrześcijanką jak jej mamka (*sic!*). Nic więc nie stoi na

przeszkodzie, by dziewczyna wróciła do kraju, w którym została poczęta i przyjęła chrzest, a wraz z nim tytuł arystokratyczny stosowny do pozycji zajmowanej na dworze de ja. Jednak istotnym celem jej konwersji był mariaż z synem Rebeki (córką Wielkiego Szejka) i księcia don Pedro Velasquesa (powieściowego Geometry, zrodzonego podobnie jak Alfons z mieszanego małżeństwa, a reprezentującego najwartościowszą część intelektualnej tradycji europejskiej). Sam van Worden, podówczas już wielkorządca Saragossy, wstawiony wynegocjowaniem pokoju zawartego przez Hiszpanię i Tunis, patronuje małżeństwu, czyniąc dzieci z tego związku swoimi spadkobiercami (sam nie przyznaje się do ojcostwa panny młodej). To właśnie dla potomków tej rodziny spisuje swoją relację z przygód na Sierra Morenie. Inicjacja, której został tam poddany, zewnętrznie różniła się od inicjacji Uzedy, czy Wielkiego Szejka. Została ona specjalnie przygotowana dla młodych chrześcijan żyjących w nowożytniej Europie. Van Worden będąc pierwszym inicjowanym, musiał utrwalić ją na piśmie w formie swoistego scenariusza, podobnie, jak niegdyś uczynił to Massud ben Tacher spisując sekret Gomelezów, a wcześniej anonimowy Turdul – twórca kamiennej inskrypcji odnalezionej przez Massuda (*Rękopis Dzień LXII, Historia Wielkiego Szejka*).

Tak oto dotarliśmy na trzeci poziom powieści. Nie wiadomo jakie były losy *Rękopisu* od momentu spisania w pierwszej połowie XVIII wieku aż do chwili znalezienia. Pewną wskazówką może być fakt, że dokument czekał na swego odkrywcę w położonym z dala od innych zabudowań, małym, schludnym domku, który nieodparcie kojarzy się z siedzibą loży masonskiej (budynek opróżniony był ze wszystkich sprzętów!¹⁹). Niemniej okres ten w dziejach *Rękopisu* nie jest istotny i dlatego pozostał okryty tajemnicą. Jedynym wyraźnym sygnałem dla czytelników powieści jest wzmianka, że van Worden został inicjowany zanim hrabia Olavidez rozpoczął w Hiszpanii swoją działalność reformatorską (*Rękopis, Dzień I*). Przypomnijmy zatem: Pablo de Olavide y Jáuregui z pochodzenia peruwiańczyk (*sic!*), przyjaciel Voltera i Rousseau, współpracownik Campomanesa, w roku 1767 rozpoczął sławny eksperyment gospodarczy, osiedlając cudzoziemskich specjalistów na pustkowiach Sierra Moreny i tym samym narażając się Inkwizycji, która po dziewięciu latach usilnych starań doprowadziła reformatora do upadku. Warto jeszcze zwrócić uwagę, że działalność Olavideza pod wieloma względami przypomina poczynania Gomelezów (*Rękopis, Dzień I Historia Kasar-Gomelezu*). Ważny jest natomiast czas znalezienia dokumentu, który trudno doprawdy uznać za przypadkowy. Marzenie o wiecznym pokoju, nieodłącznie towarzyszące tęsknotom mesjańskim również w kabale luriańskiej, nigdy nie było chyba tak silne jak na przełomie XVIII i XIX wieku. Z kolei krwawe i długotrwałe oblężenie Saragossy, w zgodnej opinii współczesnych, stało się symbolem najokropniejszej z wojen napoleońskich – wojny hiszpańskiej. Dzisiejszy czytelnik może bez większego trudu sięgnąć po liczne relacje pamiętnikarskie dotyczące tego epizodu²⁰. Potocki – sam

niegdyś parający się dziennikarstwem – śledził na bieżąco bieg wypadków. W *avertissement*, poprzedzającym właściwą fabułę, przedstawił napoleońskiego oficera, który odnalazł tuż po wdarciu się francuskich żołnierzy do miasta kilka grubych zeszytów van Wordena. Rychło pojmany – czytamy dalej – przez słynących z okrucieństwa hiszpańskich partyzantów ocalenie zawdzięczał jedynie swojemu znalezisku. Dowódcą oddziału okazał się bowiem szlachcic, który z niemałym zdziwieniem przyznał, że należy ono do jego rodziny. Wdzięczny za uratowanie bezcennej pamiątki nie tylko darował życie pojmanemu, ale obiecał go zaznajomić z treścią dokumentu (Francuz słabo władał hiszpańskim). I tak oto widzimy, jak obaj niedawni wrogowie pochyłają się nad tym tekstem zapominając o wszystkim, co ich dzieliło (znając ekspansywność Gomelezów nie można zresztą wykluczyć, że wzięty do niewoli oficer również był ich potomkiem). Pokój, który zapanował między tymi džentelmenami, niebawem ogarnie całą Europę i cokolwiek byśmy sądzili o późniejszych działaniach sygnatariuszy Świętego Przymierza, podczas Kongresu Wiedeńskiego otworzyły się przed ludzkością zupełnie nowe horyzonty²¹.

W tym miejscu historia *Rękopisu* wcale się nie kończy. Jakkolwiek już w tytule zaznaczono, że został znaleziony, Potocki dokładał starań, by go raczej ukryć. Dokumentują to liczne fakty, których ze względu na łatwą dostępność nie będziemy dokładnie omawiać²². Dziwne losy utworu spróbujemy ogarnąć ledwie w kilku zdaniach. Jak wiadomo nie dysponujemy oryginalną wersją powieści. Ocalały jedynie egzemplarze częściowych edycji ogłaszanych za życia autora w Petersburgu (*privat druk*) i Paryżu oraz bruliony i odpisy poszczególnych fragmentów. Ostatnią osobą, o której wiemy, że widziała pełny tekst *Rękopisu*, był jego polski tłumacz, Edmund Chojecki. Dostęp do całości literat ten uzyskał – jak się dziś przypuszcza – dzięki Rogerowi Raczyńskiemu, synowi drugiej żony krajczyca²³. Jest to jednak tylko prowizoryczne rozwiązanie problemu. Skądinąd zaś wiadomo, że rodzina Potockiego, dziwaka i samobójcy, parającego się na dodatek kabałą (zwalczaną oficjalnie po roku 1815²⁴), zainteresowana była w zacieraaniu materialnych śladów jego ekstrawagancji, o czym przekonał się Puszkina, daremnie usiłujący zdobyć kompletny egzemplarz powieści²⁵. Podobne praktyki nie należały wówczas do rzadkości. Spadkobiercy Sade'a zniszczyli jego nie opublikowane dzieła, a jeszcze pod koniec XIX wieku Ksawery Branicki natrafił na solidarny opór bliższych i dalszych krewnych, gdy domagał się od Stanisława Tarnowskiego prasowej recenzji własnego przekładu *Bramy Pokuty* rabina Gabriela ben Jozuego (udostępnienie polskim czytelnikom dzieła poświęconego męczeństwu żydów prześladowanych podczas powstania Chmielnickiego zostało jednomyślnie uznane za czyn przynoszący ujmę nazwisku tłumacza)²⁶.

Fakt dysponowania przez Chojeckiego oryginałem *Rękopisu* jest jeszcze bardziej zdumiewający, niż możnaby sądzić na podstawie przytoczonych

Manuscrit trouvé à Saragoſſe

Troisième Drame

Vingt et unième Journée.

En se mit en marche, et le Cabaliste qui vous avoit permis le jeu sans en faire le motif, repréſenta l'impudence qu'il avoit de ne point le voir passer, enfin vous approuvâtes sur un ſommet élevé un homme qui marchoit vers vous, et sans vous de chez vous. « Ah! le voyez vous? (dit Uzeda) le paſſeur! le ſergent! mettez huit jours, à venir du fond de l'Aſtrique! » En un instant le juif étoit arrivé jusqu'à nous. Lorsqu'il fut à la portée de la voix, le Cabaliste lui cria: « Oh bien! puis je encore questionner avec filles de Salomon? »

« Non, non, (lui cria le juif) vous n'y avez plus aucun droit, et vous en avez même perdu tout pouvoir sur les esprits audacieux de la vingt-deuxième classe. J'espère, que vous ne commencerez pas à regretter le pouvoir, que vous avez perdue sur moi. »

Le Cabaliste pouvaient être quelques instants, puis il dit: « À la bonne heure! je ſerai comme moi-même. Tous parlent de cela qu'ils ont fait. En attendant, Messieurs les voyageurs, je vous ordonne de marcher entre les deux bras de la nuit, et celle qui porte est attendue par les hommes. L'histoire de la nuit est telle. Le juif arriva comme vous le voyez, et le Cabaliste lui adressa quelques mots inutiles, et l'impudence s'achève comme on se le voit. »

Histoire du juif errant.

La famille est du nombre de celle, qui suivent le grand pontife Onias, et habitent un temple dans la basse Egypte, avec la permission du Ptolémée Philometor. Mon grand-père s'appelle Eliakim. Lorsque le fameux Joseph

Deum (1)

„W kącie, na ziemi, zauważyłem kilka zapisanych zeszytów; podniosłem je i przejrzałem ich zawartość. Był to rękopis hiszpański; jakkolwiek bardzo słabo znałem ten język, to przecież zdołałem to pojąć, że znalazłem rzecz zajmującą: rękopis zawierał historię o kabalistach, zbójcach i upiorach.”
Rękopis znaleziony w Saragoſſie, karta rękopiśmiennej kopii M (1807 r.)

dotąd informacji. Świadcstwa najwcześniejszych czytelników powieści, wśród których znajdowali się ludzie o niewątpliwej kulturze i inteligencji, jak choćby wileński profesor Józef Frank, ujawniają elementarne niezrozumienie istoty dzieła, co z kolei tłumaczyć wypada albo osobliwą znową milczenia, albo brakiem dostępu do całości tekstu²⁷. Oczywiście można zakładać, że Potocki nigdy nie wykończył swego *opus magnum*. Nic wszakże nie wskazuje, iż Chojecki – autor tuzinkowych komedii i rozwlekłego *Alkazaru* – był obdarzony wystarczającym rozmachem, by w istotny sposób wpłynąć na kształt *Rękopisu*²⁸. Pozostaje zatem hipoteza, wedle której hrabia skrywał powieść nawet przed czytelnikami z własnej sfery, puszczając w obieg tylko wybrane urywki. Podobnie postąpił Billah Gomelez z pergaminem, na którym spisana była tajemnica podziemia (*Rękopis Dzień LXII Historia Wielkiego Szejka*). Powyższy domysł potwierdza też milczenie panujące wokół *Rękopisu* na kartach znanej nam korespondencji krajczyca (a wyczytać z niej można wiele o wydawniczych planach nadawcy)²⁹. Powodem owych dziwnych zachowań nie wydaje się być – jak chce tego Janusz Ryba – troska o prestiż naukowy, któremu miałyby rzekomo zaszkodzić upowszechnienie utworu. Ogłaszając inne prace literackie Potocki nie był równie bojaźliwy (jego nazwisko widnieje choćby pod listem dedykacyjnym pierwodruku jakże niepoważnych *Parad*). Idzie raczej o to, że *Rękopis* w swej najgłębszej istocie wyrasta z dociekań hrabiego, z których on sam zdawał sprawę tylko nielicznym. Do tej *kleine, aber nette Gesellschaft* z całą pewnością zaliczyć możemy jedynie Josepha de Maistre'a, niegdysiejszego masona i ezoteryka, który po przyjacielsku przestrzegał Potockiego przed metafizycznym konsekwencjami takich zainteresowań³⁰. Jednak i ten trop szybko się urywa, gdyż korespondencja obu arystokratów jest niekompletna³¹. Zamykając niniejszą dygresję dodajmy, że nawet teraz, kiedy *Rękopis* dostępny jest na całym świecie w milionach egzemplarzy, stanowi wielką zagadkę, a jego historia – śmiem twierdzić – dopiero się rozpoczyna.

Skoro znaleźliśmy się na czwartym poziomie powieści, trzy pozostałe możemy bez szkody uznać za nieprawdziwe, albo lepiej, wirtualne. Tak jak dla van Wordena nie miało już znaczenia, że jego przygody były inscenizowane, tak dla nas nie powinno być ważne, czy van Worden istniał naprawdę, a *Rękopis* został znaleziony w Saragossie. Prawdziwi jesteśmy tylko my, czytelnicy i książka, która leży przed nami. Jaki zrobić z niej użytek? Dotychczasowa analiza utworu ujawniła wszystkie trzy elementy „literatury stowarzyszeniowej” (bo możemy już chyba o niej myśleć jako o odrębnym typie), a zatem doktrynę, historię depozytariuszy i formę inicjacji. Ten ostatni element spróbujmy teraz twórczo rozwinąć – najpierw zgodnie z duchem epoki, w której żył Potocki, następnie zgodnie z duchem naszej własnej – zawsze pamiętając naukę Chaeremona, że istota inicjacji pozostaje niezmienna, zaś jej zewnętrzna postać winna odpowiadać potrzebom współczesnych (*Rękopis*, Dzień XXXIV, *Historia Żyda Wiecznego Tulacza*).

Pokolenie krajczyca, jakkolwiek byłoby dzisiaj definiowane, pozostawało pod wpływem kultury Rokoka, ulegając zamięłowaniu do inscenizacji. Sygnalizowaliśmy już ten problem na początku artykułu i teraz też nie będziemy go rozwijać. Poprzestańmy na przywołaniu historii Anny Potockiej-Wąsowiczowej, dającej pojęcie o rozmachu, z jakim folgowano wówczas inscenizatorskim namiętnościom. Ulegał im również sam krajczyk. Pisał sztuki dla dworskich teatrów (*Parady, Cyganie z Andaluzji, Ślepiec*)³². Znanе są projekty kostiumów teatralnych jego autorstwa³³. Wreszcie plotka zapisana przez księcia Wiazemskiego, której mimo dość nieprawdopodobnej treści nie należy całkiem lekceważyć, wskazuje, iż genezy *Rękopisu* także wypada szukać w kulturze dworskich rozrywek³⁴. Wróćmy jednak do wspomnień Potockiej-Wąsowiczowej. Za młodu pamiętnikarka zwierzała się często teściowi, Stanisławowi Kostce, że bardzo chciałaby poznać masońskie sekrety. Hrabia – człowiek, jak przystało na wolnomularza, rozmowny i towarzyski – śmiał się tylko doprowadzając synową do rozpacz. Z czasem w jego zachowaniu zaszła jednak zmiana. Stał się milczący i zamyślony, znikał gdzieś na długie godziny. Anna daremnie próbowała wyśledzić przyczynę dziwnego zachowania. Wreszcie tajemnicę wyjawił jej pod przysięgą sam Potocki. Do Warszawy zjechał pewien wielki iluminat i wszyscy adepci zbierają się u niego, by słuchać wzniosłych nauk. Przez następne dni hrabinę dręczyły wyrzuty sumienia, gdyż tę ekscytującą wiadomość musiała ukryć również przed mężem (teść nie pozostawił jej w tej kwestii żadnego wyboru). Jak się później okazało, była to próba. Podczas tradycyjnej porannej przejażdżki Stanisław Kostka powiedział Annie, że być może i ona zostanie dopuszczona przed oblicze iluminata. W ciągu kilku kolejnych dni obietnica nabrała realnych kształtów. Potocka dowiedziała się, że musi przygotować 100 dukatów jako zwyczajową ofiarę dla biednych, której iluminat żąda od uczniów, i czekać. Ostateczny termin inicjacji został niebawem wyznaczony. Anna uzgodniła ze Stanisławem Kostką, że jak zwykle udadzą się do teatru na wieczorne przedstawienie, o umówionej godzinie hrabia da jej znak, wtedy ona zacznie niedomagać i opuści łóżę w towarzystwie teścia. Tak też się stało. Nie będziemy dokładnie opisywać wszystkich środków ostrożności. Dość powiedzieć, że Anna opuściła teatr okryta welonem, oczekująca ją służba nie była ubrana w liberie, a szyby powozu zostały szczelnie zamknięte, wszystko zaś działo się pod osłoną nocy. Podróż trwała długo. W końcu powóz zatrzymał się przed jakimś podmiejskim pawilonem. Stanisław Kostka poprosił postulantkę, by zaczekała przed drzwiami, a sam wszedł do środka. Po dłuższej chwili, którą Anna musiała spędzić samotnie w nieznannej okolicy i w głębokich ciemnościach, teść powrócił. Towarzyszył mu niski mężczyzna w czarnym surducie, trzymający ślepą latarnię. Dalej Potocka opowiada, jak wszyscy razem wkroczyli do budynku, zeszli w dół po krętych schodach, przeszli przez długi, ciemny i wilgotny korytarz, na końcu którego znajdowały się drzwi. Teść zastukał trzy razy. Drzwi się otworzyły.

Weszli do obszernego pomieszczenia. Było mroczne i ubogo umeblowane. Uwagę pamiętnikarki zwróciła lampa przykryta abażurem, magiczne lustro oraz czarna kotara. Na środku pokoju stał stół, przy którym siedział siwy jegomość w dziwnym, orientalnym stroju, pochylony nad księgą. „Mistrzu! – rzekł wreszcie mój teść, a starzec podniósł głowę. – Oto młoda kobieta, którą ci zapowiedziałem. Serce jej, jak wiesz, jest pełne miłosierdzia, a umysł spragniony światła, ale ponieważ nie zna jeszcze ani greki, ani łaciny, bądź łaskaw mówić po francusku”. Mag istotnie przemówił w tym języku. Po krótkiej rozmowie, której treści łatwo się domyśleć, młoda dama została zapytana, jaki cud pragnie ujrzeć: „Bestie apokaliptyczne, umarłych, czy nieobecnych?” Wybrała nieobecnych. „Uprowadzę cię – powiedział iluminat – że moja władza nie sięga za morza i że rozciąga się tylko na odległość dwunastu tysięcy sześciuset czterdziestu mil. Teraz powiedz zgodnie z tym, kogo chcesz ujrzeć”. Potocka, przygnieciona już i tak nadmiarem wrażeń, pragnęła tylko ujrzeć najbliższą rodzinę zgromadzoną w teatrze. Jej życzeniu wnet stało się zadość. Starzec klasnął trzy razy. Kotara rozsunała się i Anna ujrzała w oparach mgły swoich bliskich podziwiających spektakl teatralny. Po chwili kotara na powrót się zasunęła. Hrabina usłyszała donośny śmiech. „Ach! Tym razem okazałaś się tak odważna – rzekł mój teść – że niepodobna odmówić ci pełnego wtajemniczenia we wszystkie czary, jakie odbywają się w tym domu. Chodź.” Oboje weszli za kotarę, gdzie przy zastawionym stole siedziała cała rodzina. Podczas bankietu oszołomiona pamiętnikarka – ciągle nie mogąca odróżnić prawdy od fikcji – została powiadomiona, że znajduje się w domu pana M***, do którego weszła kuchennym wejściem, iluminatem był przebrany pan R***, księgą – *Podróż do Neapolu i na Sycylię*, cała reszta to dekoracje z gazy i papieru, zaś poczęstunek ona sama ufundowała wpłacając datek³⁵.

Inicjację Anny Potockiej opisaliśmy tak obszernie nie tylko po to, by pokazać inscenizatorski rozmach krewnych krajczyca. Przytoczony przykład daje przede wszystkim pojęcie o tym, jak mogłaby wyglądać inscenizacja przygód van Wordena. Wszystkie techniczne wskazówki zawarte są w powieści. Samej fabuły nie trzeba nawet poddawać jakimś szczególnym modyfikacjom. Wystarczy ująć nieco egzotyki obecnej w opowiadaniach dziesięciu narratorów, wyjaśniających sens dziesięciu sefirot; dostosować poszczególne poziomy utworu do realiów społeczno-politycznych; całość zaaranżować w scenerii parku krajobrazowego, pośród sztucznych grot, zameczków, ermitaży i innych budowli właściwych ówczesnym założeniom plenerowym. Trudno zresztą nie zauważyć podobieństwa między powieściową Sierra Moreną, a – powiedzmy – Zofiówką, po której Potocki miał okazję przechadzać się podczas układania *Rękopisu* i której poetycki opis opatrzył uczonym komentarzem³⁶.

Znacznie trudniejsze będzie stworzenie nowoczesnej adaptacji *Rękopisu*, niemniej kierunek tej pracy jest dla mnie zupełnie jasny. Żadna z form



„Po tych słowach starzec zaprowadził mnie do sąsiedniej jaskini, gdzie znalazłem czysto zastawione śniadanie; gdy się posiłem, prosił mnie, abym posłuchał z uwagą...” (*Rękopis znaleziony w Saragossie Dzień XXX*).

Sztuczna grota. Park w Zofiówce. Ryc. W. S. Schlotterbeck

dzisiejszej rozrywki – nie wyłączając generowanej komputerowo *virtual reality* (tę ostatnią dyskwalifikuje brak kontaktu międzyludzkiego, przesądzającego o powodzeniu każdej inicjacji) – nie daje większych możliwości, niż wspomniana już *role play*. Wprawdzie jej istniejące *systemy* są myślowo dość ubogie, ale tylko dlatego, że twórcy szukali dotąd inspiracji w kręgu literatury *fantasy*. Jednak i oni nie przestają się rozwijać, o czym najlepiej świadczy fakt pojawienia się obok gier ściśle konfrontacyjnych (*Warhammer*), czy detektywistycznych (*Zew Cthulu*) pierwszych *systemów* o charakterze inicjacyjnym (*Mag*). Są to jeszcze próby bardzo nieśmiałe, mocno osadzone w kulturze masowej. Dominuje w nich nadal przemoc i walka. Tymczasem mariaż *Rękopisu* i *role play* wymaga radykalnej przebudowy istniejącego modelu gry.

W zwykłej rozgrywce – określanej mianem *sesji*, albo *kampanii*, jeśli trwa ona dłużej – kilku ludzi zbiera się przy wspólnym stole. Jeden z nich – narrator – siada w pewnej odległości od pozostałych i rozkłada przed sobą scenariusz, mapę terenu, kostki do gry oraz karty bohaterów. Czyni to tak, aby pozostali uczestnicy nie mogli zobaczyć tych rekwizytów. Najpierw za pomocą rzutów kośćmi – zazwyczaj ośmiościennymi – narrator ustala wyjściowe możliwości bohaterów wedle kilku cech, jak kondycja, siła, zręczność, inteligencja, których współczynniki będą na bieżąco korygowane. Następnie podobnymi metodami rozdziela między graczy ekwipunek. Wreszcie na zakończenie czynności wstępnych dokonuje krótkiego wprowadzenia. Jest to niezwykle ważny moment. Chodzi bowiem nie tylko o przekazanie podstawowych wiadomości na temat świata, w którym działają bohaterowie, i zadania, które mają wykonać, ale przede wszystkim – co podkreślają zgodnie autorzy różnych *systemów* – o wytworzenie atmosfery, zdolnej pobudzić wyobraźnię uczestników, gdyż to ona jest właściwą przestrzenią gry.

Zabawa się rozpoczyna. Nietrudno zgadnąć, że *role play* jest połączeniem elementów inscenizacji teatralnej i tradycyjnej gry. Całość opiera się na dialogu między zawodnikami, którzy – niczym prawdziwi aktorzy – identyfikują się z odgrywanymi postaciami (bohaterowie mają własną biografię, temperament itd.). Narrator pełni dwie zasadnicze funkcje. Po pierwsze – jak sama nazwa wskazuje – nieustannie udziela graczom informacji odnośnie otaczającej ich rzeczywistości. Po drugie określa skuteczność podejmowanych przez nich działań (porównuje wynik uzyskany dzięki rzutom kośćmi z parametrami odpowiednich cech postaci). Oto krótki fragment wzorcowej rozgrywki, zaczerpnięty z książki Andrzeja Sapkowskiego *Oko Yrrheda*. Trzej bohaterowie – Arabell, Brand i Corvin – w swej wędrownie dotarli do szybu starej krasnoludzkiej kopalni :

Narrator: *Co robicie?*

Corvin: *Zaglądam do szybu. Co tam widzę?*

Narrator: *Drewnianą drabinkę, przymocowaną do ściany sztolni.*

Widać ją do około 15 metrów, potem ciemność..

Brant: Co robimy?

Arebel: Nie przyszliliśmy na majówkę. Schodzimy.

Corvin: Zaraz, zaraz. Jak wygląda drabina? Zastanawiam się, czy utrzyma wagę człowieka.

Narrator (dyskretnie za ekranem z tektury rzuca dwiema kostkami.

Wypada 8. Inteligencja Corvina wynosi 9): *Drabina wygląda dość solidnie, ale musi być równie stara, jak kołowrót nad sztolnią, a ten jest przegniły. Jest ryzyko, że się załamie*³⁷.

Przytoczmy jeszcze komentarz, którym Sapkowski opatruje czynność narratora:

Wynik wyższy niż poziom cechy oznacza przedsięwzięcie nieudane, równy bądź niższy – udane. W naszym przykładzie, gdyby Narrator wyrzucił 10 lub więcej oczek, Corvin usłyszałby tylko: *Drabina wygląda solidnie*. Ale ponieważ zdał test, ma prawo dowiedzieć się nie tylko tego, co widać, ale i tego, czego można się domysleć³⁸.

Żeby podczas adaptacji *Rękopisu* nie zagubić jego istoty, trzeba tedy przekroczyć próg prostej rozgrywki, której skromną próbkę daliśmy powyżej. Oczywiście rywalizacja i dążenie do zwycięstwa są motorem każdej gry. Również Potocki chętnie wprowadzał do swego dzieła wątki sensacyjne, żeby akcję utworu uczynić bardziej dynamiczną. *Role play* wywiedziona z *Rękopisu* nie powinna być zatem nudna również ze względu na wierność literackiemu pierwowzorowi. Pogodzenie sprzeczności narzucanych przez dwoisty, inicjacyjno–rozrywkowy charakter projektowanej gry, jest jednak możliwe. Wystarczy wprowadzić dwa poziomy rozgrywki. Wyższy winien być zatajony przed uczestnikiem (uwaga: inaczej niż w pozostałych *role plays* tutaj mamy jednego gracza i dziesięciu narratorów odpowiadających dziesięciu sefirom). Ten ezoteryczny poziom koresponduje z realiami pierwszego poziomu powieści. Owe realia nie są zresztą istotne, im mniej rzucają się w oczy tym lepiej. Natomiast na niższym, egzoterycznym poziomie gry inicjowany od samego początku winien działać świadomie. Tutaj wszystko toczy się niczym w zwykłej *role play*. Każdy narrator prowadzi swoją *sesję*, a pozostali zachowując *incognito* bawią się razem z nie podejrzewającym niczego postulantem. Trzeba jednak pamiętać o takim zaaranżowaniu poszczególnych rozgrywek, by decydująca rola w rozwiązaniu postawionego zadania przypadła inicjowanemu, umożliwiając przejście do następnego scenariusza i następnej sefiry. Finałem ostatniej *sesji* winno być – zgodnie z intencją literackiego pierwowzoru – ujawnienie ezoterycznego poziomu całej *kampanii*, czyli mistycznego związku między rozgrywkami.

Tyle o sprawach ogólnych. Szczegółowe zagadnienia pozwolę sobie pominąć. Podobnie jak w wypadku innych *role plays* stosownym miejscem dla tego rodzaju informacji jest osobna książka, określana potoczным mianem *podstawki*³⁹. Natomiast teraz powiem jeszcze o jednej kwestii, niezwykle istotnej. Poszczególne scenariusze nie muszą, a nawet nie powinny naśladować litery *Rękopisu*. Opowieści Potockiego mogą jedynie służyć za wzór – oczywiście po uprzednim rozpoznaniu ich sefirotycznego sensu. Tworzenie takich wariacyjnych scenariuszy nie będzie łatwe, zwłaszcza że krajczyc w wymyślonych przez siebie narracjach unikał bezpośrednich pouczeń, każąc bohaterom wyrażać się przede wszystkim poprzez czyn. Dobrze byłoby również, gdyby owe scenariusze pod względem fabularnym nie miały ze sobą zbyt wiele wspólnego⁴⁰.

Kończąc ten krótki artykuł pragnąłbym wyrazić nadzieję, że proponowany sposób wykorzystania *Rękopisu* byłby nie tyle przedsięwzięciem komercyjnym, ile eksperymentem naukowym, umożliwiającym głębsze niż w wypadku zwykłej lektury, przeżycie fabuły utworu. Utworu, będącego – jestem o tym przekonany – czymś więcej, niż tylko kolejną „opowieścią o kabalistach, zbójcach i upiorach”.

PRZYPISY

¹ Materiał ikonograficzny w: Arthur H e n k e l, Albrecht S c h o n e, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart-Weimar 1996; Alina D z i ę c i o ł, *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997.

² Por.: Cesare R i p a, *Ikonologia*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków 1998; Idem, *Baroque and Roccoco Imagery. The 1758–1760 Hertel Edition of »Iconologia« with 200 Engraved Illustrations*, ed. Edward A. Maser, New York 1971; Alina D z i ę c i o ł, *op.cit.*

³ O powstaniu ruchu Różokrzyżowców i zakonu Ścislej Obserwy istnieje bogata literatura, której nie będziemy cytować; Georga Coftona i jego tajemniczą księgę wspomina Marcello Barberi w swej głośnej książce, dostępnej również po polsku: *Życie Józefa Balsamo znanego pod imieniem hrabi Cagliostro z procesu rzymskiego w r.1790 przeciw mu prowadzonego wyjęte, wytłumaczone i notami objaśnione do wyrozumienia Sekt Masońskich przez J[erzego] G[rzegorza] K[niaźewicza]*³⁹, Wilno 1793, s.75 n.

⁴ Por.: hasło „Golden Dawn” w: Arthur C a v e n d i s h, *Cyclopedia of Unexplained*, London 1989, s. 99; tamże fotografia dokumentu, s.104.

⁵ Temat omawiam szerzej w przygotowanej do druku książce *Cagliostro w Warszawie. Anatomia oszustwa*.

⁶ Por.: *Ar-Riāla al-Quṣayriyya czyli Traktat o sufizmie imama Abū al-Qāsim al-Quṣayriyyego*, tłum. ks. Jerzy Nosowski, Warszawa 1997, s.73.

⁷ Por.: *ibidem*, ss. 14, 25, 73, 391 n.

⁸ Por.: Jean P o t o c k i, *Dynasties du seconde livre de Manethon*, Florence 1803 s.17 n.

⁹ Por.: Janusz R y b a, *Jan Potocki (1761–1815)* w: *Pisarze polskiego oświecenia* red. Teresa K o s t k i e w i c z o w a i Zbigniew G o l i ń s k i, t.II. Warszawa 1994. s.433.

¹⁰ Por. E.F. L a n t i e r, *Podróże Antenora. Rękopism grecki znaleziony w Herkulaneum*. Tłum. Józef Girtler, Drezno (właśc. Kraków) 1808 t. I. ss. I–IX; zwł. IV–V.

¹¹ Cyt za: Janusz R y b a, *op.cit.* s. 436.

¹² Czynie to Kazimierz B a r t o s z y Ń s k i: *O budowie i znaczeniu »Rękopisu znalezionego w Saragossie«* w: „Pamiętnik Literacki” LXXX 1989 r. z.2. ss. 27–45

¹³ Ciekawą analogię stanowi praktyka opisana w pracy: Barbara M a r k i e w i c z, *Żywe obrazy. O kształtowaniu pojęć poprzez ich przedstawienie*, Warszawa 1994.

¹⁴ Patrz: przyp. 5.

¹⁵ Por.: Michał O t o r o w s k i, *Klucz do »Rękopisu« Jana Potockiego*, cz. I. w: „Ars Regia” 1996 z. 9/10 ss. 13–35; zwł.: Aneks II ss. 29–34; osobne wydanie: *Adumbratio Kabbalae Christianae* [trad. Gilly de G i v r y] Paris 1899.

¹⁶ Eschatologiczny scenariusz z dialogu Helmonta można znaleźć w opracowaniach kabały luriańskiej por: Gerschom S c h o l e m, *Mystycyzm żydowski i jego główne kierunki* tłum. Ireneusz Kania, Warszawa 1997 ss.302–351; Idem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996, ss. 121–130; Idem *Kabbalah*, New York 1987 ss. 128–144.

¹⁷ O obecności mesjanizmu żydowskiego i chrześcijańskiego w *Rękopisie* świadczą dzieła przywołane przez Uzedę: *Sifra Dizeniutha*, *Idra Rabba*, *Idra Zutha*, i *Kabbala Denudata* (Dzień IX, *Historia Kabbalisty*). O Ostatnim Imamie na polu tylko żartobliwie wspomina Ermina (Dzień I, *Historia Kassar–Gomelezu*) i całkiem poważnie Wielki Szejk (Dzień LXII *Historia Wielkiego Szejka*).

¹⁸ Chodzi o motyw podwojenia obiektu pożądanego powracający w historiach Paszeka (Dzień III), Uzedy (Dzień IX), Rebeki (Dzień XIV), Geometry (Dzień XXV) itd.

¹⁹ Jego odpowiednikiem jest sekretna komnata Wielkiego Szejka, w której znajdowało się tylko kilka starych ksiąg (*Rękopis*, Dzień I. *Historia Kassar–Gomelezu*).

²⁰ Por.: Baron R o g n i a t, *Relation des sièges de Saragosse et Tortose par les Français dans la dernière guerre d’Espagne*, Paris 1814; A n o n i m *Saragossa w roku 1809* w: „Biblioteka Warszawska” 1850 t. IV, ss. 9–17; Józef M r o z i Ń s k i, *Oblężenie i obrona Saragossy w latach 1808 i 1809 ze względem szczególniejszym na czynności korpusu polskiego*, Kraków 1858; Henryk B r a n d t, *Pamiętniki oficera polskiego (1808–1812)*, t. I, Warszawa 1904, ss. 23–58; Kajetan W o j c i e c h o w s k i, *Pamiętniki moje w Hiszpanii*, ed. Waldemar Łysiak, Warszawa 1978, ss. 32–39; zob. też: Stanisław K i r k o r, *Legia Nadwiślańska 1808–1814* Londyn 1981 ss. 44–55, 75–81.

²¹ Sam hrabia – zagorzały przeciwnik Napoleona – pisząc tę przedmowę czynił pojednawczy gest względem swoich politycznych adwersarzy, wśród których byli jego obaj synowie z pierwszego małżeństwa.

²² Por. wstępy do wszystkich lepszych wydań utworu, autorstwa min. Leszka K u k u l s k i e g o (pol.), Rogera C a l l o i s, Rene R a d r i z z i a n i e g o (franc.), Sergieja L a n d y, Igora B e l z y (ros.).

²³ Por.: Zygmunt M a r k i e w i c z, *Kilka zagadek dookoła Jana Potockiego i jego »Rękopisu znalezionego w Saragossie«* w: Idem, *Polsko–francuskie związki literackie*, Warszawa 1986, s. 41

²⁴ Por.: Raphael M a h l e r, *Hasidism and the Jewish Enlightenment*, Philadelphia – New York – Jerusalem 1985, ss.110–114.

²⁵ Por.: Włodzimierz F r a n c e w, *Puszkin i hr. Jan Potocki* w: „Ruch Literacki” 1934. nr. 7. ss. 193–195; Zygmunt M a r k i e w i c z, *Preromantyczny aspekt »Rękopisu znalezionego w Saragossie« Jana Potockiego. Jego przyjęcie przez romantyków polskich* w: Idem *op.cit.* s. 51. O tym zaś, że Potocki we własnej rodzinie był „nacurowanym” świadczy zanik imienia Jan (niegdyś bardzo popularnego w tym rodzie) po samobójczej śmierci krajczyca.

²⁶ Opór rodziny tak rozłożył Branickiego, że ogłosił drukiem listy w sprawie recenzji, a do poprzedzającej je przedmowy wpłótł prowokacyjną dygresję na temat żydowskich korzeni większości polskich rodów magnackich, por.: Gabriel ben J o z u e, *Brama Pokuty*, Paryż 1879, ss. IV, XIX – XXVI.

²⁷ Por.: Józef F r a n k, *Pamiętniki*, tłum. Władysław Zahorski, Wilno 1921 t. I. s.175. Patrz w tej sprawie przyp. 31. oraz testimonia dotyczące ekstrawagancji krajczyca wymieniane w:

Michał O t o r o w s k i, *Jan Potocki wolnomularz – co dalej?* cz.I. w: „Ars Regia” 1994 nr 1 ss.98–102. Wśród wielu poszukiwaczy *Rękopisu* wymienić można Samuela Bogumiła Linde por.: Marian P t a s z y k *Kalendarz życia i twórczości Samuela Bugumiła Linde*, Wrocław 1992 s. 177. Wymownym świadectwem trudności, które napotykali pierwsi czytelnicy powieści, jest dopisek odręczny na końcu czwartego tomu *Avadoro. Histoire Espagnole* (Paris 1813) ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie (sygn BN I 35.156.) „Malgré toutes les recherches qu'on a faites, on n'a pu trouver la suite du manuscrit; ou fera de nouvelles tentatives so le public accueille cette première partie avec indulgence”.

²⁸ Osobie Chojeckiego poświęcił kilka artykułów Zygmunt M a r k i e w i c z por.: Idem *op.cit.* ss.328–363; inny Chojecki, Karol Lubicz był protegowanym krajczyca.

²⁹ Por.: Dominique T r i a i r e, *Oeuvre de Jean Potocki. Inventaire*. Paris 1985 ss. 151–276; listy odnalezione po opublikowaniu inwentarza por. min.: Idem *Treize lettres inédites de Jean Potocki* w: „Studies on Voltaire” 1994 ss.117–135; Aleksandre S t r o e v, Łukasz K ą d z i e l a, Dominique T r i a i r e *Quatre lettres inédites de Jean Potocki*, maszynopis udostępniony mi przez śp. dr Łukasza Kądzielę; zob. też: Jean P o t o c k i, *Ecrits politiques* ed. Dominique Triaire, Paris 1987. Jedyne wyjątek stanowi autoironiczna wzmianka w zaginionym liście Potockiego: „Mes *Journées Espagnoles* sont destinées à amuser les dames, qui m'en récompenseront par un air gracieux!”, cytowana w pracy: Władysław Kotowicz, *Jan hr. Potocki i jego podróż do Chin* Wilno 1935, s. 94.

³⁰ Por.: Michał O t o r o w s k i, *Klucz do...* *op.cit.* ss.13–14

³¹ Fragmenty listów de Maistre'a w tej sprawie por.: *ibidem*; Zygmunt Markiewicz w szkicu *Preromantyczny aspekt »Rękopisu znalezionego w Saragossie« Jana Potockiego. Jego przyjęcie przez romantyków polskich* (Idem. *op.cit.* ss.49–57) skłonny był sądzić, że takim powiernikiem krajczyca w kwestiach ezoterycznych był Michał Wielhorski (1778–1858) muzyk, bibliofil i posiadacz zbioru książek hermetycznych. Markiewicz cytuje ponadto wypowiedź Wielhorskiego, „któremu Potocki już w 1805 r. opowiadał, że wszystko wyjaśnia się [w *Rękopisie*] – w najprostszy sposób” (*ibidem.* s. 50). Paradoksalna na pozór deklaracja, brzmiąca niczym wyzwanie rzucone pokoleniom przyszłych czytelników, nie tylko podpowiadałaby, jak szukać przesłania ukrytego w utworze (byłoby ono łatwe do znalezienia i uniwersalne w swej wymowie), ale przede wszystkim dowodziłoby, iż sam utwór napisany został właśnie po to, by owo przesłanie ukryć. Tak rozumiana deklaracja byłaby zgodna z poglądami krajczyca, wedle których niezbędna przy rozwiązywaniu najbardziej nawet zawikłanych mitograficznych problemów jest prostota (por.: Jan Potocki, *Podróże* ed. Leszek Kukulski, Warszawa 1959 ss. 250–253). Tymczasem we wcześniejszym artykule *Kilka zagadek dookoła Jana Potockiego i jego »Rękopisu znalezionego w Saragossie«*, Markiewicz przytoczoną wyżej wypowiedź cytuje inaczej, zarazem zmieniając jej sens: „cały galimatias *Rękopisu* wyjaśniał się w sposób naturalny” (*ibidem.* s. 46). W obu wypadkach autor powołuje się na monografię Aleksandra Brücknera *Jana Potockiego prace i zasługi naukowe* Warszawa 1911 ss.39. Warto więc przytoczyć odnośny fragment w całości: „Dodam, że hr. Michał Wielhorski, z którym Potocki w Petersburgu wiele obcował, opowiadał znanemu bibliofilowi ruskiemu, Sobolewskiemu, że w dalszym ciągu romansu wszystkie nadzwyczajności wyjaśniały się jak najprościej” (chodzi więc tylko o demaskację, której Wielki Szejk dokonuje przed van Wordenem przy końcu dzieła). Pozostawiając sprawę Wielhorskiego otwartą, należy wspomnieć jeszcze, że wątki kabalistyczne pojawiają się obficie w zapomnianej powieści syna krajczyca por. *Fragmens de L'histoire de Pologne. Marina Mniszech par Monsieur le comte Artur Potocki*, Paris 1830, czego najwyraźniej nie zauważyła streszczająca ten utwór Anna Palarczykowa (por.: Idem *Artur Potocki i jego pałac „Pod Baranami” w Krakowie*, Kraków 1995 ss. 222–227).

³² Wystawionych kolejno: na dworze w Łańcucie, Wolfenbuettel i Tulczynie.

³³ Por.: Teresa S u l e r z y s k a, *Jan Potocki scenografem. O projekcie kostiumu do roli Czyngis-Chana* w: „Pamiętnik Teatralny” 1988 z. 3–4. ss. 407–422

³⁴ „Mówią, że [Potocki] napisał ją [tj. powieść], 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 życzeniom, hrabia codziennie pisał jeden rozdział swej powieści i wieczorem go odczytywał na głos żonie”, tłum. Irena Tuwim, Julian Stawiński, w: *Puszkין we wspomnieniach swoich współczesnych*, Warszawa 1955, s. 120; fragment pominięty w wydaniu: *Z notatników i listów Księcia Wiazemskiego*, Kraków 1985. Warto wspomnieć, iż w Tulczynie istniała tradycja dworskich zabaw, o czym świadczy wspomniany już *Ślepiec*, w którym główne role obsadzić miał sam Stanisław Szczęsny i jego córki. Trudno także oprzeć się wrażeniu, że bohaterowie *Rękopisu* są wzorowani na rezydentach tulczyńskiego dworu, będącego po upadku Rzeczypospolitej przystanią dla wielu barwnych postaci. Oczywiście trop ten wymagałby sprawdzenia, jednak już teraz można wskazać na znanego awanturnika-gawędziarza Adama Moszczeńskiego i jego dwóch braci, Ignacego i Aleksandra, jako protoplastów Zota, Cicia i Momy, tudzież na „pitagorejczyka” Trembeckiego, jako pierwowzoru Chaeremona (skądinąd postaci historycznej). O mieszkańcach Tulczyna i atmosferze tam panującej por.: Adam Czartkowski, *Pan na Tulczynie* Lwów-Poznań 1925; Antoni Chrzastowski, *Pamiętnik oficjalisty Potockich z Tulczyna*, ed. Jerzy Piechowski, Wrocław 1976.

³⁵ Por.: Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa, *Wspomnienia naocznego swiatka*, ed. Barbara Grochulska, Warszawa 1965, ss. 69-77.

³⁶ Por.: *Sophiowka. Poème polonais par Stanislas Trembecki. Traduit en vers français par le comte de Lagarde, membre de L'Academie de Naples*, Vienne 1815, ss. 101-160; w wydaniu ilustracje W.S. Schlotterbecka; obecny stan obiektów można ocenić na podstawie zdjęć min. w: Zygmunt Świechowski *Park w Zofiówce na tle europejskich założeń ogrodowych* w: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1997 z. II, ss. 91-105.

³⁷ Por.: Andrzej Sapkowski, *Oko Yrrhadesa*, Warszawa 1999, ss. 18-19.

³⁸ Por.: *Ibidem*.

³⁹ Autor niniejszego artykułu pracuje nad tego rodzaju adaptacją *Rękopisu*. Spośród ogromnej liczby *podstawek* dostępnych na naszym rynku najbardziej przejrzyste napisana jest książka Andrzeja Sapkowskiego; patrz przyp. 37.

⁴⁰ Warto przy tej okazji skorzystać z doświadczeń psychologów, por.: Alida Gersie, Nancy King, *Drama. Tworzenie opowieści w edukacji i terapii*. tłum. Katarzyna Rustecka, Warszawa 1999.