

# Janusz Ryba

---

## Jana Potockiego tetralogia o szczęściu

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/2, 101-112

---

1980

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ RYBA

### JANA POTOCKIEGO TETRALOGIA O SZCZĘŚCIU

Charakterystyczną dominantą natury Jana Potockiego była potrzeba ruchu, przejawiająca się w licznych podróżach. Podróżowanie zaś, zwłaszcza po krainach, których rzeczywistość jest diametralnie inna niż w ojczyźnie podróżnika, rodzi nieodpartą chęć opisywania. Uległ jej, jak zresztą wielu wędrowców epoki Oświecenia, również Potocki, autor pięciu relacji podróżniczych.

Wśród nich na szczególną uwagę zasługują dwie — *Podróż do Turek i Egiptu* oraz *Podróż do cesarstwa marokańskiego*. Autor bowiem wplótł tutaj w opis zwiedzanych krajów fikcję literacką; m. in. w *Podróży do Turek i Egiptu* umieścił sześć powiastek orientalnych — cztery z nich stanowią przedmiot naszej interpretacji.

Przebiegać ona będzie niejako w dwóch fazach — wstępnej i właściwej; fakt bowiem, iż utwory te wchodzi w skład pewnej całości, narzuca konieczność rozpatrywania ich nie tylko jako autonomicznych struktur, ale również jako elementów składowych struktury, w której tkwią, co wymaga z kolei jej opisu.

Potocki swojemu sprawozdaniu z podróży turecko-egipskiej nadał formę epistolarną: składa się ono z dwudziestu listów nie przeznaczonych do wysłania, które — rzecz znamienita — posiadają realnego adresata. Jest nim matka pisarza, Teresa z Ossolińskich Potocka. W notatce poprzedzającej wydanie 2 omawianej relacji Potocki zwracał się do niej: „Pozwól zadedykować sobie listy, które do Ciebie pisałem” (451)<sup>1</sup>.

Zresztą nie tylko uczynił ją adresatką swoich listów, ale ponadto — i na tym polega *differentia specifica* tej relacji — dopasował przedstawioną w nich wizję Orientu do jej upodobań. Pisał:

Widzisz, że listy moje biorą kształt opowiadania; rad bym, aby Cię tyle interesowały, żebyś mi przez wzgląd ten podróż moją wybaczyła. [21]

---

<sup>1</sup> Liczba wskazuje stronicę w wyd.: J. Potocki, *Podróże*. Zebrał i opracował L. Kukulski. Warszawa 1959. Podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

Upodobania adresatki dają się łatwo określić. Reprezentuje ona świat arystokratycznych salonów, których publiczność w owym czasie to — jak słusznie zauważył Philippe Minguet — „publiczność rokoka”<sup>2</sup>. Również na podstawie informacji, które przekazali nam pamiętnikarze epoki<sup>3</sup>, możemy stwierdzić, iż piękna pani krajczyna hołdowała rokokowemu stylowi życia. I właśnie ów styl odnajdujemy w strukturze omawianej relacji.

Przejawia się on przede wszystkim w ukształtowaniu przez autora owej „rozmowy listowej” z adresatką według wzorca rozmowy salonowej — konwersacji. Elegancja i błyskotliwość języka, eliminacja tematów społeczno-politycznych i ekonomicznych, konsekwentne unikanie tematyki osobistej, nieustanna zmiana obiektów opisu — oto konwersacyjne właściwości tej relacji.

Aby maksymalnie zaciekawić adresatkę, Potocki ukazał Wschód od strony jego osobliwości. *Podróż do Turcji i Egiptu* to po prostu katalog ciekawostek orientalnych, będący niejako literackim korelatem tak modnych wówczas pałacowych gabinetów pełnych egzotycznych kuriozów.

Dwie spośród sześciu powiastek — „powiastkę o Fatmie” i *Sprawę Draka* — autor zaanonsował adresatce właśnie jako ciekawostki, a ściślej mówiąc, jako ilustracje jednej z ciekawostek, którą dla Europejczyka stanowi wschodni sposób opowiadania, czyli wschodni styl; zatem fabuły obu tych utworów pełnią w omawianej relacji funkcję substratów owej osobliwości orientalnej. I tak w komentarzu do „powiastki o Fatmie”, przytoczonej w *Liście szóstym*, autor pisze:

Żeby ci dać poznać zabawy ludu tureckiego, zostaje mi mówić jeszcze o kafenhauzach. Większa ich część, wystawiona na kształt kiosków, otwarta na wszystkie strony, chłód ma dziwnie przyjemny. Domy te są schadzka próżniaków wszystkich stanów: wezyr, kapitan, basza, sam sułtan przychodzą tam przebrani wywiadywać się, co myślą o nich, bo charakter i najmniejsze postęпки ludzi na urzędach będących są tu, jak i gdzie indziej, ulubioną materią rozmów wszystkich. Czasem jest też mowa o zalotach. Zawodowy opowiadacz donosi o najnowszym jakim zdarzeniu, zdobiąc je wszystkimi wschodniej wymowy przyjemnościami. Przytoczę tu jedno, którem słyszał wczoraj w kafenhauzie przedmieścia Skutari i którem powróciwszy zapisał; da Ci ono poznać sposób ich opowiadania. [32]

Druga z wymienionych powiastek, *Sprawa Draka*, już autorstwa Potockiego, znajdująca się w *Liście siódmym*, stanowiąc wariant strukturalny poprzedniej powiastki, przekazuje adresatce inną odmianę stylu wschodniego. Na wstępie zaznacza:

<sup>2</sup> Ph. Minguet, *Estetyka rokoka* [fragment]. Przełożył J. Barczyński. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 2, s. 400

<sup>3</sup> E. von der Recke: *Na polskim dworze królewskim*. W antologii: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Opracował W. Zawadzki. Warszawa 1963. — K. H. Heyking, *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii*. Jw.

Nie zawsze w powieściach wschodnich moralność jest tak naganna jak w tej, która była ostatniego listu mego treścią. Posyłam Ci inną, której grunt jest historyczny i styl wznioślejszy. Dałem rodzajowi temu nazwę powieści, odpowiadającą, jak sądzę, nazwie „*hikajet*”, używanej przez pisarzy wschodnich. Staralem się również wiernie naśladować wyrażenia i figury i jeżeli co odmienił, to raczej ujmując im bogactw niż przydając. [36]

Wreszcie cztery utwory szczególnie nas tu interesujące. Autor dołączył je do *Listu ósmego*. Nie informują one już adresatki o nowych właściwościach narracji wschodniej, realizują bowiem oba eksponowane poprzednio warianty strukturalne powiastki; funkcjonują natomiast w relacji jako dowód mistrzostwa autora w posługiwaniu się stylem wschodnim. Potocki tak oto je komentuje:

Nie wiem, jak Ci się podobają wschodnie powieści; ja dziwnie je lubię i sam zaczynam się w nich ćwiczyć: dwuletnie ich czytanie tak mię uczyniło w myśli wschodnie bogatym, że łatwo mi zebrać ich kilka razem i ująć we wspólną ramę. Pewien jestem, że w obrazach moich wschodnie zachowam podobieństwo, ale nie jestem zarówno pewny, że obrazy te spodobać się na Zachodzie. Proszę, chciej mi Pani w tym punkcie powiedzieć zdanie drugich, gdyż wiem, że Jej własne tak jest pobłażliwością zepsute, iż już więcej o nie nie proszę. Przyłączam do listu tego zeszyt, który zechcesz pokazać sędziom, jakich mi wybierzesz. [38]

Jak zatem widać, łączy owe cztery powiastki wspólna sytuacja istnienia — stanowią niejako suplement do *Listu ósmego* oraz identyczna funkcja: dowodzą imitatorskich umiejętności autora. My zaś będziemy się starali wykazać, iż oprócz tej czysto zewnętrznej, „powierzchniowej” spójności, te cztery utwory zespala spójność głębsza — myślowa. Postaramy się dowieść, iż utwory te są wzajemnie dialogiczne i że mamy tutaj do czynienia z nadrzędnym sensem, który wypływa z konfrontacji sensów poszczególnych powiastek; są to: *Sen Tomruta*, *Podróż Fejruza*, *Abdul* i *Zejla* oraz *Hafez*.

Należy zaznaczyć, iż utworom zawartym w *Podróży do Turek i Egiptu* poświęcono dotychczas niewiele uwagi. Nie doczekały się one odrębnego studium; marginesowe zaś informacje, zawarte w opracowaniach dotyczących twórczości autora *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, odnoszą się przede wszystkim do walorów artystycznych tych utworów, pomijając zawartość treściową. Obszerniej o filozoficznej treści tych powiastek traktuje książka Teresy Kostkiewiczowej jak również dwa artykuły Ireny Turowskiej-Barowej<sup>4</sup>. Należy jeszcze dodać, iż wymienione wyżej cztery utwory rozważane były dotychczas jako niezależne

---

<sup>4</sup> T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko*. Warszawa 1975, rozdz. *Proza Jana Potockiego*. — I. Turowska-Barowa: *Echa orientalne w literaturze stanisławowskiej*. W: *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków 1936; *Upodobania orientalne Niemcewicza*. „Ruch Literacki” 1931, nr 4.

od siebie, autonomiczne „jednostki myślowe”, a nie jako zdialogizowana, spójna całość.

W podtytule każdej z nich autor umieścił nazwę genologiczną — „*récit*”, równoznaczną z polskim terminem „opowiadanie”. Julian Ursyn Niemcewicz, tłumacz *Podróży do Turcji i Egiptu* na język polski, opatrzył wszystkie utwory podtytułem „powieść”. Wiemy jednak, iż w XVIII-wiecznej polszczyźnie słowo to miało wiele znaczeń: m. in. służyło właśnie do nazywania form nowelistycznych.

Powiastrki wschodnie wchodzące w skład tetralogii występują, jak już sygnalizowaliśmy, w dwóch wariantach strukturalnych — określimy je jako warianty *A* i *B*.

Wyznacznikami wariantu *A* powiastrki wschodniej są: kompozycja ramowa oraz alegoryczny typ świata przedstawionego. Opiszmy bliżej od strony formalnej powiastrkę realizującą właśnie ten wariant. Bohater jej, dzięki kompozycji ramowej, został podniesiony do rangi narratora, podrzędnego jednak względem narratora głównego. Rola tego ostatniego ogranicza się do zarysowania sytuacji, która pozwala bohaterowi zrealizować funkcję opowiadacza fabuły. Tak więc w utworach tych swój punkt widzenia przedstawił nie narrator, lecz dopuszczeni przez niego do głosu bohaterowie. Każdy z nich nadał swojej wypowiedzi sens alegoryczny. Zdarzenia, o których opowiedzieli, potraktowali nie jako odpowiedniki zdarzeń rzeczywistych, ale jako znaki odsyłające do świata pojęć abstrakcyjnych. Rozważali te zagadnienia w oderwaniu od ich realnych uwarunkowań, tworząc teoretyczne modele.

Schemat powiastrki wariantu *A* jest zatem następujący: na pierwszym planie narrator przedstawił opowiadacza fabuły oraz jej słuchaczy. Na drugim planie, odgrywającym tutaj zasadniczą rolę, ów opowiadacz — za pośrednictwem alegorycznej fabuły — referuje pewną teorię etyczną. Nazwijmy powiastrki realizujące ten wariant *powiastrkami-teoriami*.

Przejdźmy z kolei do omówienia wariantu *B* powiastrki wschodniej. Jego oblicze formalne należy rozpatrywać w odniesieniu do *powiastrki-teorii*. Dopiero bowiem konfrontacja z nimi wydobywa determinanty strukturalne tego modelu, mianowicie brak kompozycji ramowej i brak alegorycznego typu świata przedstawionego.

Konsekwencją odrzucenia kompozycji ramowej i alegorycznego typu świata przedstawionego było zastąpienie etycznego wykładu, jaki istnieje w *powiastrkach-teoriach*, ciągiem zdarzeń, funkcjonującym jako „obraz realnego świata”. Narratora, który w utworach wariantu *B* jest wyłącznym opowiadaczem, interesował bowiem fakt empiryczny; odwołując się do niego, formułował swoje sądy. Nazwijmy powiastrki realizujące wariant *B* *powiastrkami-przykładami*.

Zatem w tetralogii mamy do czynienia ze „słowem teoretycznym”, zawartym w *powiastrkach-teoriach*, oraz „faktami”, prezentowanymi w *powiastrkach-przykładach*.

Skoncentrujemy obecnie naszą uwagę na kompozycji tetralogii. Liczba powiastek obu wersji jest w niej jednakowa, tzn. po dwóch powiastkach-teoriach następują dwie powiastki-przykłady. Jak więc widać, narrator ustanowił wyraźną granicę między swoimi „realnymi obrazami” a „słowem teoretycznym” bohaterów-narratorów. Nie jest to jednak opozycja członów równorzędnych; narrator bowiem, którego wypowiedź tworzy jeden z członów opozycji, jest zarazem projektantem i konstruktorem jej całej. Za jego to wiedzą i zgodą wypowiedzieli się bohaterowie w powiastkach-teoriach. Zezwolił im na to, gdyż ich „głosy” potrzebne mu były właśnie do utworzenia owej opozycji, skonstruował ją zaś w celu przekazania pewnego aspektu problemu, który uczynił przedmiotem swoich dociekań. Zatem narrator wypowiada się tutaj za pośrednictwem całej 4-elementowej konstrukcji, a nie tylko za pośrednictwem powiastek-przykładów. Przejdźmy do szczegółowego omówienia jej zawartości, rozpoczynając od płaszczyzny teoretycznej, utworzonej z wypowiedzi bohaterów-narratorów.

W otwierającej tetralogię powiastce *Sen Tomruta* bohaterem-opowiadaczem fabuły narrator mianował filozofa indyjskiego, Tomruta, słuchaczem — sułtana Neweszę. Filozof zabrał głos z intencją dydaktyczną. Materiału do moralizatorskiego wykładu dostarczyły mu wojownicze zamiary władcy. Aby przekazać wschodniemu despotce dezaprobatę dla jego wojennych planów, mędrzec posłużył się mistyfikacją: nadał swojemu pouczeniu kształt wizji sennej, opowiadając monarsze sen, którego nie śnił.

Myśl moralizatorską zasygnalizował sułtanowi na dwóch planach: na pierwszym ukazał w negatywnym świetle afirmowany przez Neweszę portret władcy-wojownika; na drugim — zaprezentował wizję życia szczęśliwego, w której ów model wojowniczej egzystencji się nie mieścił, był jej zaprzeczeniem. Filozof bardzo umiejętnie starał się zdewaluować w oczach Neweszy ideał władcy-wojownika; mianowicie obok bezpośredniej krytyki użył jeszcze pośredniego sposobu destrukcji — stworzył alternatywę: wojownik albo człowiek szczęśliwy. Model egzystencji człowieka szczęśliwego wyraził za pośrednictwem alegorycznego obrazu spokojnego strumienia. Opowiadał sułtanowi:

Zdawało mi się natenczas, żem widział strumień, nad którym był zasnął; brzeg jego zasłany był kwiatami. Po kilku zakrętach w tej rozkosznej dolinie niósł wody swoje do cichego jeziora [...]. [39]

Wizja ta odsyła nas do teorii szczęścia utożsamiającej je ze zmysłowymi przyjemnościami. „Rozkoszna dolina”, przez którą wolno, bez wysiłku, nie napotykając oporu, toczy swe wody strumień o brzegach zasłanych kwiatami, ewokuje wizerunek egzystencji jako przyjemnej uczt, której uczestnicy, w atmosferze błogości i spokoju, delektują się rozkoszami stołu. Świadomość odejścia od niego nie wywołuje przerażenia biesiadujących; gdy nadejdzie koniec tej starannie wyreżyserowanej

konsumpcji, z pogodnym obliczem opuszczają swoje miejsca: z „rozkosznej doliny” strumień spokojnie przepływa do „cichego jeziora”, alegorii śmierci.

Ten model życia szczęśliwego Tomrut wypełnił bogatszą treścią w eksplikacji snu. Zaproponował w niej sułtanowi konkretny wzór do naśladowania — żywot Solimana Wspaniałego, motywując wybór perfekcją tego władcy w dziedzinie korzystania z uroków życia.

nie pogardzał [...] uciechami i śmierć jego porównaną być może do snu głębokiego, który następuje po zbyt często powtarzanych rozkoszach [...]. [40]

Od mędrca indyjskiego sułtan dowiedział się więc, iż szczęśliwi są ci, którzy treścią życia uczynili używanie życia.

O innym modelu egzystencji szczęśliwej informuje nas moralizatorski wykład bohatera-narratora kolejnej powiastki-teorii noszącej tytuł *Podróż Fejruza*. Powrócił on właśnie do swego rodzinnego miasta z pielgrzymki do Mekki. Fakt powrotu z tak długiej i ciekawej wędrówki wytworzył sytuację wyczekiwania rodziny na relację; tę sytuację Fejruz wykorzystał dla celów dydaktycznych: zachowując konwencję opowiadania o swojej pielgrzymce do Mekki, głównym tematem uczynił rozważania o ludzkim szczęściu. W wyobrażeniu życia jako pielgrzymki przekazał on swoje rozumienie sensu ziemskiego bytowania.

— Te trudy i niebezpieczeństwa nie przelęknęły mnie, bom wiedział, że nieoddzielne są od podobnej podróży. Perły Zatoki Perskiej nie kusily mnie, bom widział z bliska nieszczęsny stan nurków, którzy je zbierają, bym się zaś nie dał uwieść uciechom, dosyć mi było pamiętać na śmiertelną płachtę, którą nam Prorok nakazuje nabyć w Mekce, to bowiem jest jedyna rzecz, którą się z tak długiej przywozi podróży. [41]

Fejruz to wyznawca idei wieczności. I właśnie z tej perspektywy, której podporządkował ziemskie sprawy, spojrzął także na szczęście, ustalając relacje, jakie zachodzą między celem nadrzędnym: satysfakcją niebiańską — a celem podrzędnym: satysfakcją ziemską.

Podstawowy imperatyw człowieka-pielgrzymy głosi, iż należy zrezygnować z tych modeli doczesnego bytowania, które uzależniają szczęście ludzkie od zewnętrznych okoliczności. I tak dojdzie Fejruz do wniosku, że należy odrzucić rozkosze zmysłowe, ponieważ kolidują z „kierunkiem” jego wędrówki.

przybyliśmy do Seistanu. Kraj ten pod rządem był lubieżnego Goridesa. [...] Tam zapomniałem [...] o podróży mej celu [...]. [41—42]

Z analogicznych przyczyn odrzucić trzeba „mamone”.

Puściłem się Zatoką Perską, przyjazną tym, którzy chcą bogactwa swe powiększyć. Śmiertelna płachta Mekki stawała mi w umyśle i odpadła mi chęć naśladowania onych. [42]

By zanegować szczęściodajność dóbr „zewnętrznych”, nie trzeba jednak sięgać po wieczność — wystarczy do tego ziemska perspektywa.

Przejechałem potem przez Luristan, rozdzierany przez spory wyniosłych atabeków. Rozległe dzierzawy nęciły mnie zwodniczymi widokami, lecz im bardziej zbliżałem się do nich, tym się bardziej horyzont oddalał: spostrzegałem następne i czułem, że żądze moje nigdy by tam nasyconymi nie zostały. [42]

I właśnie wieczność otwiera perspektywę na ideę szczęścia ziemskiego, która neguje szczęściodajność dóbr „zewnątrznych” — jest nią idea „szczęścia w sobie”: wędrowcom zdążającym do niebiańskiej krainy dostępne jest szczęście świeckich ascetów. O tym dowiedzieli się słuchacze, którzy oczekiwali barwnej opowieści o Fejruzowych przygodach.

Wypowiedź Fejruga kończy wystąpienie bohaterów-narratorów. Z kolei głos zabrał reżyser tego intelektualnego „spektaklu” — narrator. Na tym teoretycznym tle umieścił on swoje „obrazy z rzeczywistości”.

*Abdul i Zejla*, pierwsza z powiastek-przykładów, w oparciu o materiał empiryczny analizuje możliwości szczęścia, których obietnicę zawierają dwie uniwersalne kreacje etyczne: styl życia nastawiony na używanie zmysłowych rozkoszy oraz styl życia charakteryzujący się obojętnością wobec nich. Pierwszą kreację nazwijmy hedonistyczną, drugą — ascetyczną.

Czy kreacja hedonistyczna czyni człowieka szczęśliwym?

Bohater powiastki, Abdul, jako hedonista poszukiwał rozkoszy w świecie zewnętrznym, utożsamiając ją ze szczęściem. To uzależnienie szczęścia od okoliczności w pełni względem człowieka zewnętrznym naraziło go na cierpienie, którego doświadczył wówczas, gdy owe okoliczności ze sprzyjających mu przekształciły się w nieprzychylnie.

Przypomnijmy fabułę: Abdul czuł się szczęśliwy jako kochanek Zejli, inaczej mówiąc — dzięki Zejli. Prawdę tę w sposób brutalny ujawniła jej zdrada, rugująca Abdula ze szczęściodajnej krainy „rajskich rozkoszy”. Niszczycielski postępek kochanki stał się źródłem cierpienia bohatera i w konsekwencji spowodował odrzucenie przez niego kreacji hedonistycznej na rzecz ascetycznej.

[Abdul] wszedł w głąb pustyni, chcąc już tam życie przepędzić. Dzikie owoce i korzonki były jego pokarmem; uciekał od towarzystwa ludzi, a bardziej jeszcze kobiet. [46]

Odpowiedź na postawione powyżej pytanie jest więc negatywna. Hedonistyczny styl życia, nastawiony na niezależne od człowieka źródła szczęścia, nie czyni go szczęśliwym.

Myślą przewodnią bohatera w nowej kreacji stał się aksjomat ascetów: być szczęśliwym — to znaczy być obojętnym wobec zmysłowych rozkoszy. Prawdę tę nieustannie wpajał, jako preceptor, synowi kalifa — Kaimowi.

Lecz nie dosyć jest [...] czynić drugich szczęśliwymi; trzeba umieć być nim samemu. Żeby zaś to osiągnąć, naucz się nie dowierzać kobietom: szaleń-



stwo, które w nas wzbudza, nierównie jest niebezpieczniejsze nad to, którego Prorok zakazuje; być dla nich z jak najzupełniejszą obojętnością jest to jedyny sposób ustrzeżenia się ich. [47—48]

Ascetyczna kraina szczęśliwości przeznaczona jest dla ludzi obojętnych wobec uroków świata zewnętrznego. Obojętność ta jest wytworem władzy człowieka nad namiętnościami. „Podobny bądź do skały, o którą się ciągle fale rozbijają” — radził cesarz-stoik, Marek Aureliusz<sup>5</sup>. Czy dotarcie do tej krainy leży w zasięgu ludzkich możliwości? Rozstrzygnięcie tego pytania przynoszą dalsze losy Abdula-ascety.

W Kaimie, przesiąkniętym mizoginizmem swojego nauczyciela, zakochała się Azema, córka Mahmuda, najpotężniejszego władcy ówczesnego Wschodu. Ponieważ wzorem postępowania dla Kaima był Abdul, uzależnił on zaślubienie Azemy od małżeństwa mistrza: taką odpowiedź posłowie przywieźli z Bagdadu Mahmudowi. Uznawszy ją za obraźliwą, Mahmud rozpoczął przygotowania do wyprawy wojennej przeciwko kalifowi. W tej sytuacji zmuszenie Abdula do małżeństwa stało się koniecznością.

Władcy Bagdadu powierzyli tę misję dawnej kochance Abdula, Zejli. I oto pewnego dnia zjawiała się ona w roli kusicielki w eremie Abdula.

Kreacja ascetyczna, jako posthedonistyczna, była ostatnią szansą bohatera w poszukiwaniu szczęścia. Klęska — ulegnięcie kusicielce — sytuowała go więc nie tylko poza ascetyczną krainą szczęśliwości, ale poza szczęściem w ogóle. Wazą się więc w tej scenie losy bohatera: znaczenie jej zostało odzwierciedlone w jej położeniu fabularnym: umiejscowiona jest w punkcie kulminacyjnym fabuły.

Dnia jednego Abdul, rozpamiętywając nad goryczą, którą po pierwszych rozkoszach zaprawiona była reszta dni jego, spostrzegł wchodzącą kobietę z zakrytą twarzą i rzucającą się do nóg jego.

— Mądry i wstrzemięźliwy pustelniku — rzekła mu — widzisz przed sobą najniezszczęśliwszą z niewiast. Miałam kochanka, którego zdradziła; poświęcił mi swój majątek, naraził życie swoje, żeby moje ocalić, a jam się stała śmierci jego przyczyną. Nie żyje już zapewne, lecz zgryzoty moje zemściły się za niego, ścigają mnie bez ustanku. Jeżeli znasz jaki sposób, którym byś mię od nich mógł uwolnić, racz mi go wskazać; jeżeli zaś nie, pozwól, niech u stóp twoich umrę.

Nieznamoma spuściła zasłonę: Abdul poznał Zejlę.

O Zejlo — zawołał — powróconą mi jesteś na koniec! Wiem ja dobrze, że dusza twoja nie była stworzoną dla mojej, lecz serce moje, żałością zwiędnięte, nie może oddalić od siebie wspomnienia szczęścia, którego kosztowało z tobą. [49]

Próba życiowa dowiodła zatem, iż szczęście ascetyczne leży poza możliwościami człowieka, istoty pozbawionej wolności wewnętrznej, tj.

<sup>5</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*. W przekładzie M. Reitera. Posłowiem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Warszawa 1958, s. 42.

przywileju kierowania się w postępowaniu nie pożądaniem, ale poczuciem słuszności <sup>6</sup>.

Hedonistyczne wcielenie bohatera pokazało, iż taki wariant życia nie zapewnia szczęścia. Z kolei okres protestu antyhedonistycznego, którego finalnym zdarzeniem było kuszenie, odkrył możliwość szczęścia w stanie beznamiętnym, w egzystencji odpornej na powaby zewnętrznego świata, ujawniając równocześnie, że stan ten leży poza zasięgiem możliwości człowieka.

Przynajmniej jedna z obu kreacji etycznych — hedonistyczna lub ascetyczna — powinna gwarantować osiągalność szczęścia, by można je było uznać za właściwość realnego świata; żadna tego jednak nie zapewnia: los człowieka usytuowany jest poza eudajmonią. Narrator zwraca się do czytelnika:

Śmiertelny, zachowaj tę naukę: szczęście nie jest stworzone dla ciebie.  
[49—50]

Z dalszych rozważań nad szczęściem, kontynuowanych w kolejnej powiastce pt. *Hafez*, narrator wyeliminował kreację hedonistyczną: jej możliwości w zakresie szczęściodajności zostały w pełni określone. Uzupełnił natomiast refleksję nad realizacją ascetycznego modelu życia — analizą nowego typu kreacji.

Jej odmienność od kreacji Abdula-ascety sprowadza się do innej motywacji akceptowania ascetycznego modelu egzystencji. U Abdula pustelnictwo było reakcją na życiową porażkę. W przypadku zaś Hafeza mamy do czynienia z dobrowolną afirmacją ascezy, nie spowodowaną niepowodzeniami życiowymi. Reprezentuje on typ pustelnika „z powołania”; a właśnie ta kategoria ascetów wydaje się bardziej odporna na oddziaływanie świata zewnętrznego, stąd większe prawdopodobieństwo, że jej reprezentanci osiągną ascetyczną krainę szczęśliwości.

W powiastce *Hafez* narrator od razu zapoznaje nas z filozofią życiową swego bohatera, przytaczając treść trzech inskrypcji jego autorstwa. Informują one, iż umiał się on wyrzec zemsty, miłości, bogactwa; równocześnie zawierają uzasadnienia, dlaczego należy z nich zrezygnować, ujawniające bezinteresowną fascynację Hafeza ascezą, w przeciwieństwie do utylitaryzmu ascezy Abdula. Inskrypcja bohatera o miłości głosi:

Dusza twoja podobna jest do wód równiny: podczas ciszy pogodne niebo zdaje się w niej przeziierać, lecz błotem się staje, skoro tylko jest wzburzone.  
Hafez umiał się wyrzec miłości. [P 50]

Inskrypcja o bogactwie mówi zaś:

Najlepiej zamknięte drzwi są te, które nie kuszą człowieka, żeby je otworzyć. Hafez umiał się wyrzec bogactw. [50]

<sup>6</sup> Terminu „wolność wewnętrzna” używa i w taki sposób definiuje T. Czeczowski w książce *Filozofia na rozdrożu (analizy metodologiczne)* (Warszawa 1965, s. 143).

Postawę pustelnika zakładającą rezygnację z miłości poddała próbie piękna Nurmahal, która specjalnie w tym celu przybyła z Ispahanu; przywiodła ze sobą mirzów jako świadków. Rankiem następnego dnia oznajmiła im rezultat próby:

Powróćcie do Ispahanu [...] i powiedzcie, że nic oprzeć się nie może wdziękom Nurmahal i że dziki Hafez szaleje dla niej. [50—51]

Reakcja Hafeza na poniesioną klęskę w pełni ujawniła autentycznego wielbiciela ascezy. Abdul, eks-hedonista, uświadomiwszy sobie własną bezsilność wobec namiętności, przyjął na powrót nastawienie na używanie życia. Hafez zaś wybrał śmierć:

z wierzchołka skały, na której był wyrył nauki swej mądrości, rzucił się w rzekę, a przechodzący dotąd czytają te słowa:

„Hafez umiał się wyrzec zemsty. Hafez umiał się wyrzec miłości”. [51]

Nawet więc asceta „z powołania” nie jest w stanie osiągnąć ascetycznego szczęścia. Pustelniczy atut Hafeza: umiłowanie cnoty — okazał się równie bezsilny wobec namiętności jak pustelniczy atut Abdula: życiowe doświadczenie.

Kolejna kapitulacja rozwiła resztki złudzenia co do możliwości osiągnięcia szczęścia przez ascezę, jakie mógł jeszcze pozostawić upadek eks-hedonisty, przedstawiony w poprzedniej powiastce. Obie porażki już jednoznacznie określają istotę postawy ascety — to człowiek, który chce dokonać rzeczy niemożliwej, mianowicie uniezależnić się od okoliczności zewnętrznych.

Tak więc narrator kolejną porcją materiału empirycznego zanegował realność szczęścia. Ta różnorodność sytuacji eksponowanych w narratorskiej dylogii pełni określoną funkcję: prezentacja owych „realnych wariantów” nadała negacji charakter zasady uniwersalnej, absolutnej, niepodważalnej, od której nie ma wyjątków.

Swoje obrazy realne narrator ściśle powiązał z poprzedzającymi je teoretycznymi wypowiedziami Tomruta i Fejruga; mianowicie pomieścił w tych „obrazach” konkretyzacje teorii etycznych, które oni wygłosili. I właśnie z negatywnych rezultatów, jakich dostarczyły te konkretyzacje, wyciągnął wniosek o irrealności szczęścia. Tak więc obrazy realne funkcjonują równocześnie jako argumenty przeciwko realności szczęścia i jako dowody na niemożliwość realizacji obu teoretycznych modeli eudajmonii, przedstawionych przez bohaterów-narratorów.

Z przypadków Abdula i Hafeza możemy odczytać błędy w rozumowaniu teoretycznym Tomruta i Fejruga, które pozwoliły im uznać szczęście za zjawisko realne. I tak cierpienia Abdula-hedonisty ujawniły wadę w Tomrutowej teorii szczęścia: nieuwzględnienie cierpienia, jakie — w ilości przewyższającej ilość przyjemności — niesie styl życia nakierowany na używanie zmysłowych rozkoszy; upadki zaś Abdula eks-hedonisty i Hafeza pustelnika „z powołania” odkryły błąd w Fej-

ruzowej teorii szczęścia ascetycznego, mianowicie pominięcie odwiecznej wady natury ludzkiej, jaką jest brak wolności wewnętrznej pozwalającej nie ulegać pokusom. Zatem wpisana w obrazy realne konkretyzacja teorii szczęścia sprowadziła owe teorie do roli nieziszczalnych pragnień-marzeń, a teoretyków ukazała jako niepoprawnych fantastów, którzy produkt wyobraźni utożsamili z obiektywnie istniejącą rzeczywistością. „Szczęście jest snem, a cierpienia są realne” — pod tym zdaniem Woltera<sup>7</sup> narrator podpisałby się bez wątpienia.

Nauka o szczęściu, jaką głosi narrator, rozczarowuje swoim minimalizmem, zapewnia jednak osiągalność tego, co obiecuje, a obiecuje nie szczęście, ale chwilową rozkosz zmysłową.

Śmiertelny, zachowaj tę naukę: szczęście nie jest stworzone dla ciebie. Lecz jeżeli jak Abdul ujrysz gdzie obraz jego, chwytaj go skwapliwie; chodzisz bowiem z poczuciem bezpieczeństwa, a kamień, który będzie grobowiec twój przykrywał, już się może nóg twoich dotyka. [49—50]

Tak więc utopijnym teoriom etycznym Tomruta i Fejruga narrator przeciwstawił taką naukę o szczęściu, której konfrontacja z rzeczywistością nie jest w stanie zdezawuować jako urojenia.

Nie tylko w tetralogii o eudajmonii Potocki nadał swoim rozważaniom kształt opozycji: teoria—rzeczywistość. W identyczny sposób rozważa bowiem zagadnienia etyczne, ekonomiczne i społeczno-polityczne w *Podróży Hafeza*, powiastce zamykającej relację z wędrówki marokańskiej. W jaki sposób tutaj wiedza teoretyczna przeciwstawiona została rzeczywistości?

Dla bohatera utworu źródłem wyobrażeń o świecie były książki. Mówi on o sobie:

wiele zajmowałem się naukami oderwanymi i podróżuję [...], ażeby znajomością ludzi wzbogacić wiedzę, którą czerpałem z ksiąg. [220]

Fałszywość tych wyobrażeń Potocki ujawnił tutaj, konfrontując je z poznawaną przez Hafeza realną rzeczywistością.

— Panie Medźnunie — przerwał Hafez — pozwól mi zauważyć, że musisz mieć wiele miłości własnej, czytałem bowiem ponad czterdzieści traktatów metafizycznych utrzymujących jednogłośnie, że miłość rodzi się z egoizmu.

— Sądzę, że twój metafizycy są w błędzie — odparł Medźnun. — Gdy dostojny sułtan Ussun Hassan polecił mi przybrać w kaftan podbity czarnymi lisami i odprowadzić w tym stroju do mego domu na oczach całego ludu Szyrazu — przyznaję, wówczas schlebiali to mojej miłości własnej, ale miłość własna nie miała nic wspólnego z rozkoszą, której zaznałem dzięki Lejli. [239—240]

Właśnie z takich epizodów-„kompromitacji” zbudowany jest opis wędrówki bohatera. Natomiast nowe wersje, skompromitowanych po-

<sup>7</sup> Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*. Kraków 1949, s. 334.

głądów, adekwatne do rzeczywistości, wypowiada tutaj towarzysz podróży Hafeza, pozbawiony złudzeń Bektasz.

Nasuwa się pytanie: czy wpisana w tetralogię o szczęściu oraz w *Podróż Hafeza* szydercza postawa Potockiego wobec ludzkich sądów o rzeczywistości uległa zmianie w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*? Otóż tak. *Rękopis* mówi bowiem nie o fałszywości wyobrażeń ludzkich o świecie, ale o ich względności. Nie mamy w tym dziele do czynienia z tak charakterystycznym dla omówionych utworów przeciwstawianiem rzeczywistości i wyprowadzonych z niej realnych sądów — abstrakcyjnym teoriom. Różne sposoby myślenia i różnorodne ludzkie przypadki egzystują w *Rękopisie* obok siebie jedynie jako dowody owej względności.

Powróćmy jeszcze do zagadnienia szczęścia. Prezentowana w *Rękopisie* różnorodność ludzkich przypadków sprowadza się do ogromnej różnorodności wariantów tych samych zdarzeń, stąd *Rękopis* wyraźnie ujawnia drugi, obok różnorodności, aspekt rzeczywistości, mianowicie powtarzalność. Każda z licznych biografii wpisanych w ten utwór jest odmienna od pozostałych, a zarazem podobna do nich. Zestawione razem, biografie te informują nas o ograniczeniach natury ludzkiej; i wydaje się, że mówią także o tym ograniczeniu, o którym poinformował nas narrator tetralogii: „Śmiertelny, [...] szczęście nie jest stworzone dla ciebie”.