

Wiesław Olkusz

Polska recepcja "Tysiąca i jednej nocy" w dobie pozytywizmu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 199-230

1987

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.

WIESŁAW OLKUSZ

POLSKA RECEPCJA „TYSIĄCA NOCY I JEDNEJ” * W DOBIE POZYTYWIZMU

W latach 1704—1717 Antoine Galland dokonał pierwszego w Europie przekładu *Tysiąca nocy i jednej*. Od tego momentu rozpoczęła się niemal nieprzerwana fascynacja „historiami” orientalnymi, dokumentowana zarówno wzmogoną działalnością translatorską oraz adaptatorską, jak i transpozycją motywów fabularnych, konstrukcji ramowej czy stałych zwrotów, pełniących rolę przestanków-sekwencji¹. Pełną asymilację wschodnich opowieści w kulturze europejskiej potwierdzają wreszcie gotowe idiomatyczne formuły, stereotypowe zwroty znajdujące się w utworach literackich, publicystycznych oraz w epistolografii.

Zasygnalizowane tu sposoby przenikania do powszechnej świadomości wiedzy o orientalnym dziele literackim uzyskały szczegółową egzemplifikację w artykule Jadwigi Rudnickiej „*Tysiąc nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich*. Ponieważ jednak zagadnienie recepcji „awantur arabskich” w dobie pozytywizmu potraktowane zostało marginalnie i ograniczyło się właściwie do przytoczenia aluzji zawartej w opowiadaniu Ludwika Niemojewskiego², przedmiotem moich obserwacji staną się pominięte przez badaczkę obszary literatury, co jest istotne zwłaszcza w kontekście wysuniętej przez Jana Reychmana sugestii, iż romantyzm był ostatnią fazą infiltracji Orientu w kulturze polskiej³. Dokładniejszy bowiem ogląd pozwala na sformułowanie tezy, iż odejście od kreacjonizmu i transcendentalności w stronę sztuki mimetycznej nie oznaczało

* Wszędzie stosuję tytuł w brzmieniu: *Tysiąc nocy i jedna*, wzorując się na pierwszym tłumaczeniu adaptacji A. Gallanda, dokonany przez Ł. Sokółowskiego. Przedmiotem moich badań jest natomiast jedyny pełny przekład polski dokonany bezpośrednio z oryginału arabskiego: *Księga tysiąca i jednej nocy*. Wstęp i redakcja naukowa: T. Lewicki. T. 1—9. Warszawa 1973.

¹ Za przestanki-sekwencje uznaje J. Rudnicka („*Tysiąc nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich*. W zbiorze: *Wschód w literaturze polskiej*. Wrocław 1970, s. 9) stałe formy występujące jako przerywnik w opowiadaniu Szeherazady.

² *Ibidem*, s. 24.

³ J. Reychman, *Elementy orientalne w kulturze polskiej nowszych czasów*. „Przegląd Orientalistyczny” 1959, nr 3, s. 275.

wcale osłabnięcia zainteresowania literaturą Wschodu; wręcz przeciwnie, jej atrakcyjność wynikała często właśnie z opozycyjności wobec obowiązującego modelu literatury, stanowiła pożądany rodzaj odmiany dla odbiorcy przesyczonego kulturą okcydentalną⁴.

W związku z recepcją mówić można — za Otfriedem Ehrismannem — o czterech podstawowych jej warstwach: akademickiej, szkolnej, dziennikarskiej i artystycznej⁵. Przedmiotem niniejszej refleksji będą jedynie dwie ostatnie warstwy, przy czym czwarta egzemplifikowana będzie głównie przez literaturę (sporadycznie tylko przez inne dziedziny sztuki).

Przyczyny i sposoby przenikania Orientu

O szczególnych walorach literackich utworów spoza kręgu kultury śródziemnomorskiej oraz zapóźnionej — w stosunku do innych krajów Europy — ich polskiej recepcji pisano w dobie pozytywizmu nader często. Tak np. Adam Bełcikowski recenzując pracę Józefa Szujskiego *Rys dziejów piśmiennictwa świata niechrześcijańskiego* w pełnych zachwytu słowach wskazywał na różnorodność tematyczną i rozpiętość emocjonalną *Mahabharaty*:

czymś lepszym jeszcze mogą się poszczycić Indie, gdzie równo z olbrzymią, bujną roślinnością piętrzy się także fantazja ludzka. [...]

Jeśli wyobraźnia wasza nie lubuje się w takich obrazach, gdzie słonie tratują powalonych o ziem wojowników, i wolicie rzewne wynurzenia serca, zajrzyjcie w inny epizod tej epopei, gdzie tkliwa Damajanti błąka się po puszczy, szukając swego męża [...] ⁶.

Zachwyt nad bogactwem języka i świeżością obrazowania, szczerością wypowiedzi i nieograniczoną fantazją dzielił z Bełcikowskim Wojciech Dzieruszycki:

Europa odkryła w tym wieku nową Golkondę piękna. Jest nią skarbnica literatur wschodnich. Są to pieśni, co tak brzmią, jakby wyszły z ust Boga [...] ⁷.

Z kolei anonimowy autor wspomnień ze Smyrny, akcentując enigmatyczność kultury Wschodu, wskazywał zarazem na jej zróżnicowanie

⁴ Zob. E. Orzeszkowa, *Dwa bieguny*. W: *Pisma zebrane*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 26. Warszawa 1949, s. 75 (dalej edycję tę oznaczać się będzie skrótem PZ; pierwsza liczba wskazuje tom, następne zaś stronicę): „*Toujours des perdrix* w każdym wypadku odbiera apetyt, a egzotyzm jest właśnie tym pierprzykiem, który budzi z odrętwiałości podniebienie kuropatwami przesyczone”.

⁵ O. Ehrismann, *Tezy o pisaniu historii recepcji*. Przełożyła K. Krzemieniowa. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 311—312.

⁶ A. Bełcikowski, *Przegląd piśmienniczy*. TI 1868, nr 3, s. 43. Tytuły najczęściej tu przywoływanych czasopism zastąpiono skrótami: BW = „Biblioteka Warszawska”; TI = „Tygodnik Ilustrowany”; W = „Wędrowiec”.

⁷ W. Dzieruszycki, *Fantazje*. Kraków 1871, s. 100.

i oryginalne piękno, wabiące przedstawicieli cywilizacji okcydentalnej swą atrakcyjną odmiennością:

Dla mieszkańców Europy Wschód ma zawsze coś mistycznego, pociągającego w sobie, stanowi jakąś wieczystą, tajemniczą zagadkę; i w rzeczy samej można go porównać do skalistej góry, która choć na pozór bezbarwna, mieści jednak w swym wnętrzu najpiękniejsze kamienie, drogocenne metale i kosztowności, o bogatych, tęczowych barwach⁸.

Wreszcie w r. 1890 Henryk Sienkiewicz, ubolewając nad nieprzyswojeniem literaturze polskiej utworów orientalnych, w liście do Wiktora Baworowskiego sugerował temu tłumaczowi poetów niemieckich, angielskich i francuskich zainteresowanie się eposami indyjskimi:

Przekłady np. *Mahabharaty* i *Ramajany* mogłyby być doskonale dokonane z francuskiego lub angielskiego. Są tam skarby, a wstyd powiedzieć, że ani jeden przekład nie istnieje⁹.

Upowszechnianiu wiedzy o literaturze orientальной sprzyjały także tendencje scjentyistyczne, tak znamienne dla światopoglądu pozytywistycznego i realizujące się w wielostronny sposób. To właśnie w drugiej połowie XIX w. dochodzi do dynamicznego rozwoju orientalistyki jako dyscypliny naukowej, dokumentowanego zarówno edycjami nie znanych dotąd Europejczykom dzieł, jak i literaturą przedmiotu dotyczącą kultury Wschodu, a osiągnięcia te przybliżane są odbiorcom polskim¹⁰. Rozwijające się badania komparatystyczne determinowały sięganie do tekstów orientalnych, prowadząc w rezultacie do ukształtowania się teorii o aryjskiej monogenezie kultur. Jan Karłowicz porównując mity, które funkcjonowały w obrębie literatur okcydentalnej i orientальной, dowodził autorytatywnie:

stamtąd, ze Wschodu, wszystkośmy przynieśli lub nam przyniesiono: i język, i wiarę, i pierwsze zarodki uobyczajnienia. *Ex Oriente lux*¹¹.

⁸ Ze *Smyrny. Wspomnienie*. W 1878, nr 84, s. 88.

⁹ H. Sienkiewicz, *Korespondencja*. W: *Dzieła*. Wyd. zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 55. Warszawa 1952, s. 19.

¹⁰ E. Gebhart, *Sztuka i bogi egipskie*. TI 1875, nry 408—410.— E. P. Georgens, *Mahomet*. TI 1878, nry 133—137. — A. Grandidier, *Podróż po południowych prowincjach Indii*. W 1873, nry 159—176, 200—206 (m.in. panteon bogów indyjskich, literatura). — J. Hanusz, *Kultura Indów w epoce wedyjskiej*. BW 1885, t. 3. — A. Humbert, *Zarysy Japonii*. W 1870, nry 7—11 (m.in. wykład buddyzmu). — D. d'Istria, *Poezja turecka*. TI 1877, nry 54—56. — T. Krasnośielski, *Próby literatury indyjskiej*. BW 1866, t. 3—4. — L. Quesnel, *Kobieta w Indiach, jej przeszłość i przyszłość*. TI 1876, nry 43—46 (m.in. treść *Ramajany*). — E. Quinet, *Dramat indyjski i jego związek z religią*. Tłumaczył Ilenid. „Opiekun Domowy” 1875, nry 28—30. — C. Vincenti, *Rapsodowie i minesengerzy u Arabów*. TI 1879, nry 187—191.

¹¹ J. Karłowicz, *Piękna Meluzyna i królewna Wanda*. „Ateneum” 1876, t. 2, s. 466. Zob. też podobne konstatacje tłumacza epizodu *Mahabharaty*: J. Leciejewski, *Nala. Powieść staroindyjska*. Jw., 1885, t. 2.

Również tzw. kompilatorzy¹², często zresztą anonimowi, w spauperyzowanej formie, dostosowanej do percepcyjnych możliwości czytelników czasopism, prezentowali wówczas rezultaty najnowszych badań¹³, a równolegle pojawiać się zaczęły powieści „archeologiczne” („profesorskie”), jak np. Georga Ebersa czy Eduarda Laboulaye’a, beletrystycznym sposobem dopełniające edukacji czytelników w zakresie kultury starożytnego Egiptu i świata arabskiego¹⁴.

Nie można też zapominać o ciągle jeszcze trwającej atrakcyjności

¹² Zob. P. Chmielowski, *Geniusze i masy*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Opracował H. Markiewicz. T. 1. Warszawa 1961, s. 86: „nie geniuszów [...] potrzeba, ale zdolnych, a zwłaszcza sumiennych kompilatorów i zamiłowanych w swoim przedmiocie popularyzatorów. [...] Kompilatorem jest ten, kto myśli i wyniki badań cudzych streszcza w sposób przystępny i zrozumiały [...]”.

¹³ Np. *Kronika zagraniczna literacka, naukowa i artystyczna*. BW 1877, t. 2 (dot. poezji tureckiej). — *O religii Hindusów i o kastach*. W 1875, nr 309. — *Podania o raju*. Według W. Geigera. W 1884, nr 1 (mit o Arianie). — *Rozmaitości. Teatr w Chinach*. BW 1866, t. 1. — M. I. [M. Ilnicka], *Róża*. „*Bluszcz*” 1882, nry 26—28 (twórczość Saadiego, Hafiza, Dżalaluddina Rumiego, Fariduddina Muhammada Attara, Szamsuddina Muhammada z Tabrizu oraz Fazliego). — A. Leist, *Hafiz*. W 1885, nr 18. — F. H. Lewestam: *Firdusi i jego „Szach-nahme”*. „*Kłosy*” 1870, nry 253, 256—258; *Słowno o makamach arabskich*. Jw., nry 281—282; *Trzej poeci perscy. Saadi, Hafis i Dżami*. Jw., 1877, nry 634—635. — S. Pruszkowa, *Kobieta w Indii starożytnej. Badania moralne i literackie przez Klarysę Bader*. BW 1864, t. 3. — J. A. Święcicki: *Najnowsze prace orientalistów polskich za granicą*. „*Ateneum*” 1876, t. 4; *O poetach i poezji arabskiej przed Mahometem. Studium literackie*. BW 1877, t. 3. — S. Ulanowska, *Róża w poezji i obyczaju naszym i obcym*. TI 1866, nry 183, 185—186 (o poezji perskiej i tureckiej). — A. Tyszyński, *Lao-Tse i jego księga cnoty*. „*Kronika Rodzinna*” 1870, nr 17. — E. Znатовicz, *Księga śpiewaków („Munganni-Name”)*. *Z Hafiza*. TI 1889, nr 336.

¹⁴ Te właśnie walory poznawcze, „edukacyjne” w recenzjach wysuwane będą na plan pierwszy. Zob. np. recenzję powieści E. Laboulaye’a, którego tekst bogato inkrustowany był cytatami z *Koranu* (z naukowymi przypisami!), fragmentami *Gulistanu* i ghasalami Hafiza. A. Szabrański (A. J. S., „*Abdallah, czyli czterolistna koniczyna*”. *Powieść arabska Edwarda Laboulaya, przekład J. B.*, Warszawa 1869. BW 1869, t. 3, s. 313) dowodził: „Dla zdobycia prawdy, myśli i kolorytu do swojej opowieści [autor] otoczył się książkami arabskimi i perskimi, po dwakroć wertował *Koran* [...]”, oraz cytował wypowiedź Laboulaye’a: „nikt w mej książce nie znajdzie jednego przepisu [...], jednej nauki, która by nie była wyjęta z *Koranu* i tradycji arabskiej”. Por. też recenzję w: BW 1870, t. 1, s. 472. Podobne opinie ferowano o *Córce króla egipskiego* G. Ebersa — np. *Jerzy Maurycy Ebers*. W 1878, nr 59, s. 106: „w romansie tym [...] błyszczała taka masa gruntu naukowego, taka powaga myśli i zgłębiania. [...] Książka ta, łącząca zręcznie wywody naukowe z polotem poetycznym, znalazła wielkie wzięcie [...]”. — *Wiadomości literackie*. BW 1873, t. 1, s. 274: „Przy każdym nowym wydaniu autor uwzględniał starannie postępy osiągnięte przez uczonych egiptologów i rysy do swego obrazu czerpał ze skarbnicy naukowej. Gdy nasza publiczność tak rzadko spotyka się z pracami dotyczącymi historii powszechnej, gdy Wschód jest dla niej krainą zupełnie nie znaną prawie i niepojętą, radzi byśmy byli zachęcić redakcję pism beletrystycznych do tłumaczenia tak znakomitych romansów historycznych [...]”.

wielkiej literatury romantycznej (zwłaszcza twórczości Mickiewicza i Słowackiego), która kierowała uwagę odbiorców w stronę orientalnych toposów (np. motyw miłości słowika i róży), wątków i koncepcji filozoficznych¹⁵, i to zarówno Bliskiego, jak i Dalekiego Wschodu.

Niebagatelnym czynnikiem determinującym stałe funkcjonowanie *Tysiąca nocy i jednej* w świadomości pisarzy doby pozytywizmu była tradycja wychowawcza w zakresie lektury, opartej głównie na elementach fantastyki¹⁶. Znakomitą egzemplifikację w tym względzie stanowią *Wspomnienia szkolne* Leonarda Sowińskiego, w których autor — opisując dawną przyjaźń z Henrykiem Jabłońskim — ujawnia dziecięce lektury i ich wpływ na rozwój osobowości oraz upodobań estetycznych:

Opowiadając sobie na przemian „historie” rozmaite, nie poprzestawialiśmy na niewolniczym powtarzaniu tego, cośmy czytali; fantazjowaliśmy raczej na temata zaczerpnięte z książek. Przyjaciół mój tworzył co chwila pyszne kryształowe pałace, jaskinie wysadzone perłami i szmaragdami, powoływał do życia tysiące istot tajemniczych, o których ani się śniło Szecherezadzie [...] ¹⁷.

Literackie *pendant* cytowanej relacji stanowi ten fragment *Lalki* Bolesława Prusa, w którym dwoistość natury Wokulskiego, a zwłaszcza funkcjonowanie elementów światopoglądu romantycznego w jego świadomości, uzasadnione jest lekturą. Po zerwaniu z Izabelą —

zaczął [Wokulski] 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 Kruzoa*, a nareszcie — *Tysiąc i jedną noc*¹⁸.

Ponadto do spopularyzowania tematów z *Tysiąca nocy i jednej* przyczyniał się bujny rozwój życia teatralnego, a zwłaszcza działalność teatrzyków ogródkowych i sezonowych. Wśród realizowanych tam sztuk trafiały się adaptacje i przeróbki poszczególnych opowieści cyklu arabskiego, czego dowodzi m.in. wystawienie w Warszawie w 1889 r. operetki Lecocq'a *Ali-Baba*¹⁹.

¹⁵ Zob. m.in. A. Zajączkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej*. Warszawa 1955. — J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*. Warszawa 1981.

¹⁶ Fakt ten podnosił już P. Chmielowski w artykule o zakroju teoretyczno-literackim (*Geneza fantazji*. W: *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, s. 98) wywodząc, że obcowanie w wieku dziecięcym z określonym typem literatury rzutuje na rozwój „fantazji twórczej”, determinuje późniejsze preferowanie poetyki mimetycznej bądź kreacjonistycznej.

¹⁷ L. Sowiński, *Wspomnienia szkolne*. W: *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie*. Opracował i wstępem opatrzył R. Taborski. Warszawa 1961, s. 73.

¹⁸ B. Prus, *Lalka*. T. 2. Warszawa 1949, s. 400. Wszystkie podkreślenia w cytatach — W. O.

¹⁹ W. Bogusławski, *Z krainy tonów*. TI 1889, nr 355, s. 258: „Nowość pociąga sama z siebie — świadczy o tym *Ali-Baba*, [...] cieszący się dotąd poparciem publiczności. [...] Są zapewne tacy, którym baśń o Ali-Babie i czterdziestu rozbój-

Stosunkowo dużą w okresie pozytywizmu popularność *Tysiąca nocy i jednej* dokumentują pełne edycje cyklu arabskiego oraz wydania osobne najbardziej rozpowszechnionych „opowieści”. Na podstawie wydania lipskiego z lat 1842—1844²⁰ ukazał się w Warszawie w r. 1873 zbiór baśni w 12 tomach, zatytułowany *Tysiąc nocy i jedna*. Jak słusznie konstatuje Rudnicka, wydarzenie to — w kontekście faktu, iż nakładcą był wydawca „mnóstwa książeczek popularnych, często sensacyjno-kryminalnych” — dowodzi, że „wówczas doceniono należycie, jak bogatą lekturę dla ludzi, którzy nie najlepiej znali sztukę czytania, stanowił cykl *Tysiąca nocy i jednej*”²¹. Identyczne pobudki kierowały też Edwardem Feitzingerem (wydawcą serii „Biblioteka Tanich Książek dla Ludu”), który w Cieszynie w latach 1884—1885 wydrukował arabski cykl pt. *Baśni z tysiąca i jednej nocy*.

Publikowane były nadto antologie baśni arabskich. W roku 1888 w Poznaniu ukazał się wybór najciekawszych opowiadań cyklu, a wkrótce potem wiele opowieści z *Tysiąca nocy i jednej* wydano po polsku w Chicago²². Również do dorosłego odbiorcy adresowane były osobne tomiki „historii arabskich”, jak np. *O Aladynie, czyli lampa cudowna* (b. m. i r.), opowiadanie o Sindbadzie Żeglarzu (Warszawa 1871) czy *Trzy jabłka. Opowiadanie Szeherazady* (Chicago 1889).

Niewątpliwie zasięg oddziaływania cyklu arabskich opowieści poszerzała też wymagana wówczas znajomość języka francuskiego, która pozwalała na bezpośrednie sięganie do adaptacji Gallanda. Wpływ lektury *Les Mille et une nuits* potwierdzają pojawiające się w tekstach pisarzy

nikach mile dziecinne przypomina lata; innych czaruje może poezja Wschodu, której barwy zachowują i na Zachodzie żywość i jasność jutrzeńki ludzkości [...]”. Zob. też J. Kleczyński, *Przegląd muzyczny*. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, nr 304, s. 358. — Problematykę teatralnych adaptacji *Tysiąca nocy i jednej* mogę tu jedynie zasygnalizować, jako że szczupłe ramy artykułu nie pozwalają na pełniejsze omówienie tego ciekawego zagadnienia. Warto też zauważyć, że inspiracja Orientem dotyczyła nie tylko zjawisk literackich, ale także polskiej kultury artystycznej. W miejskich parkach, Ujazdowskiego w Warszawie czy Bednarskiego w Krakowie, uwidocznia się styl naturalistyczny („styl kaligraficzny”). Jak stwierdza J. Bogdanowski (*Kompozycje dalekowschodnie w parkach polskich*. W zbiorze: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Kraków, grudzień 1983. Warszawa 1986, s. 132—133), ów styl stanowi „echa wyważonych i chłodnych, monumentalnych osi założen chińskich”. Z kolei w pałacach w Osieku oraz w Strzembowie, a także w dworze w Serednem k. Wojniłowa odnaleźć można motywy orientalne, głównie styl mauretański — o czym pisze T. S. Jaroszewski (*Orient w architekturze polskiej XIX wieku*. W zbiorze: jw., s. 186—187).

²⁰ Zob. J. Rudnicka, „*Tysiąc nocy i jedna*” w *Polsce doby oświeceniowej*. „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 2, s. 113. Idzie tu o anonimowy 12-tomowy przekład z tłumaczenia Gallanda wydany w Lipsku.

²¹ Rudnicka, „*Tysiąc nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich*, s. 24.

²² *Tysiąc nocy i jedna*. T. 1—12. Chicago 1890.

pozytywistycznych nazwy o proveniencji francuskiej, np. „Sesame” czy „Schecheresada”.

Rozpowszechnianie znajomości orientального cyklu dokonywało się ponadto poprzez ówczesne czasopisma ilustrowane. Tak np. w 1881 r. redakcja „Tygodnika Ilustrowanego” informowała czytelników:

Dla urozmaicenia części artystycznej [...] czasopisma będziemy w nim niekiedy umieszczali ilustracje oryginalne do znanych bajek arabskich pt. *Tysiąc nocy i jedna*, wykonane przez p. Władysława Motty. Sądzimy, że zainteresujemy publiczność rysunkami do poetycznych tych powieści, które od czasów Gallanda stały się własnością całego cywilizowanego świata, a z których wielu poetów czerpało swe natchnienie²³.

Znamienne dla dążeń popularyzacyjnych było, że do ilustracji dołączano tu streszczenie „powiastek” inspirujących grafika. Jednak wbrew zapowiedziom ograniczono się tylko do zaprezentowania dwóch rysunków poznańskiego artysty, nie podając przyczyn rezygnacji z kontynuowania tej ciekawej inicjatywy²⁴. Identyczne ilustracje, choć opatrzone innymi inskrypcjami tytułowymi (*Z tysiąca i jednej nocy. Oswobodzenie geniusza i wdzięczność jego* oraz *Diamantowa dolina. Z baśni tysiąca i jednej nocy*), zamieścił z kolei w r. 1885 „Wędrowiec”; również redakcja tego tygodnika poprzestała na streszczeniach opowiadań, przedstawiając jednak wersję rozszerzoną w stosunku do tekstu, który ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym”²⁵.

W omawianym okresie *Tysiąc nocy i jedną* adresowano już nie tylko do dorosłych, ale także do młodocianego odbiorcy, przy czym:

do pokoju dziecinnego trafiły już tylko „awantury arabskie” ograniczone do przygody, pozbawione point myślowych oryginału, okrojone ze scen miłosnych²⁶.

Owe edycje *ad usum Delphini*, których nakładcą był Edward Wende²⁷, pojawiały się na rynku księgarskim w latach 1872—1893 aż trzykrotnie, świadcząc tym samym o sporej popularności orientального cyklu. Równocześnie obok tych wydań, w których w sposób mechaniczny opuszczano sceny uważane za demoralizujące, ukazywały się przeróbki najpopularniejszych opowieści spośród „awantur arabskich”, co — jak konstatuje Izabela Kaniowska-Lewańska — było pożyteczną metodą wzbogacania lektury młodego pokolenia w okresie pozytywizmu²⁸. Najciekaw-

²³ TI 1881, nr 300, s. 207.

²⁴ Były to rysunki: *Powieść o rybaku i o geniuszu* oraz *Druga podróż Syndbada Zeglarza*, pomieszczone w nrach 300 i 303 TI 1881.

²⁵ W 1885, nry 34—35, 37.

²⁶ K. M. [K. Meloch], *Bajki z tysiąca i jednej nocy dla... dorosłych*. „Nowe Książki” 1959, nr 10, s. 590.

²⁷ *Powieści z tysiąca i jednej nocy dla młodzieży, podług Grimma*. Z 4 rycinami. Warszawa 1872.

²⁸ I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1980, s. 24.

szy przykład tego rodzaju zabiegów stanowi opracowana przez Józefa Chociszewskiego *Opowieść o Ala ad-Dinie i zaczarowanej lampie*, w nowej wersji nosząca tytuł *Czarodziejska lampa z afrykańskiej jaskini Xa Xa* i wydana przez twórcę przeróbki aż trzykrotnie (1881, 1888, 1894).

Inspirująca Chociszewskiego „powiastka wschodnia” zaopatrzona też została w wielce wymowny podtytuł *Powieść z tysiąca i jednej nocy nader zabawna i pouczająca*, który wskazuje, że pozytywistyczny program wychowawczy bliski był tradycjom oświeceniowym²⁹. Adaptator orientального tekstu stosunkowo wiernie powtórzył schemat fabularny pierwowzoru, wzbogacając dodatkowo opowieść motywami zaczerpniętymi z folkloru polskiego³⁰. Ze względów wychowawczych zredukował natomiast do minimum sceny drastyczne, gwałtowne, okrutne, które zastąpił eufemistycznymi określeniami. Najistotniejsze zmiany pojawiły się w strukturze narracji; dążąc bowiem do nawiązania bezpośredniego kontaktu z dzieckiem, narrator często przerywał tok opowieści w momencie najciekawszym i zwracał się z pytaniem do młodego odbiorcy, co stanowiło jakby zachętę do współuczestniczenia w kreowaniu dalszych losów bohatera. Owe zwroty do czytelnika pełniły również funkcję retardacyjną. Ich celem było przeniesienie punktu ciężkości z zafascynowania przygodami Ala ad-Dina na moment refleksji, zastanowienia się nad słuszością poczynań bohatera, trafnością dokonanego przezeń wyboru³¹. Względy dydaktyczne spowodowały nadto nasycenie tekstu nużącymi dziś sentencjami i naukami moralnymi, formułowanymi w oparciu o etykę chrześcijańską. Każdy epizod, każda przygoda Ala ad-Dina stanowiły znakomity pretekst do spointowania tych części fabularnych refleksjami i wskazówkami, w czego wyniku przybierały one postać ilustracji modelowych zachowań³².

Licznym wydaniom orientального dzieła towarzyszyły bardzo zróżnico-

²⁹ Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*. Warszawa 1971, s. 19.

³⁰ J. Chociszewski, *Czarodziejska lampa z afrykańskiej jaskini Xa Xa. Powieść z 1001 nocy nader zabawna i pouczająca*. Poznań 1888, s. 9–10: „Tym oto gankiem podziemnym pójdziesz z jakie 100 kroków, a pamiętaj, żebyś się nie oglądał, choćbym ja lub twoja matka na cię wołali, gdyż to będą udane głosy. Skoro-bys się obrócił, tak już po tobie”.

³¹ Np. *ibidem*, s. 17, 25, 54: „Jak sądzicie, kochani czytelnicy, zginie-li Aladyn czy też się ocali?”; „Aladynowi na wspomnienie o podarku kosztownym przyszła szczególna myśl do głowy, czy zgadniecie, mili czytelnicy, jaka to myśl być mogła?”; „Połamcie sobie głowy, mili czytelnicy, co by to za przeciwność być mogła, która grozi Aladynowi”.

³² *Ibidem*, s. 15–16: „posiadał skarb nad skarby — oto lampę czarodziejską, którą tylko dość było potrzebę, a wnet zjawilyby się duchy, spełniające każde życzenie. Oprócz tego miał i pierścień czarodziejski [...], ale na cóż mu się to wszystko zdawało, gdy ich nie umiał użyć? Tak samo dzieje się z wami, kochane dzieci. Wasze serca i rozum są także czarodziejską lampą, ale trzeba umieć jej użyć”.

wane oceny; obok wypowiedzi, które optowały za jego lekturą, pojawiały się opinie bardziej umiarkowane czy wręcz oskarżające o demoralizowanie młodego czytelnika. Egzemplifikacją pierwszej postawy jest entuzjastyczna zapowiedź wydawnicza pomieszczona w „Gazecie Polskiej” w r. 1871, gdzie pisano m.in.:

Uważamy za myśl szczęśliwą to przypomnienie w nowym wydaniu odwiecznych, a nigdy nie starzejących się utworów jaskrawej fantazji Wschodu, którymi rozkoszowały się dziecinne lata dawniejszych tego wieku pokoleń, a o których zaledwie podanie dzisiaj się dochowało. A przecież jest to czytanie pełne najżywszego interesu, nie plamiące młodocianych dusz, niekiedy też i głębszą myślą przeniknione. Wolelibyśmy swojskie tych cudnych baśni obrobienie; gdy go jednak nie mamy, wydanie obecne, z niemieckiego tłumaczone, będzie zawsze, jak myślimy, jednym z najprzyjemniejszych na nadchodzącą Gwiazdkę podarków dla inteligentnych dzieci³³.

Równie afirmatywny charakter miało omówienie opublikowane w 1881 r. w „Bluszczu”. Anonimowy recenzent podnosił fakt przynależności orientalnego utworu do klasyki światowej, co *a priori* niejako miało w opinii czytelników rekomendować „awantury arabskie”. Ich szczególnego waloru dopatrywał się krytyk w wartko prowadzonej narracji oraz w meandrycznej, pełnej niespodzianek fabule, powodującej, iż czytanie nie jest dla dziecka „rodzajem umysłowej pokuty”, lecz atrakcją, konkurującą z zabawą i uczącą samodzielnego, krytycznego myślenia:

Biorąc rzecz z punktu ściśle pedagogicznego byłoby coś do zarzucenia to tu, to tam, na przykład wschodnia wiara w fatalizm, w szczęście lub nieszczęście, z góry nam przeznaczone [...], ale taki purytanizm pedagogiczny bardzo by ciasnym wychowanie czynił i według mnie jest to książka tak dla bogactwa fantazji wschodniej, jak dla talentu Grimma [...] i tłumacza, który to wybor- nym językiem oddał, bardzo dobre i zajmujące czytanie dla młodzieży stanowiąca³⁴.

Z kolei recenzent angielskiej biografii Haruna ar-Raszida atrakcyjność lektury orientalnych baśni upatrywał w prezentowaniu przez nie wiernego obrazu epoki, obyczajów i społeczeństwa arabskiego. W oparciu o konstatacje George’a Palmera, stwierdzającego, że *Tysiąc nocy i jedna* to artystyczne przetworzenie przez ustną tradycję pokoleń wydarzeń historycznych, współpracownik „Kroniki Rodzinnej” konkludował:

Z tego wszystkiego można by wyciągnąć wniosek, że pedagogowie, którzy chcą wzbronić młodzieży czytania bajek i fantastycznych utworów, a natomiast kazać je karmić strawą pozytywną, nie wiedzą sami, co czynią. Młodzieniec bowiem daleko lepsze wyobrażenie powziąć może o historii Wschodu z bajek

³³ Wydawnictwa gwiazdkowe. „Powieści z tysiąca i jednej nocy”. „Gazeta Polska” 1871, nr 282, s. 1.

³⁴ Książki dla dzieci i młodzieży. „Bluszczy” 1881, nr 51, s. 402.

Tysiąca i jednej nocy aniżeli z podręcznika szkolnego, tak jak ze starożytną Grecją najlepiej się zapozna czytając *Iliadę* Homera ³⁵.

Znacznie bardziej stonowana jest recenzja edycji *Tysiąca nocy i jednej* z r. 1871 zamieszczona w „Opiekunie Domowym”. Na obniżoną temperaturę wypowiedzi wpływ bowiem mają dwa kryteria przyjęte w tej ocenie. Kiedy więc Józef Kotarbiński interpretuje tekst jako wytwór i dokument wschodniej cywilizacji — ujawnia zachwyt nad oryginalnością i poetyckim kształtem arabskiego zbioru oraz akcentuje jego wybitne wartości poznawcze:

Znany zbiór cudnych baśni *Tysiąca i jednej nocy* jest rzeczywiście arcy-ciekawym objawem bujnego, jaskrawego polotu fantazji wschodniej, która zdobyła się na takie mnóstwo oryginalnych, dziwacznych, nadludzkich i wybujałych obrazów poetycznych. [...] Pod względem naukowo-literackim posiada [...] niepospolitą wagę, jako jeden z najwybitniejszych wyrobów twórczości poetycznej na Wschodzie [...] ³⁶.

Sprzeciw recenzenta budził natomiast fakt adresowania *Tysiąca nocy i jednej* do odbiorcy dziecięcego, a także do „najmniej umysłowo wykształconych czytelników z gminu”. Ta obawa przed niewłaściwym oddziaływaniem lektury wynikała z typowo pozytywistycznego przeświadczenia o „podporządkowaniu literatury dla dzieci i młodzieży zadaniom edukacyjno-poznawczym i naukowym” ³⁷ oraz z rygorystycznego przestrzegania powinności wychowawczego oddziaływania na czytelnika. Zdaniem Kotarbińskiego „denerwująca fantazyjność” orientalnych opowieści może odbiorcę pobudzić do bezpłodnego marzycielstwa, wszczepić mu wiarę w nadprzyrodzone zjawiska i skłonność do zabobonów oraz przesądów, a wreszcie odciągnąć go od realnych zadań:

Zamiast rozwijania organicznego władz umysłowych dziecięcych, zamiast wyrabiania pojęć coraz obszerniejszych i dokładniejszych o przedmiotach zewnętrznych, zamiast tłumaczenia rozumnego i objaśniania prostych zjawisk życiowych lub fenomenów natury, nasze matki lubią tumanić młodociane główki tysiącami bredni i niedorzeczności ³⁸.

Znaczne zastrzeżenia budziła też sfera etyczna wielu opowieści, w których nie pojawiał się końcowy morał, a przejawy zła i zepsucia nie były zdefiniowane jednoznacznie, co mogło przyczynić się do naruszenia równowagi psychicznej młodocianego czytelnika czy wręcz do jego zdemoralizowania:

W niektórych opowieściach moralność arcyśliska i niezbyt zgodna z nowożytnymi zasadami etyki [...]. Potulna służalczość, imponująca duma szachów

³⁵ J. Z., *Harun-al-Raszyd w bajce i w historii*. „Kronika Rodzinna” 1882, s. 713.

³⁶ J. K. K. [J. Kotarbiński], *Biblioteczka domowa*. „Powieści z tysiąca i jednej nocy dla młodzieży, podług Grimma”. „Opiekun Domowy” 1872, nr 15, s. 119–120.

³⁷ K. Kuliczewska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny. Materiały*. Wyd. 2. Warszawa 1983, s. 18.

³⁸ J. K. K., *op. cit.*, s. 120.

i królów, pomiatających życiem człowieka dla lada kaprysu, na każdej niemal stronie odcinanie głowy, rozpiatanie na ćwierci, zabicie sztyletem lub inne sposoby wyprawiania w zagrobową pielgrzymkę przeróżnych nieszczęśliwców — wszystko to nie może wpływać budująco na młodociane umysły³⁹.

Ambiwalentności ocen ferowanych przez współpracownika „Opiekuna Domowego” przeciwstawia się zdecydowanie już negatywna opinia wyrażana przez Henryka Struvego. Pod wpływem poglądów Herberta Spencera, Aleksandra Baina i Fryderyka Dittesa profesor Uniwersytetu Warszawskiego rolę literatury pojmował jednoznacznie: miała ona głównie stanowić narzędzie praktyki wychowawczej. Wymagana użyteczność utworu beletrystycznego wyrażała się w naukowym definiowaniu i interpretowaniu zjawisk przyrodniczych oraz społecznych, w pochwalę pracy i propagowaniu nowego wzorca osobowego. Przyjęcie takich kryteriów wartościowania przy jednoczesnym pomijaniu walorów artystycznych *Tysiąca nocy i jednej* determinowało oczywiście pejoratywne sądy wyrażane na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”:

Poezja jaskrawa *Tysiąca i jednej nocy* dobrą jest dla narodów wschodnich, żyjących w przepychu i zniewieściałości. Narody europejskie, przeznaczone do pracy, potrzebują mniej fantastycznej, a bardziej naturalnej poezji. Poezja, jako środek estetycznego wychowania, powinna też mieć zupełnie inne dążności. Jej główny cel polega na obudzeniu w dzieciach zamiłowania do świata rzeczywistego, naturalnego, do tego, co jest w istocie, bo to jest najpiękniejszym, jest dziełem Boga prawdziwego lub wynikiem sumiennej pracy człowieka; gdy tymczasem ów świat cudów i marzeń jest dziełem fantazji postępującej po błędnych manowcach, gdy utracą z oka rzeczywistość, gdy nie wyrasta z jej stałego gruntu⁴⁰.

Równie niechętnie do „awantur arabskich” odniosła się Eliza Orzeszkowa, która w opublikowanym w 1872 r. w „Tygodniku Mód i Powieści” artykule *O przekładach* ostracyzmem swym objęła nie tylko romanse kryminalno-sensacyjne autorstwa Paula Févala, Emila Gaboriau i Xaviera de Montépin, lecz także i „wschodnie powieści”. Wspólną cechą negowanych utworów stanowić miało — zdaniem Orzeszkowej — wyeksponowanie elementu przygody przy jednoczesnym pominięciu funkcji dydaktycznej i poznawczej:

stąd pochodzą te sztuczne mamidła, olbrzymie bajki, cuchnące fajerwerki zbrukanej fantazji, które w dziedzinie literatury nadobnej są tym, czym byłaby w pięknym pałacu kupa śmieci przysypana z lekka strzępami szychu. Stąd a nie skądinąd powstała we Francji literatura tak zwana *échevelée*, istna bachantka ze skamieniałym sercem a pijaną głową, taki a nie inny jest rodzaj [...]. nieprzeliczonej falangi pisarzy tego rodzaju. Utwory ich to tysiąc i jedna nocy oświeconego Zachodu i XIX wieku⁴¹.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ H. Struve, *O estetycznym wychowaniu kobiety*. TI 1867, nr 396, s. 199.

⁴¹ E. Orzeszkowa, *O przekładach*. W: *Pisma krytycznoliterackie*. Zebrał i opracował E. Jankowski. Wrocław 1959, s. 57.

Na marginesie cytowanej wypowiedzi zauważyć jednak należy, iż tak dosadnych sformułowań negujących wartość *Tysiąca nocy i jednej Orzeszkowa* używa tylko w artykułach programowych, co zdeterminowane było koniecznością jednoznacznego opowiedzenia się za literaturą realistyczną, propagującą nowe ideały życiowe i wzorce osobowe. W twórczości beletrystycznej natomiast (zwłaszcza powstałej po r. 1875), a także i w listach odnaleźć można sporo aluzji do „powieści wschodnich”, które to odwołania prezentują diametralnie odmienny stosunek emocjonalny do tekstów orientalnych, w tym — do „baśni arabskich”. Lektura *Tysiąca nocy i jednej* stanowiła bowiem dla autorki *Marty* często jedyne *antidotum* na kłopoty dnia powszedniego⁴², a w jej listach do przyjaciół spotykamy liczne warianty tytułu tego cyklu, występujące w postaci stereotypowych zwrotów⁴³.

W kręgu orientalnych motywów i sposobów obrazowania

Omawiając funkcjonowanie motywów indyjskich w literaturze polskiej Jan Tucezyński dowodził, że pozytywizm stanowi ważny etap w przygotowaniu orientalizmu młodopolskiego. Owey łączności indianista doszukiwał się zarówno w fakcie pojawiania się w tym okresie sporej liczby przekładów i studiów, jak i w kontynuowaniu myśli historiozoficznej (mit Orienttraumu) oraz twórczym przekształcaniu literackich toposów⁴⁴. Zasadność konstatacji Tucezyńskiego potwierdza się również w przypadku zainteresowania kulturą Bliskiego Wschodu, na co wskazywałyaby znaczna liczba wydań opowieści orientalnych i ich omówień.

Kolejny argument na rzecz tezy o ciągłości recepcji literatury Wschodu stanowią nader częste aluzje do tytułu cyklu arabskiego, pojawiające się głównie w postaci gotowych idiomatycznych formuł, i to zarówno w listach, jak i w twórczości publicystycznej oraz artystycznej. Poświadczają one zakodowanie w świadomości estetycznej niemal wszystkich pozytywistów *Tysiąca nocy i jednej*, w kształcie stereotypowych zwrotów utożsamiających orientalne opowieści z czystą fantazją, ze spiętrzeniem nieprawdopodobnych i niewytłumaczalnych w racjonalny sposób zdarzeń oraz fantasmagorycznych opisów, które konfrontuje się z obiektywną rzeczywistością⁴⁵.

⁴² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. T. 2. Wrocław 1955, s. 254: „Na pociechę czytam *Tysiąc nocy i jedną*. W krainę baśni uciekam od rzeczywistości”.

⁴³ *Ibidem*, t. 3, s. 20; t. 4, s. 73: „Z *Kalendarzem* mieliśmy bied tysiąc i jedną”; „Otoż i napisałam Drogiemu Panu o sobie tysiąc rzeczy i jedną”.

⁴⁴ Tucezyński, *op. cit.*, s. 132.

⁴⁵ Np. M. Wołowski, *Bez siły*. W 1892, nr 15, s. 226: „opowiadasz mi pan historię z tysiąca i jednej nocy”. — W. Skiba [W. Sabowski], *Dziwni ludzie*.

Zupełnie akcydentalny charakter ma natomiast rozbudowana aluzja do historii wschodnich pomieszczona w *Lalce*. Emocjonalne zaangażowanie, jakie ujawnia Wokulski podczas lektury orientального tekstu⁴⁶, prowadzi w efekcie do konfrontacji wartości kultury europejskiej z etyką Wschodu. Z owego porównania czerpie się argumenty do krytyki zmaterializowanego i zakłamanego społeczeństwa, któremu przeciwstawiona jest zmitologizowana przez oświeceniową jeszcze recepcję Orientu⁴⁷ — naturalna mądrość i moralność człowieka Wschodu.

O skonwencjonalizowaniu utożsamienia arabskiego cyklu z niezwykłością świadczy też przenikanie zwrotów typu: „powieść/bajka z tysiąca i jednej nocy” czy „awantury arabskie”, do języka publicystyki⁴⁸. Czę-

„Opiekun Domowy” 1867, nr 14, s. 108: „to chyba powieść z tysiąca nocy”. — Jordan [J. Wieniawski], *Wyprawa po pożyczkę. Humoreska na prawdziwym zdarzeniu osnuta*. TI 1866, nr 179, s. 359: „oba serwituty wyglądały na jakąś bajkę arabską”. — B. Prus, *Dziwna historia*, W: *Pisma*, Pod redakcją I. Chrzanowskiego i Z. Szweykowskiego. T. 3. Warszawa 1935, s. 141: „wierutne bajki! — z tysiąca i jednej nocy!”. — G. Zapolska, *Zaszumi las*. W: *Dzieła wybrane*. Wybór i redakcja: J. Skórnicki, T. Weiss. T. 6. Kraków 1958, s. 91: „powinni rozlecieć się na cztery wiatry — a tu! — partia prosperuje, imponuje, wydaje pismo — słowem... awantury arabskie!”. — A. Wilczyński, *Z pamiętników plotkarza*. T. 1. Warszawa 1885, s. 143: „to byłby cud, bajka z tysiąca nocy”. — G. Zapolska, *Fin-de-siècle’istka*. W: *Dzieła wybrane*, t. 4, s. 308: „powiadam ci, moja droga — awantury arabskie. Na temat warszawski — bajki z tysiąca jednej nocy”. — W. Zagórski, *Bez steru*. „Świat” 1889, nr 7, s. 186: „nieprawdopodobne — tysiąc nocy i jedna!”. — W. Skiba [W. Sabowski], *Kwiat z Sumatry*. TI 1868, nr 5, s. 58: „hrabina była skończoną blagierką; wiedziałem, co mam myśleć o tych opowieściach z tysiąca i jednej nocy”. — G. Zapolska, *Znak zapytania*. „Echo Muzyczne, Artystyczne i Literackie” 1889, nr 278, s. 46: „pielgrzymka tak była dziwna i przygód pełna jak bajka arabska”. — W. Skiba [W. Sabowski], *Pod jednym dachem*. Poznań 1871, s. 146: „stawalo się to wszystko czymś niby powieścią z tysiąca nocy, pełną ciekawszych jedna nad drugą i jedna od drugiej nieprawdopodobniejszych niespodzianek”. — G. Zboryszowski, *Gdybym był młodszysy...* „Ateneum” 1888, t. 3, s. 102: „przepych i zbytek z tysiąca i jednej nocy”. — W. Koziebrodzki, *Pierwszy karnawał Ireny*. „Tygodnik Romansów i Powieści” 1879, nr 547, s. 771: „urządzenie było przepyszne, przypominało jakąś bajkę z tysiąca i jednej nocy”. — W. Marrené-Morzkowska, *January. Powieść współczesna*. Warszawa 1900, s. 30: „January wśród zaczarowanego ogrodu, którego opisu zbyt uboga wyobraźnia zapożyczyć może z tysiąca i jednej nocy”.

⁴⁶ Prus, *Lalka*, t. 2, s. 400—401: „Wokulski z niewymownym wzruszeniem odświeżał w pamięci *Tysiąc i jedną noc*. Znowu zdawało mu się, że [...] błądzi po jakichś czarodziejskich krainach, gdzie biją tylko szlachetne serca, gdzie podłość nie stroi się w maskę obłudy, gdzie rządzi wieczna sprawiedliwość kojąca bóle i nagradzająca krzywdy...”

⁴⁷ J. Reyman, *Orient w kulturze polskiego Oświecenia*. Wrocław 1964, s. 2: „Wschód przydatny był ludziom oświeconym do walki ideologicznej, posługiwano się nim jako osłoną przy szerzeniu burzycielskich, rewolucjonistycznych idei filozoficznych, społecznych, do popularyzacji ulepszeń ustrojowych i moralnych”.

⁴⁸ Idiomatyczne formuły upodobali sobie zwłaszcza recenzenci, np.: *Kronika zagraniczna literacka, naukowa i artystyczna*. BW 1864, t. 1, s. 63: „Vallombrenese uzbrojony ściska nieprzyjaciela, Signac żeni się z Izabelą, znalezienie zaś w jego

stość użycia tego rodzaju formuł, całkowicie pozbawionych śladów osobistego zaangażowania, stanowi już świadectwo uznania ich za opinię ogólnie przyjętą, a tym samym dowód powszechnej recepcji orientального tekstu.

Wśród wyrażen użytych przez pisarzy na określenie *Tysiąca nocy i jednej* charakterystyczne jest zróżnicowanie nazw, mające swe źródło w wielorakim kształcie tytułu cyklu arabskiego, jaki przybierał on w edycjach polskich. Odnajdujemy tu odwołania zarówno do inskrypcji tytułowych, jakimi opatrywano pierwsze, XVIII-wieczne, Gröllowskie wydania („*Awantury arabskie, lub tysiąc nocy i jedna*, w języku francuskim przez J. M. P. Galland wydane, a świeżo na język polski dla publicznej satysfakcji przetłumaczone”), jak i do późniejszych, pochodzących z początku w. XIX (wydawca: J. Zawadzki) oraz z drugiej połowy tegoż stulecia (wydawcy: J. Breslauer, E. Wende, E. Feitzinger) edycji, które opatrzone zostały tytułem *Tysiąc nocy i jedna, powieści arabskie* bądź *Baśni z tysiąca i jednej nocy*. Odwołania takie wskazują na znaczny obieg czytelniczy tego dzieła.

Ewenementem natomiast — nawet na tle historii odwołań do tytułu cyklu arabskiego⁴⁹ — jest użyte przez Mariana Gawalewicza określenie „tysiąc i druga noc”⁵⁰. Poprzednicy pozytywisty (przyjmując nawet, że autor *Szubrawców* znał ich twórczość, co — zwłaszcza w przypadku Norwida — jest bardzo wątpliwe) zajmowali stanowisko „krytyczne wobec cudów nierealnych i czystej fantazji, jakimi tak szczerze obdarzała Szeherazada”⁵¹; Gawalewicz tymczasem aluzyjnie nawiązuje do rudymentarnej cechy „baśni arabskich”, jaką jest „nieprzerwane mnożenie się opowieści tej cudownej maszyny do opowiadania” (T 281)⁵². Wyko-

gaskońskim domu drogiego skarbu zakańcza tę bajkę przypomnieniem *Tysiąca Nocy*. — *Kronika paryska*. BW 1870, t. 3, s. 451: „Czytając ów katalog spisany w r. 1653, zdaje nam się, że widzimy jakiś obraz fantastyczny z *Tysiąca i Jednej Nocy* [...]”. — W. Zawadzki, *Kronika lwowska*. BW 1879, t. 1, s. 105—106: „Nakładem księgarni Belzy wyszły *Wrażenia z podróży na Wschód* przez Józefę Treterową. [...] Wschód ma zawsze jeszcze jakowyś tajemniczy urok nowości, czar bajki z *Tysiąca i jednej nocy*”. — *Pokłosie*. „Kłosy” 1874, nr 502, s. 93: „Mówiąc o ślubach, nie chcemy przypominać wesela opisanego w „*Albany Journal*”, które co najmniej zaliczyć trzeba do powieści *Tysiąca nocy i jedna*”.

⁴⁹ Zob. Rudnicka, „*Tysiąc nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich*, s. 28. Nb. badaczka wskazuje, iż „Po Berwińskim i Norwidzie używa Tuwim, chyba jako trzeci w naszej literaturze, wyrażenia »noc tysiączna i druga«,” gdy tymczasem właśnie w okresie pozytywizmu zostało ono przywołane w oryginalnej funkcji przez M. Gawalewicza.

⁵⁰ M. Gawalewicz, *Szubrawcy*. T. 3. Warszawa 1896, s. 86: „Inna bajeczka to z »*Tysiąca i drugiej nocy*«, moi panowie, której mądra Szeherazada nie zdołała opowiedzieć Al-Raszydowi [...]”.

⁵¹ Rudnicka, „*Tysiąc nocy i jedna*” w *twórczości pisarzy polskich*, s. 29.

⁵² W ten sposób odwołujemy się do: T. Todorov, *Ludzie-opowieści*. Przełożył R. Zimand. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1. Liczby po skrócie wskazują stronicę.

rzystanie owego nadmiaru, naddatku czy suplementu, pozostającego poza zamkniętą formą wytworzoną przez rozwój intrygi (zob. T 280), prowadzi do stworzenia nowej opowieści, właśnie relacji z „nocy tysiącznej i drugiej”, która — podobnie jak większość „historii” cyklu *Alf laila wa laila* — przybiera postać *exemplum* czy argumentu w dyskusji.

Kształt stereotypowych zwrotów przybierają również odwołania do bohaterki powieści ramowej cyklu arabskiego, a zarazem narratorki baśni wewnętrznych, przy czym aluzje te występują w dwojakiej postaci. Z jednej strony przywołanie imienia córki wezyra stanowi zamiennik tytułu całego zbioru i w sposób skonwencjonalizowany sygnalizuje nieprawdopodobieństwo opisywanych wydarzeń. Z sytuacją taką spotykamy się np. w humoresce Włodzimierza Zagórskiego („często wertowaliśmy cudowne opowiadania Szeherazady”) oraz — w szczególnie klarownej postaci — w opowiadaniu Wiktora Gomulickiego („takiej naglej przemiany doznaje w *Szecherezadzie* kalif jeden”) ⁵³.

Znacznie częstsze jednak i ciekawsze zarazem są aluzje wskazujące na samą czynność opowiadania, której synonimem stała się Szeherazada. Pojawiają się więc powieściowi bohaterowie, którzy pełnią w utworze identyczną rolę, jaka w *Tysiącu nocy i jednej* przypisywana była małżonce Szachrijara, a fakt owej tożsamości zaznaczany jest *in nuce* przez narratora („musisz pan być dzisiaj moją Szeherazadą”; „powoływał do życia tysiące istot tajemniczych, o których ani się śniło *Szecherezadzie*” ⁵⁴. Równocześnie o tym, jak dalece była zakodowana w świadomości czytelników funkcja orientalnego opowiadacza, przez wiele nocy epatującego odbiorcę relacjonowanymi „historiami”, świadczy fakt — dokumentowany w epistolografii ⁵⁵ — przypisywania sobie identycznej roli. Jest jednak znamieniem epoki, że dokonuje się wówczas charakterystycznego przesunięcia akcentu z motywacji fantastycznej na realistyczną, albowiem rzeczywistość jawi się równie barwna i bogata, jak świat fikcji i wyobraźni.

Bywa nawet i tak, że konfrontacja wyniesionych z lektury cyklu arabskiego wyobrażeń ze światem obiektywnym prowadzi do sformułowania tezy o większym nieprawdopodobieństwie otaczającej nas rzeczywistości

⁵³ W. Zagórski, *Moja przygoda na dworze J. O. wojewody wileńskiego ks. Radziwiłła „Panie Kochanku”*. „Niwa” 1885, z. 241, s. 22. — W. Gomulicki, *Ciąg dalszy i dokończenie*. W: *Pod parasolem. Wybór opowiadań*. Opracował R. Taborski. Warszawa 1961, s. 210.

⁵⁴ Hajota [H. Rogozińska], *Jak cień*. T. 1. Warszawa b. r., s. 24. — Sowiński, *loc. cit.*

⁵⁵ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 7 (1971), s. 312: „mam zamiar we wrześniu spaść na parę dni do Białowieży i odegrać tam rolę Szeherazady [!], opowiadającej sny czarodziejskie i czarowne. Istotnie są na szerokim świecie piękności i bogactwa wszechstronne, które nam biednym wydawać się muszą nieprawdopodobnymi snami”.

w stosunku do świata wyimaginowanego. Ten walor cudowności i baśniowości przewyższającej „senne marzenia wschodnich bazarzy” posiadają dla scjentyisty pokroju Prusa naukowe teorie interpretujące biblijny pop-top oraz określające relacje między duchem a materią⁵⁶.

Wśród idiomatycznych formuł odwołujących się do Szeherazady odnaleźć można też ciekawe aluzje ujawniające zarówno wiedzę na temat techniki narracji specyficznej dla *Tysiąca nocy i jednej*, jak i przyczyn właściwości tego typu opowiadań. Kreowana przez Alberta Wilczyńskiego w humoresce *Rezerwista* bohaterka przypomina żonę Szachrijara ze względu na sposób wypowiadania się, owo przerywanie toku opowieści w punkcie kulminacyjnym, miejscu najbardziej fascynującym słuchacza⁵⁷. Ale przyczyna dozowania tych relacji jest głębsza: oto bowiem nie o stopniowanie i podsycanie ciekawości odbiorcy tu idzie, lecz o umożliwienie mu pełniejszego, kontemplacyjnego, refleksyjnego przeżycia wysłuchanych „historii”⁵⁸.

Zagadnienie segmentacji wypowiedzi mimochodem pojawia się też w artykule Walerii Marrené-Morzkowskiej, dotyczącym integralnego związku między „formą a treścią” dzieła literackiego:

Idzie więc o to, ażeby go [tj. czytelnika] do niej [tj. książki] przywabić tytułem, okładką, a potem, jeśli tylko jej się dotknie, trzeba, ażeby został pochwycony, opanowany, podbity, jak okrutny małżonek bajecznej Szeherazady, który darował jej życie, ażeby końca bajki nie stracić. Jak opowiadającej sultance chodziło o życie, tak autorowi idzie o prawo bytu, o istnienie⁵⁹.

Powieściopisarka dokonując znanego już utożsamienia ról (literat = Szeherazada) akcentuje zarazem inny, pomijany dotąd aspekt procesu wypowiadania w baśni wschodniej. Oryginalność porównania wypływa bowiem z faktu, że Marrené-Morzkowska wyraźnie daje do zrozumienia, jakie związki istnieją między nadawcą a odbiorcą komunikatu. Wskazuje ona, że w *Tysiącu nocy i jednej* bohater stanowi potencjalną historię; realizacja słowna wirtualnej opowieści równoznaczna jest więc z zachowaniem życia, podczas gdy milczenie oznacza śmierć. Jednak zależności te są jeszcze bardziej skomplikowane: elokwencja opowiadacza nie wystarcza, gdyż jego przeżycie uzależnione jest także od momentu zacieka-

⁵⁶ B. Prus, *Emancypantki*. W: *Pisma*, t. 17 (1936), s. 83, 294.

⁵⁷ A. Wilczyński, *Rezerwista*. W: *Humoreski i obrazki z życia*. Warszawa 1884, s. 24: „Panna Konstancja wybornie naśladowała Sultankę z *Tysiąca i jednej nocy*, umiała przerywać swoją rozmowę w miejscu najbardziej interesującym, aby dać odpowiedni czas do refleksji”.

⁵⁸ Por. wypowiedź W. Kopalińskiego (*Sezanie, otwórz się!* „Nowe Książki” 1961, nr 3, s. 159): „Nieomylna intuicja Szeherazady znajduje [...] szczelinę w królewskim pancerzu negacji — tęsknotę za morałem, którego wprawdzie brak życiu, ale który przynieść powinna fikcja — na końcu każdej bajki. Dlatego Szeherazada morał ten przesuwła zawsze na noc następną, ratując w ten sposób [...] wiarę Szachrijara w człowieka [...]”.

⁵⁹ W. Marrené, *Treść i forma powieści*. TI 1891, nr 90, s. 180.

wienia, jakie przejawia słuchacz. Dopiero sprzężenie umiejętności opowiadania, poprzedzonego wyszukaniem fascynującego tematu, z zainteresowaniem odbiorcy, oznaczać może ostateczny triumf „bajarza”, zwycięstwo, jakim jest utrzymanie się przy życiu. Jak bowiem żartobliwie zauważa analizujący strukturę cyklu wschodniego Tzvetan Todorov:

Postacie tej książki opętane są przez baśnie: w *Księdze tysiąca i jednej nocy* nie rozlega się krzyk „pieniądze lub życie”, lecz „opowieść lub życie”. [T 279]

Podobny koncept, wskazujący na zaciekawienie odbiorcy jako na *condicio sine qua non*, pojawia się też w anonimowej korespondencji zamieszczonej w „Bluszczu”⁶⁰.

Równie popularną postacią arabskiego cyklu jest Harun ar-Raszid, bohater ponad 50 opowiadań i anegdot. Ta częstość występowania nazwiska piątego kalifa z dynastii Abbasydów w *Tysiącu nocy i jednej* doprowadziła nawet do popełnienia przez Gawalewicza dość charakterystycznej pomyłki, jaką było utożsamienie „Władcy Wiernych” z Szachrijarem⁶¹. Wprawdzie istnieją anegdoty o kalifie mające charakter ram, w których władca ten występuje tylko jako *słuchacz* zawartych w nich opowiadań (np. *Opowieść o Budur, córce złotnika, i o Dżubajrze, synu Umajra asz-Szajbani*), ale zawsze jest to historia dalszego stopnia (historia „zanurzona”, „wstawiona”), podczas gdy opowieść snuta przez Szeherezadę jest narracją nadrzędną (opowieścią obramowującą). Pomyłki Gawalewicza nie powtarza już Orzeszkowa, w której utworze aluzja do bogactwa i pochodzenia społecznego Haruna ar-Raszida przyjuje postać stereotypowego porównania⁶².

W zbiorze arabskich baśni znajduje się też kilka opowieści (np. *Opowieść o Ala ad-Dinie Abu asz-Szamat, Opowieść o nocnej przygodzie kalifa, Opowiadanie o Harunie ar-Raszidzie i złotniku Muhammadzie ibn Ali*) świadczących o tym, że orientalny władca *incognito*, w przebraniu derwisza czy kupca, przechadzał się nocą po ulicach miasta, aby poznać nastroje ludności, a wysłuchawszy relacji napotkanych osób często ingerował w dalsze ich losy. Do motywu tego nawiązał Prus, którego *Lalka* wskazuje na dokładną lekturę arabskiego zbioru. Rozczytana w romansowych utworach i żyjąca w świecie marzeń Izabela Łęcka będzie więc dokonywać znamienego utożsamiania Wokulskiego ze wschodnim bohaterem, co oczywiście ma w jej oczach nobilitować warszawskiego kupca i zbliżyć go do sfery arystokratycznej⁶³.

⁶⁰ γ, *Nowiny paryskie*. „Bluszczy” 1882, nr 9, s. 68: „Korespondent musi się liczyć ze wszystkim [...]. A jeśli jak Szeherezada nie wykupię na koniec mej głowy, to sądzę, że zyskam przecież na czasie, a i to ma swą wartość”.

⁶¹ Zob. przypis 50.

⁶² E. Orzeszkowa, *Dwa bieguny*. PZ 26, 75: „Miał być bogatym jak Al-Raszid, wysoko urodzonym [...]”.

⁶³ Prus, *Lalka*, t. 1, s. 355: „Bywały mgnienia, w których marzyło się jej, że Wokulski jest jakimś Harun-al-Raszydem ucharakteryzowanym na kupca”.

W dość luźnym związku z *Tysiącem nocy i jedną* pozostaje utwór liryczny autora ukrywającego się pod geonimem „W. znad Sejenki”. *Wyrok Harun Al-Raszyda* trudno odnieść do konkretnej opowieści orientalnego cyklu; jest on raczej wiernym odtworzeniem klimatu anegdoty i etyki wschodniej poprzez zarysowanie ideału władcy, za którego w świecie arabskim uchodził kalif z dynastii Abbasydów. Ową kreację Haruna ar-Raszida, zgodną ze schematem obowiązującym w „powieściach wschodnich”, dokumentują już pierwsze wersy tekstu:

Harun Al-Raszyd to mąż sprawiedliwy,
Mąż bogobojny, szczodry i rozumny,
Poddanym swoim to ojciec prawdziwy,
Dziecku w kolebce, starcowi do trumny;
A jeśli miecza na wrogów dobędzie,
Pierzchają przed nim jak trwożne łabędzie.

Zgłodniałe rzesze darmo łez nie ronią
I nie wzywają na próżno opieki —
Harun jałmużny hojną sypie dłonią;
Pobożny pielgrzym gdy ruszy do Mekki,
Z łaski Haruna nie ucierpi głodu —
Ona go wiedzie do świętego grodu ⁶⁴.

Bezpośrednio nazwane zalety władcy uzyskują następnie szczegółową egzemplifikację, odnoszącą się głównie do jego poczucia sprawiedliwości. Końcowa pointa zgodna jest z powszechnie artykułowanym w cyklu arabskim przekonaniem, iż czasy Haruna ar-Raszida to złoty wiek Kalifatu, który minął już bezpowrotnie.

Zaskakującą na tle programu estetycznego epoki powszechność lektury *Tysiąca nocy i jednej* dokumentują też liczne aluzje do najpopularniejszych opowiadań tego cyklu. Znajomość realiów *Opowieści o Ali Babie, czterdziestu rozbójnikach i niewolnicy Mardżanie* poświadcza Wincenty Kosiakiewicz w *Rodzinie Łatkowskich* ⁶⁵, a interesujący nas fragment koresponduje w znacznym stopniu z cytowaną wcześniej wypowiedzią anonimowego krytyka w „Gazecie Polskiej”. Kreowana w powieści scena dowodzi, że popularny dziennikarz warszawski, parający się także beletrystyką, optuje za udostępnianiem młodzieży, zwłaszcza wywodzącej się z niższych warstw społecznych, baśni arabskich. Zarejestrowana reakcja dziecka na opowiedzianą „historię” (rozbudzenie intelektualne i emocjonalne oraz zmiana postępowania Oleny) stanowi dość wyrazistą ilustrację poglądów Alexandra Baina dotyczących wielorakiego wpływu książek

⁶⁴ W. znad Sejenki, *Wyrok Harun Al-Raszyda. Legenda arabska*. „Biesiada Literacka” 1888, nr 24, s. 372.

⁶⁵ W. Kosiakiewicz, *Rodzina Łatkowskich*. Warszawa 1893, s. 111: „Był sobie taki biedny, bardzo biedny człowiek, który nazywał się Ali-Baba, i miał on brata, bogacza, ale skąpego takiego... [...], Ogromnie ją [tj. Olenę] zajęła ta bajka o Ali-Babie i czterdziestu rozbójnikach”.

fantastycznych na osobowość młodego odbiorcy⁶⁶. Podobne ujęcie tego problemu można zaobserwować też w znakomitej (będącej prototypem *Siłaczki* Żeromskiego) noweli Michała Bałuckiego *Profesorka*. I tu bowiem wychowawcze oddziaływanie na dzieci, swoiste „oswajanie” malców wiejskich przez pannę z miasta, odbywa się poprzez kontakt z literaturą: afirmatywnie ocenianymi przez Bałuckiego baśniami polskimi oraz „powiastką” z *Tysiąca nocy i jednej* (w tym przypadku jest to *Opowieść o Ala ad-Dinie i zaczarowanej lampie*)⁶⁷.

O znacznej popularności *Opowieści o Ali Babie* [...] świadczą jednak przede wszystkim stereotypowe zwroty odwołujące się do baśniowego zaklęcia, które otwierało skarbiec rozbójników. Przysłowiową grota ujawniającą swą przebogatą zawartość tylko przed wtajemniczonym było tu najczęściej serce kobiece lub — ogólniej — uczucie miłości⁶⁸. Natomiast dla autorów-mężczyzn odpowiednikiem wszechmocnego słowa z „powiastki” orientalnej stawał się w świecie kapitalistycznych stosunków pieniądz bądź pozycja towarzyska⁶⁹.

Jest jednak rzeczą zmienną, że motyw słowa-zaklęcia dotyczył tyl-

⁶⁶ Cyt. za: Kuliczowska, *op. cit.*, s. 277: „Jakkolwiek rzeczywistą podstawę interesu w czytaniu książek fantastycznych stanowią uczucia przez czytanie rozbudzone, niemniej wszakże istnieje element intelektualny w obrazach, scenach i zdarzeniach z tymi uczuciami związanych. Wszystkie te fakty wpisują się w pamięć mocą żywego uczucia, jakie one rozbudzają, i stanowią część umysłowej ruchomości. Mogą one posłużyć do utworów naszej własnej wyobraźni, a przyczyniają się do udostępnienia i przyozdobienia surowych prawd, których naucza rozum”.

⁶⁷ M. Bałucki, *Profesorka*. W: *Pisma wybrane*. Wybór i redakcja: T. Drewnowski, J. Skórnicki, A. Żyga. Przedmowa: T. Drewnowski. T. 9. Kraków 1956, s. 345: „zaczęła im [tj. dzieciom] opowiadać ciekawe powiastki: o trzech zorzach, królownie zaczarowanej, cudownej lampie i o dwóch braciach mądrych, a trzecim głupim. Dzieci słuchały chciwie takich opowiadań i przyłgnęły do niej”.

⁶⁸ Estreja [J. Kisielnicka], *Powieść w dwóch tomach*. W: *Kto zwyciężycę? Nowele*. Warszawa 1893, s. 119, 124: „Do mego [serca] jest tylko słowo zaklęcia, trzeba znać czarodziejskie »Sezam, otwórz się«”; „Szukałem po świecie słów zaklęcia, różnych »Sezam, otwórz się« do serc kobiecych”; „A więc nie pomyliłem się, moje milczenie było owym »Sezam, otwórz się«”. — Hajota [H. Rogozińska]: *Dwa głosy*. TI 1888, nr 274, s. 195: „Kobieto! pierś twa to jest sezamowa cudów i skarbów grota. Ród Adama próżno zaklęcia szuka dla niej słowa”; *Doba miłości*. „Echo Muzyczne i Teatralne” 1884, nr 16, s. 171: „Sezam, co skarby życia nam otwiera, miłości! to twój dzień”. — E. Orzeszkowa, *Na dnie sumienia*. PZ 42, 163: „Wyznaję, że sezam nie otworzył się przede mną. Nie posiadałem snadź czarodziejskiego słowa...”

⁶⁹ Prus, *Lalka*, t. 2, s. 309: „[pieniądz] jest sezamem, przed którym otwierają się wszystkie drzwi”. — W. Skiba [W. Sabowski], *Edward. Sześć pieśni*. TI 1869, nr 84, s. 72: „Tyś jest wszechmocnym jak słowo Sezama [!]”. — M. Gawalewicz, *Gąbka. Opowieść ze wspomnień redakcyjnych*. Lwów 1921, s. 79: „Uważałem za stosowne odezwać się nareszcie i wymienić swoje nazwisko, które musiało podzielać jak zaklęcie Sezamu”.

ko sytuacji, w których pełniło ono rolę klucza otwierającego drzwi do miejsc wysnionych. W tym kontekście incydentalny wręcz charakter ma wyzyskanie drugiej możliwości, jaką niesie ze sobą motyw tajemnego słowa. Ono bowiem nie tylko otwierało, ale także zamykało stalowe odrzwia groty, a fakt zatrząskiwania bram skarbcza kojarzył się i Józefie Kisielnickiej, i Elizie Orzeszkowej z pozbawieniem możliwości rozkoszowania się dobrami tego świata, z utratą radosnych chwil lub pozycji społecznej⁷⁰.

Wśród pisarzy pozytywistycznych daje się też zauważyć znaczne zafascynowanie rozłaczanym przez bazarza wschodniego przepychem skarbcza rozbójników; w wyraźnym związku z orientálną tendencją do hiperbolizacji opisu pozostaje np. wysmakowana scena prezentowania pannom biżuterii starego kawalera, pragnącego się ożenić i rozkoszującego się — niczym Ali Baba — widokiem precjozów:

Niecierpliwość kobiet rosła, nareszcie jakby Sezame otworzyło się, rubiny, topazy, szmaragdy, szafiry, turkusy, opale, perły, brylanty tysiączną grą kolorów, błysków i światła zamigotały przed zebrany gronem⁷¹.

Jeszcze dalej w jubilerskim wyszczególnianiu drogocennych przedmiotów pójdzie Orzeszkowa; dokonany przez nią opis sypialni lichwiarza, która zamieniona została na skład rzeczy sfantowanych, tożsamy jest z relacją narratora *Tysiąca nocy i jednej* o bajecznym skarbcu.

Oko patrzącego długo nie mogło oswoić się z tą różnaitością przedmiotów jednostajnych przepychem [...].

Tam w wysuniętej szufladzie jaskrawo błyszczwały złote monety, których było tak wiele, że można by je jako piasek przesypywać garściami; tam, w innej, srebro urobione w różne kształty bładawe obok złota rzucało połyski, a nad nim miękko zwieszały się naszyjniki z mlecznych pereł i spinki kosztowne tkwiły [...].

⁷⁰ Esteja [J. Kisielnicka], *Ślub cioci Maryni. Ze wspomnień dziecięcych*. W: *Kto zwycięzca?*, s. 184: „Cała rozhukana banda dzieciaków wiedziała dobrze, że raj o tyle rajem pozostawać może, o ile »Françoise« wyrzeczce fiat, lecz zarazem, że łatwo o piekielne chwile, tym sroższe, im się ściślej łączyły z chwilami zaczarowanymi, jeżeli »Françoise« zawoła: »Sezame, zamknij się!«”. — E. Orzeszkowa, *Wielki*. PZ 29, 143: „Jest przypuszczenie, że Kalif [!] utraci słowo tajemnicze, które przed nim otwierało Sezam. Nie należy mniemać, aby ten Sezam zawierał tylko złoto i perły, bo znajdowały się też w nim i laury. Kalif bez pereł, złota i laurów przemieni się na fellacha kopiącego ziemię”.

⁷¹ Koziembrodzki, *op. cit.*, nr 556, s. 230. Por. *Opowieść o Ali Babie, czterdziestu rozbójnikach i niewolnicy Mardżanie całkowita i wyczerpująca*. W: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 7, s. 10 (przeł. A. Miodońska-Susłowa): „Ali Baba wszedł do komnaty pełnej szlachetnych metali i kamieni, która była ze wszystkich największa i najdziwniejsza, kryła bowiem tyle pereł i klejnotów, że nie dało się tego zliczyć ani dokładnie ustalić ilości. Były tam szafiry, szmaragdy, turkusy i chryzolity. Co zaś do pereł, to były one w owej komnacie usypane w kopce, a ponadto leżały tam również obok koralu krwawniki”.

Migocący odbłask kryształów łączył się w powietrzu z żółtymi blaskami złota, szmaragdy spletały zieloną swą barwę z purpurą rubinów, liliowe topazy różowiły błądź perłę, które obok tęczyowych brylantów wyglądały jak uroczyste dziewice wobec bogów olśniewających pięknem⁷².

To sugerowanie analogii pomiędzy grota orientalnych rozbójników a mieszkaniem Wigdera zmusić ma czytelnika do poszukiwania dalszych paralelizmów, które ujawnią przesłanie ideowe interesującego nas fragmentu powieści. Dochodzi tu bowiem do znamienitego przeniesienia dokonania rozbójników baśniowych na działania istniejącego w konkretnej rzeczywistości współczesnego złoczyńcy — lichwiarza, a tym samym i do przesunięcia akcentu z fascynacji skarbem na sposób jego zdobycia.

Raz jeszcze ten sam motyw, wzbogacony o dalsze realia z *Opowieści o Ali Babie* [...], wyzyska Orzeszkowa w noweli *Wielki*. Zachowanie się tytułowego bohatera, skrzypka i kompozytora zarazem, wzorowane jest tu wyraźnie na reakcji orientalnego drwala, ujawnionej podczas jego pierwszego pobytu w grocie rozbójników. I Ali Baba, i artysta przebiegają wśród odnalezionych skarbów, wierząc, że pozwolą im one zrealizować marzenia, wykazać utajone dotąd zdolności oraz zdobyć mocną pozycję w świecie. Różnią natomiast bohaterów środki wiodące do realizacji ambitnych marzeń: dla człowieka prostego staną się nimi pieniądze, podczas gdy dla bohatera wyrafinowanego, konesera sztuki, Sezamem będzie niewyczerpany świat dźwięków⁷³.

Równie dużą popularnością wśród pozytywistów cieszyła się *Opowieść o Ala ad-Dinie i zaczarowanej lampie*. Obok wspomnianej już noweli Bałuckiego także utwory Marrené-Morzkowskiej, Prusa, Sowińskiego i Józefy Sawickiej nasycone są realiami zaczerpniętymi z orientalnego tekstu. Najczęściej oczywiście przypominane są cudowne właściwości magicznego przedmiotu odnalezionego przez syna krawca. Z sytuacją taką mamy do czynienia w opowiadaniu Sawickiej, gdzie bohater zakochany w swej drugiej żonie i spełniający jej każdy kaprys żałuje jedynie, „że nie posiada lampy Aladyna”⁷⁴. Bardziej rozbudowana aluzja pojawia się dwukrotnie w *Lalce* Prusa. Napomknięciu o cudownej lampie towarzyszą informacje dokładniejsze, wyszczególnienie wymiernych korzyści, jakie odnosił bohater posiadający magiczny przedmiot: możliwość przemieszczania się w przestrzeni i zwalczania nieprzyjaciół dzięki ifrytom posłusznym duchowi lampy. Te fantastyczne wydarzenia, o których czyta Wokulski w chwili depresji, stanowią dla niego rodzaj kompensaty za doznane upokorzenia; w marzeniach dochodzi wówczas do zamiany ról,

⁷² E. Orzeszkowa, *Pan Graba*. T. 2. PZ 6, 351, 352, 353.

⁷³ Orzeszkowa, *Wielki*, PZ 29, 105: „Przebierałem pomiędzy nimi [tj. motywami muzycznymi], przesiewałem je przez palce jak bogacz bajeczny diamenty Sezamu”.

⁷⁴ Ostojka [J. Sawicka], *Druga żona*. TI 1889, nr 315, s. 18.

przy czym „władzę nad siłami natury i zdolność stawania się niewidzialnym”⁷⁵ bohater powieści — inaczej niżli Ala ad-Din — chciałby wykorzystać z pobudek altruistycznych.

Znajomość lektury baśni wschodnich wykazują też i inni bohaterowie *Lalki*, co dowodzi, iż baśnie te chętnie czytała cała generacja. Sceptyczny Szuman w rozmowie z Rzeckim rozwiewa iluzje starego romanetyka na temat przyjaźni, solidarności i godności ludzkiej, przeciwstawiając im wręcz apokaliptyczną wizję wszechwładzy pieniądza:

On jest [...] lampą Aladyna, za której potarciem ma się wszystko, czego się pragnie. Czarodziejskie ogrody, bogate pałace, piękne królowny, wierna służba i gotowi do ofiar przyjaciele, wszystko to ma się za pieniądze...⁷⁶

Na obiegowe funkcjonowanie w zasobie leksykalnym wyrażenia „lampa Aladyna” wskazuje też pojawianie się tego frazesu w wypowiedziach publicystycznych. Do najciekawszych w tym względzie należy relacja anonimowego korespondenta ze Stanów Zjednoczonych, w której aluzja do magicznego przedmiotu wkomponowana jest w tok rozważań wyjaśniających przyczyny dynamicznego rozwoju przemysłu amerykańskiego⁷⁷. Znamionną cechą tej wypowiedzi jest próba uwspółcześnienia i urealnienia zarazem orientalnego motywu, jego interpretowania w duchu pozytywistycznego racjonalizmu.

Drugim, równie popularnym motywem zaczerpniętym z *Opowieści o Ala ad-Dinie* [...] jest topos zaczarowanego ogrodu, który syn krawca oglądał pod ziemią, gdzie zszedł pod wpływem perswazji Maghrebijczyka, aby zdobyć cudowną lampę. Bodaj najciekawszą postać przyjmuje aluzja do drzew, na których miast owoców rosły olbrzymie szmaragdy, diamenty, rubiny i perły, we *Wspomnieniach* Sowińskiego. Postromanetyczny poeta cytował tu fragmenty egzaltowanych wykładów wygłaszanych przez profesora literatury rosyjskiej, a wśród tych cytatów znajduje się interesujący nas passus:

Mając przed sobą prawdziwy ogród dusz młodych, ogród z *Tysiąca i jednej nocy*, gdzie przed czarowną myślą moją promienieją diamentowe serca, złote chęci, kryształowe jaskinie wyobraźni dziewiczej, lękam się dotknąć nieudolną ręką tych skarbów myśli wszechwórczej, ażeby nie skałać czystości ich niewiarą krytyki i smutnym niepokojem ostatecznych wyników⁷⁸.

⁷⁵ Prus, *Lalka*, t. 2, s. 401.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 309.

⁷⁷ *Odkrycie*. „Bluszczy” 1865, nr 27, s. 119: „przechodząc niekiedy przez Wall Street, najparadniejszą ulicę najparadniejszego handlowego cyrkułu w Nowym Jorku, [dochodzę] do przekonania, że ową cudowną lampą Aladyna, za której potarciem sypać się mogły tak skrzydlate genjusze, jak worki dukatów pełne, była po prostu — lampa naftowa [...]”.

⁷⁸ L. Sowiński, *Obrazki z minionych czasów — ze wspomnień uniwersyteckich*. W: *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie*, s. 233.

Ów profesor — jak dalej komentuje Sowiński — postawiony w identycznej sytuacji co Ala ad-Din — zaprezentuje jednak odmienną postawę. Nieświadomości orientalnego bohatera zrywającego drogocenne owoce zostanie przeciwstawione przeświadczenie o konieczności zachowania cudownego ogrodu w stanie nienaruszonym.

O owocach z klejnotów napomknie też Prus w *Lalce*, a Marrené-Morzkowska w *Januarym* posłuży się zamiast opisu skonwencjonalizowanym zwrotem, utożsamiającym *Tysiąc nocy i jedną* z „orgiastyczną fantazją”⁷⁹.

Spośród kolejnych aluzji literackich pochodzących ze zbioru *Tysiąc nocy i jedna* na uwagę zasługują odwołania do *Opowieści o księciu Achmadzie i wróźce Pari Banu*. W programowej powieści *Na prowincji*, propagującej wzorzec bohatera nowych czasów, Orzeszkowa prezentuje racjonalistyczne podejście do „fantazji wschodnich”. Dla zarysowanej w utworze sytuacji dialogowej, rozmowy prowadzonej między zwolennikiem pozytywizmu a konserwatystą, charakterystyczny jest podwójny punkt odniesienia. Interlokutorzy posługują się bowiem odmiennym zasobem leksykalnym, różne też są ich doświadczenia czytelnicze oraz sposób interpretowania rzeczywistości. Stąd na postromantyczną wizję zderzoną wyobrażeniami wyniesionymi z lektury arabskich baśni nakłada się nowa optyka, uzależniona od osiągnięć cywilizacyjnych. Baśniowcy latający kobierzec z Biszangarh, dzięki któremu książę Husajn w krótkim czasie mógł zwiedzić interesujące go miejsca, w XIX w. zastąpiony został przez wynalazek techniczny⁸⁰. Dydaktyzm tej sceny jest wyraźny: bezowocnemu marzeniu przeciwstawiono konkretną działalność, powodującą, iż rzeczywistość przerasta nawet wyobrażenia „wschodnich bazarzy”. Podobny zresztą kult nauki manifestował Zagórski, kiedy wiedzę magiczną czarnoksiężników z orientalnych utworów konfrontował z XIX-wieczną rzeczywistością⁸¹.

⁷⁹ Prus, *Lalka*, t. 2, s. 401: „Co to za rozkosz dla zmęczonego umysłu, te pałace z drogich kamieni, drzewa, których owocami były klejnoty!...”. — Marrené-Morzkowska, zob. cytata na końcu przypisu 45.

⁸⁰ E. Orzeszkowa, *Na prowincji*, PZ 3, 92: „— Powiedz mi pan dobrodziej [...], czy nie posiadasz wypadkiem tego bajecznego kobierca, który ludzi nosił w mgnieniu oka po różnych stronach świata i równie prędko odnosił ich na miejsce stałego pobytu [...]?”; „—Nie, kochany panie! kobiercem owym jest dla mnie gazeta [...]”.

⁸¹ Zagórski, *Moja przygoda na dworze J. O. wojewody wileńskiego ks. Radziwiłła „Panie Kochanku”*, s. 23: „Przypomniały mi się wszystkie niedołęzne wytwory rozbrykanej fantazji [...] księcia; przypomniały mi się również i cudowne wynalazki naszego wieku, zapewniające człowiekowi panowanie nad żywiołami. Potęga dzieci XIX wieku, usidlająca niesforne siły natury, ujmująca je w karby swej woli i zmuszająca do posłuszeństwa, wydała mi się jakimś nadprzyrodzonym

Ślady lektury tej samej „opowiastki” orientalnej wykazuje kolejna powieść Orzeszkowej, *Z życia realisty*, oraz poemat Sowińskiego *Graf Jarosz*. W obu przypadkach pojawiają się aluzje do wróżki Pari Banu, pochodzącej z rodu džinnów i dzięki temu posiadającej umiejętność lata-
nia. Odwołania te pojawiają się na zasadzie stereotypowych porównań bohaterów utworów do perskiej królowny jako synonimu zwinności, lekkości, piękna oraz dobra i nie posiadają głębszych podtekstów⁸². Interesująca jest tu natomiast forma imienia eterycznej wróżki używana przez pisarzy polskich. Jak bowiem konstatuje Ananiasz Zajączkowski, nazwa „Peri” rozpowszechniona była już w okresie romantyzmu, czego dowodzi wydana w 1818 r. przez Józefa Sękowskiego powieść wschodnia pt. *Peri*, tłumaczony przez Antoniego Odyńca utwór Thomasa Moore’a *Peri i raj* czy pojawiające się w listach Mickiewicza do przyjaciół imię perskiej królowny oznaczające Marylę Wereszczakównę⁸³. Być może jednak, że Orzeszkowa i Sowiński korzystali z angielskich przekładów *Tysiąca nocy i jednej*, w których już w XVIII w. imię „Pari” przybrało postać „Peri”.

Akcydentalny charakter natomiast mają aluzje do innych baśni z arabskiego zbioru. W humoresce Zagórskiego *Moja przygoda na dworze J. O. wojewody wileńskiego ks. Radziwiłła „Panie Kochanku”*, w której dochodzi do nakładania się planu realistycznego na oniryczny, wzmiankowany jest cykl *Opowieści o Sindbadzie Zeglarku* w typowej dla pozytywistycznej recepcji *Tysiąca nocy i jednej* formie konfrontacji negowanej fantazji i aprobowanego weryzmu⁸⁴. Śladów lektury podróżniczego cyklu (relacji Sindbada z drugiej lub piątej wyprawy) lub historii *O jaju ptaka Rucha* doszukać się również można w *Opowiadaniu pana Erazma Adama*

darem, zamieniającym nas w rzeszę czarnoksiężników. Wobec cudów tych błędly wszystkie przez księcia opowiadane cuda”.

⁸² E. Orzeszkowa, *Z życia realisty*. PZ 37, 66: „[Ułana] to owa Peri wschodniej powieści, po ziemskim padole szukająca drogi do raju...”. — L. Sowiński, *Graf Jarosz*. W: *Poezje*. T. 2. Poznań 1875, s. 58:

I oto w dziwny jakiś lot
Nózkami, jak u Peri, fruwać jął,
Aż w końcu, zwinna jak młodzieńki kot,
Gdy godzi w mysz, u grafskich nóg stanęła.

⁸³ A. Zajączkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze doby mickiewiczowskiej*. Warszawa 1955, s. 42—87. Na romantyczny rodowód tej nazwy wskazuje też anonimowe objaśnienie dodane do reprodukcji rzeźby N. Tabacchiego *Peri* („Kłosy” 1879, nr 751, s. 326): „Czyście czytali *Beherman Nameh*? [...] Jeśliście jednak nie czytali poematu perskiego, to bez wątpienia znacie wiersz liryczny Wiktora Hugo albo poemat Moora (tak pięknie przetłumaczony przez Odyńca), którzy obydwa opiewali Peri”.

⁸⁴ Zagórski, *Moja przygoda na dworze J. O. wojewody wileńskiego ks. Radziwiłła „Panie Kochanku”*, s. 21—22: „Księżę ślepo wierzył wszystkim bajkom o gadających zwierzętach, o ziejących ogniem smokach, o cudownych podróżach Syndbada [...] i czerpał nieraz w tych opowieściach natchnienia do niedorzecznych łągarstw [...]”.

Rzążewskiego⁸⁵. Z kolei w noweli Klemensa Junoszy-Szaniawskiego *Mąż do asystencji* odnaleźć można refleksy obrazowania typowego dla utworów orientalnych. Opis zaczarowanego pałacu, do którego powieściopisarz porównuje pierwsze miesiące pożycia małżeńskiego, przypomina relacje Szeherezady na temat zamków dam bagdackich, czterdziestu panien z *Opowieści o tragarzu i trzech dziewczętach*, pałacu Ala ad-Dina, a najbardziej chyba — budowli z *Opowieści o Miedzianym Mieście*⁸⁶. Pewne związki z cyklem „arabskich powieści” wykazują ponadto pojawiające się głównie w lirycie omawianego okresu — wyrażenia orientalne, których znakomitą egzemplifikację stanowi użyty przez Adama Asnyka zwrot: „geniusz wschodnich powieści złowrogi”⁸⁷. Tego typu sformułowania nie dadzą się już odnieść do konkretnej opowieści i bazują na preferowanej w całym zbiorze arabskim wierze w nadprzyrodzone moce dżinów, ifrytów i ghułów.

Miniaturowa kopia „Tysiąca nocy i jednej”

Spośród utworów pozytywistycznych żaden nie pozostaje w tak silnym związku z *Tysiącem nocy i jedną* jak opowiadanie Wojciecha Dzie duszyckiego zatytułowane *Sąd u kadego*. Owe homologie realizują się zarówno na planie treściowym, jak i formalnym, a w literaturze polskiej okresów poprzednich mają swój odpowiednik jedynie w dziele Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*.

Świadome naśladownictwo cyklu arabskiego potwierdza już sam wybór struktury opowiadania. Mamy tu bowiem do czynienia z powtórzeniem konstrukcji szkatułkowej (szufladkowej), w której funkcję opowieści ramowej pełni relacja o rybaku Alim, pozostałych zaś sześć historii: 1) o złotej rybce, 2) o bocianach, 3) o nauczycielu Muftim, 4) o królu Hakemie i księciu Franków, Aspranie, 5) o kalifie Harunie ar-Raszidzie, 6) o mieście Daumat-el-Dzendal — wysnuwanych jest jedna z drugiej. Nośnikiem kolejnej opowieści staje się zawsze nowa postać, w czego wyniku każda następna relacja jest podrzędna w stosunku do poprzedniej:

Ali opowiada, że
złota rybka opowiada, że

⁸⁵ A. Rzążewski, *Opowiadanie pana Erazma*. BW 1870, t. 1, s. 341.

⁸⁶ K. Junosza [K. Szaniawski], *Mąż do asystencji*. W 1894, nr 6, s. 108: „[pałac] o złotej posadzce, turkusowych ścianach, oknach z czystego kryształu, przez które widać pachnące ogrody, czarodziejskie fontanny i słodko śpiewające rajskie ptaki...”. Por. *Opowieść o Miedzianym Mieście*. W: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 4, s. 509 (przeł. A. Czapkiewicz): „Środek owego pawilonu przesklepiony był wielką, potężną kopułą z alabastru, która w obwodzie swym miała pełno bogato zdobionych krat okiennych, utworzonych ze szmaragdowych pręcików [...]”.

⁸⁷ A. Asnyk, *Wśród przetomu*. W: *Pisma*. Wyd. zupełne, z objaśnieniami i w układzie F. Hoesicka i W. Prokescha. T. 3. Warszawa 1916, s. 307.

bocian opowiada, że
 Mufti opowiada, że
 Aspran opowiada, że
 żebrak opowiada, że...

Ostatnia opowieść to już historia szóstego stopnia, co oznacza, iż stopień złożoności jest tu nawet większy aniżeli w pierwowzorze⁸⁸.

Typowe dla konstrukcji szkatułkowej jest też uzasadnienie pojawiania się kolejnych relacji. Mamy tu do czynienia ze skrajnym przypadkiem literackiego apsychofizmu, albowiem istotne staje się działanie samo w sobie, a nie jako wyróżnik rysu charakterologicznego. Stąd każda postać oznacza nową intrygę, jest nośnikiem potencjalnej historii⁸⁹. Owa tożsamość bohatera z opowieścią determinuje pojawianie się kolejnych narratorów: złotej rybki, bociana, Muftiego i Asprana. Jedynie historia ostatnia, najbardziej zresztą rozbudowana, komponuje się na zasadzie argumentu, jakim rybak uzasadnia swe racje w sporze z żoną, co zresztą jest zabiegiem często stosowanym w konstrukcji narracji *Tysiąca nocy i jednej* (dzieje się tak np. w *Opowieści o rybaku i dzinnie*). Warto też zwrócić uwagę, iż wyodrębnienia kolejnych „ludzi-opowieści” dokonuje się w sposób graficzny, konsekwentnie kursywą oznaczając imię bohatera, który rozpoczyna nową przypowieść, co jest odpowiednikiem inskrypcji tytułowych, jakimi w zbiorze arabskim opatruje się „historie zanurzone”.

Podobnie jak w cyklu *Tysiąc nocy i jedna* — w *Sądzie u każdego* proces wypowiedzania otrzymuje ambiwalentną interpretację. Z jednej bowiem strony elokwencja równoznaczna jest z utrzymaniem się przy życiu, podobnie jak jej brak tożsamy jest ze śmiercią. Taką sytuację obserwujemy już w opowieści ramowej, kiedy los Szeherezady uzależniony jest od umiejętności relacjonowania ciekawych historii. Chwyt ten kilkakrotnie i z powodzeniem wykorzystał Dżeduszki: złotą rybkę oraz żebraka ocala snuta przez nich opowieść, rybaka zaś zrelacjonowanie niezwykle zdarzeń ratuje przed niekorzystnym wyrokiem u każdego.

Obok tej standardowej zasady obowiązuje w *Tysiącu nocy i jednej* drugi kanon, według którego pragnienie usłyszenia opowieści równoznaczne jest ze śmiertelnym niebezpieczeństwem. Jak słusznie konstatuje Todorov: „Jeśli elokwencja ratuje przed śmiercią, to ciekawość ją sprawdza” (T 278). Ta reguła organizuje intrygę m.in. w *Opowieści o tragarzu i dziewczętach* oraz *Opowieści o królu Omarze i jego dwóch sy-*

⁸⁸ Todorov twierdzi, że „rekord należy tu do *Opowieści o krwawym kufrze*” (w wyd. polskim z r. 1973: *Opowieść o tragarzu i dziewczętach* — W. O.), składającej się z pięciu historii (T 274).

⁸⁹ Zob. T 273: „Pojawienie się nowej postaci nieuchronnie pociąga za sobą przerwę w historii opowiadanej właśnie po to, by można było opowiedzieć nową historię, tę, która tłumaczy pojawienie się »tu i teraz« nowej postaci”. Zob. też uwagi na temat apsychofizmu literackiego — T 269, 273: „akcja (actions) służy nie »ilustracji« postaci, lecz odwrotnie”; „Każda postać oznacza nową intrygę”.

nach — *Szarkanie i Dau al-Makanie*, a transponował ją Dzieduszycki w „historii zanurzonej” z *Sądu u kadego*, noszącej tytuł: *Opowiadanie o królu Hakemie i księciu Franków, Aspranie*. Jej treścią są toczone przez wyznawców Proroka z niewiernymi walki, w których rezultacie wódz Franków pojmany został przez Hakema, a następnie skazany na śmierć. Jednak król nie oparł się pokusie usłyszenia opowieści o żebraku:

niebacznie się w słuchanie zapuścił Hakem hiszpański. Aspran, chrześcijanin przebiegły, chciał tylko czasu zyskać, bo wiedział, że odsiecz niedaleko. I właśnie w chwili, w której Hakem słuchał najciekawiej, wpadli jego nieprzyjaciele do obozu i uwolnili księcia swego Asprana, Hakem sam ledwie uszedł. [D 102]⁹⁰

Proces narracji w utworze Dzieduszyckiego opiera się więc — podobnie jak w *Tysiącu nocy i jednej* — na nieustannej żonglerce dwoma elementami: elokwencją opowiadacza i ciekawością bohaterów, co powoduje, iż „postacie opętane są przez baśnie” (T 279), a uchwytyny tego opętania skutek stanowią porównywane teksty.

Na zawarte w *Sądzie u kadego* opowiadania można też — zgodnie z sugestią Todorova dotyczącą struktury narracji cyklu arabskiego — spojrzeć „nie jako na ramę innych opowieści, lecz jako na coś, 'co samo w nich się zamyka” (T 279). Okaże się wówczas, że pojawianie się historii „zanurzonych” zdeterminowane jest przez naddatek, który wymaga włączenia go w kolejną opowieść. Ów nadmiar może przybrać postać argumentu bądź też sentencji, co znajduje doskonałe odbicie w tekście Dzieduszyckiego. *Opowieść o mieście Daumat-el-Dżendal*, w której Zaira wyjaśnia Fatymie powód odsunięcia się od niej Sargona („Zaira tłumacząc Fatymie odrzekła: boś męża kochała, Fatymo, a mężem władać chciałaś”, D 102), jest koronnym argumentem użytym przez Alego w sądzie („Teraz zaś w sprawie mej żony widzę, że się przyda przed sądem powtórzyć słowa Zairy”, D 103). Z kolei *Bajka o bocianach*, *Opowiadanie o nauczycielu Muftim* oraz *Opowiadanie o królu Hakemie i księciu Franków, Aspranie* zaopatrzone zostały we wspólny morał, adresowany tyleż do bohaterów utworu, co i do czytelników: „nie biegajcie za bajeczkami i niepotrzebnych rzeczy nie słuchajcie, bo szkoda czasu” (D 102—103), a ten sposób przekształcania się naddatku w maksimum jest w cyklu arabskim poświadczony m.in. przez *Opowieść o Hodży Hassanie Alhabbalu*.

Rezultatem wnikliwej lektury *Tysiąca nocy i jednej* jest przeniesienie do jedynej dłuższej relacji spośród „historii” zamieszczonych w *Sądzie u kadego*, tzn. do *Opowieści o mieście Daumat-el-Dżendal*, orientalnej zasady segmentacji wypowiedzi. Podobnie jak opowiadanie Szeherezady przerywane było na skutek okoliczności zewnętrznych, tak i narrację żebraka zawiesza zdanie pełniące identyczną funkcję przestanku-sekwen-

⁹⁰ W ten sposób odwołujemy się do: W. Dzieduszycki, *Sąd u kadego*. W: *Powieści Wschodu i Zachodu*. Kraków 1873. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

cji⁹¹. Wprawdzie chwyt ten w utworze Dzieduszyckiego pojawia się tylko raz, ale niewątpliwie przesądziły o tym niewielkie rozmiary tekstu.

Podobnie wyraźną dążność do naśladowania kompozycji cyklu „powieści wschodnich” sygnalizuje akapit końcowy pozytywistycznego utworu. Tak charakterystyczne dla religii muzułmańskiej wyznawanie wiary, będące rodzajem klamry spinającej wszystkie opowieści *Tysiąca nocy i jednej* (zob. modlitwę otwierającą i zwrot zamykający zbiór „awantur arabskich” — *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 1 i 8) pojawia się przeto w identycznej funkcji, choć w sparafrazowanej postaci w tekście polskim („Bóg Bogiem, a Mahomed jego prorokiem”, D 103).

Do podobieństw między „opowiadkami wschodnimi” a *Sądem u kadeogo* należą także cechy genologiczne. Jeśli posłużyć się klasyfikacją przeprowadzoną przez Enno Littmana, który wyróżnił w *Tysiącu nocy i jednej* baśnie, powieści i nowele, tradycje i legendy, opowiadki o charakterze dydaktycznym, humoreski oraz anegdoty⁹², skonstatować wypadnie fakt włączenia przez Dzieduszyckiego w obręb jednego utworu opowiadań bardzo różnorodnych pod względem formy. Pojawiają się więc: baśń z elementami legendy (*Opowieść żebraka o mieście Dumat-el-Dżendal*), anegdota (*Opowieść o kalifie Harunie ar-Raszidzie*), powieść o charakterze romansu rycerskiego (*Opowiadanie o królu Hakemie i księciu Franków, Aspranie*) oraz — najchętniej tu stosowane — opowiadki o treści dydaktycznej (*Opowieść o złotej rybce, Bajka o bocianach* oraz *Opowiadanie o nauczycielu Muftim*). Te ostatnie są spointowane morałem, konstruowanym jednak w wyraźnej opozycji do mentalności ludu arabskiego, który zawsze żywym zainteresowaniem darzył opowiadacza bajek.

Obok zbieżności strukturalnych równie silnie manifestują się filiacje tematyczne i stylistyczne. Dla ich wykazania przydatna będzie klasyfikacja bajek z *Tysiąca nocy i jednej*, jaką zaproponowała Mia I. Gerhardt. Otóż autorka studium literackiego o „awanturach arabskich”, za podstawę podziału biorąc treść utworów, wyodrębniła opowieści miłosne, opowieści o zbrodniach, opowiadania podróżnicze, opowiadania cudowne (tzn. bajki fantastyczne), utwory traktujące o nauce, mądrości i pobożności oraz opowieści o kalifie Harunie ar-Raszidzie, jego dworzanach i synach⁹³. Idąc za sugestią Gerhardt, w interesującym nas tekście odnaleźć można zarówno opowieść miłosną skontaminowaną z cudowną

⁹¹ D 99: „będę się o to starał, by twoja ciekawość została zaspokojona — ale w tej chwili głód srodze mi dokucza, każże mi coś pokarmu przysposobić. Gdy żebrak swoją powieść przerwał, pochwalił Kalif dar jego wymowy i, będąc wielce rozciekawionym, kazał mu jadła i napoju podać. Zebrak, posiliwszy się trochę, mówił dalej, jak następuje [...]”. Por. *Opowieść o kupcu i dzinnie*. W: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 1, s. 63, toż na s. 70 (przeł. Z. Maśka): „Tu zaskoczył Szeherazadę poranek i przerwała dozwoloną jej opowieść”.

⁹² Zob. T. Lewicki, wstęp w: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 1, s. 38.

⁹³ Zob. *ibidem*.

(*Opowieść żebraka o mieście Daumat-el-Dżendal*), opowiadanie prezentujące idealnego „Władcę Wiernych” (*Opowieść o kalifie Harunie ar-Raszidzie*) oraz opowiastki sławiące potęgę nauki i rozumu (*Opowieść o złotej rybce*, *Bajka o bocianach*, *Opowiadanie o nauczycielu Muftim*, a także, częściowo, *Opowiadanie o królu Hakemie i księciu Franków*, *Aspranie*), co dowodzi świadomego dążenia do naśladowania różnorodności tematycznej cechującej cykl arabskich opowieści.

Inspirowany opowiadaniem Szeherezady, Dżieduszycki dokonuje transpozycji orientalnych motywów, których lokalizacja często jest utrudniona ze względu na ich synkretyczny charakter. Najbardziej uchwytny jest motyw kalifa słuchającego anegdot i historii opowiadanych mu podczas wędrówek czy też w trakcie uczt, pojawiający się w piątej opowieści „zanurzonej” z *Sądu u kadego*. Jego egzemplifikację w cyklu *Tysiąc nocy i jedna* stanowią m.in.: *Opowieść o trzech jabłkach*, *Opowieść o tagarzu i dziewczętach* oraz *Opowieść o Harunie ar-Raszidzie*, *Persie Alim i o tym, co wiąże się ze sprawą sakwy i Kurda*. Motyw barwnej mówiącej rybki wykazuje z kolei pewne podobieństwo z toposem kolorowych ryb przemawiających ludzkim głosem (z *Opowieści o zaczarowanym młodzieńcu*).

Barwna wizja Bliskiego i Dalekiego Wschodu w pełni jawi się jednak w najbardziej rozbudowanym fragmencie, jaki stanowi *Opowieść żebraka o mieście Daumat-el-Dżendal*. Warstwa zdarzeniowa inkrustowana jest tu motywami z *Tysiąca nocy i jednej*, które podlegają daleko idącej transformacji, sfera stylistyczna zaś, naśladująca typowo orientalną ornamentykę słowną, potęguje wrażenie bliskiego związku z pierwowzorem literackim. Taki charakter ma np. fragment będący opisem bogactwa i potęgi miasta Daumat-el-Dżendal:

Po sklepach widać było stopy wielkie jedwabiu, podobne do szczytów najwyższej w świecie góry, a przekupień, co z zakrzyżowanymi nogami siedział na rynku, miewał przed sobą wielkie i wyniosłe kupy cynamonów i pieprzów indyjskich. Te kupy korzeni bywały tak wysokie, że ptaki najlotniejsze omijać je musiały (sam nawet orzeł to czynił) i że śnieg wśród największych upałów je pokrywał, a takie dostatki były w Daumat-el-Dżendal i mieszkańcy do tak hucznych uczt przywykli, że trzeba było co dnia nowej karawany z Indii, by nowe góry usypać w miejscach co dnia uprzętywanych. [D 93—94]

Cytowany opis, w którym manifestuje się typowo baśniowa skłonność do hiperbolizacji, przypomina szczegółami przede wszystkim opowieść Husajna, roztaczającego przed słuchaczami wizję bogactw indyjskiego miasta Biszangarh (*Opowieść o księciu Achmadzie i wróźce Pari Banu*). W identycznej funkcji pojawiają się w *Sądzie u kadego* opisy niewolników, symbolizujące potęgę Fatymy i jej małżonka, władcy niemal całego ówczesnego świata („Tysiąc białych, tysiąc czarnych i tysiąc oliwkowych niewolników wciąż dla niej grało i śpiewało [...]”, D 97).

Bajkowy, niepowtarzalny klimat wschodnich opowieści oddaje też ten fragment relacji żebraka, który dotyczy pałacu Fatymy:

Pierwsza pałacu komnata była ze srebra, druga ze złota, trzecia z koralu, czwarta z pereł, piąta ze szmaragdów, szósta z szafirów, a siódma z rubinów. [D 97]

Cytowany fragment bliski jest *Opowieści o Ala ad-Dinie i zaczarowanej lampie*, *Opowieści o Abdallachu ibn Abi Kilaba i Iramie*, *Mieście Kolumn*, a najbardziej chyba *Opowieści o Miedzianym Mieście*, w której również spotykamy się ze szczegółowym opisem pałacu o siedmiu bogato wyposażonych komnatach. Odmienne są tylko przyczyny zaprezentowania tego toposu. W wersji polskiej bowiem opis niezwykłych komnat ma na celu udokumentowanie tezy, że majątek nie zrównoważy poczucia osamotnienia (Fatyma zdobywa piękny zamek, lecz traci Sargona, który odjeżdża do kraju, jej pozostawiając rządy w podbitym mieście), natomiast w *Opowieści o Miedzianym Mieście* opis ten pojawia się na zasadzie ilustracji fatalistycznego przekonania o przeznaczeniu, któremu i najwięksi mocarze na ziemi podlegają.

Wydaje się również niemal pewne, że pierwowzorem Zairy, prawowitej władczyni Daumat-al-Dzendal, była królowa siedmiu wysp Wak (*Opowieść o Hasanie, złotniku z Basry*). Tylko w tym opowiadaniu mowa jest o dziedzicznych i sprawiedliwych rządach sprawowanych przez kobiety. Podobieństwa pomiędzy obu władczyniami uwidoczniają się nadto w ich związkach ze światem nadprzyrodzonym. Królowa siedmiu wysp Wak miała na swe usługi plemiona džinnów, maridów, szejtanów i czarowników; Zaira zaś strzeżona była przez dwóch ifrytów, których potęgę narrator kreuje według wymogów orientalnej fantastyki:

Byli to możni duchowie. Głową siódmego dosięgali nieba, choć ich stopy na ziemi spoczęły; wielkie nietoperze skrzydła noc dokoła siały. Trzy rogi jelenie każdego skroń zdobiły, a ogień buchał ze wszystkich ciała otworów. [D 101]

Opisów podobnych nietrudno doszukać się w każdej „awanturze arabskiej”, w której występują elementy nadprzyrodzone. Materiałem porównawczym pozwalającym na odnalezienie wyraźnych zbieżności jest charakterystyczny *passus z Opowieści o rybaku i džinnie*:

głowę miał w podniebnym blasku, a stopy w nadbrzeżnym piasku. Głowa jego była jak kopuła, ręce jak wiosła, nogi jak maszty, usta jak pieczara, zęby jak skały, oczy jak pochodnie, nozdrza jak dzbany [...] ⁹⁴.

Fantastyczny świat zaludniony przez demony szkodzące lub pomagające człowiekowi pojawia się w opowiadaniu o mieście Daumat-el-Dzendal jeszcze dwukrotnie, istniejąc na równych prawach ze światem rzeczywistym. Z dalszej bowiem relacji żebraka wynika, że zwycięstwa od-

⁹⁴ *Opowieść o rybaku i džinnie*, s. 72–73.

noszone przez Sargona nie były wyłącznie jego zasługą. Władca ów, oprócz osobistego męstwa, wsławił się także posiadaniem miecza niezwykłego, ukutego przez geniuszy. Podobny motyw cudownego oręża, dającego człowiekowi władzę nad światem, spotykamy w rozbudowanej *Opowieści o Adżibie i Gharibie*. Identyczną rolę — pomocnika w walce — spełnia też biały koń, z którego obecnością w stadninie królewskiej związana była piękna legenda. Miała to być bowiem klacz ze stada boskiego, zesłana Sargonowi przez Allaha za pośrednictwem Archaniola Gabriela. Zaprezentowana legenda — pomimo że motyw konia-przyjaciela pojawia się w „powieściach wschodnich” wielokrotnie — wskazywałaby raczej na sunny jako źródło inspiracji. W jednej z nich, opisującej nocną wędrówkę Proroka z Mekki do Jerozolimy, a stamtąd do siódmego nieba, pojawia się biała klacz, zwana al-Būrāk (Błyskawica), posiadająca identyczne przymioty co koń Sargona. Również informacje dotyczące pochodzenia klaczy zgodne są z opowieścią żebraka. Sugerować to może przetransponowanie tej legendy z tradycji o Mahomecie ⁹⁵.

Ostatnią jednoznacznie rozpoznawalną aluzją do „historii wschodnich” jest wzmianka o Ruchu (Rochu), której źródłem może być zarówno relacja z drugiej podróży Sindbada (*Opowieść o Sindbadzie Żeglarzu*), jak i legenda w całości poświęcona niezwykłemu ptakowi (*O jaju ptaka Rucha*). Topos ten, którego pojawienie się w tekstach orientalnych determinowane jest chęcią zadziwienia słuchacza, olśnienia go niezwykłością obserwowanego zjawiska, uzyskuje oryginalną motywację u Dżieduszyckiego. Jest elementem wkomponowanym w rozbudowany trop literacki — żebrak snujący swą opowieść odwołuje się do zastanego już w świadomości słuchaczy motywu, w czego wyniku hiperbolizujące porównanie gloryfikuje miłość Sargona, który nad perłę olbrzymią („tej wielkości co jaje Rocha. Trzeba było stu wielbłądów na to, aby ją przynieść z Persji do Niniwy”, D 95—96) przekładał Fatymę.

Przegląd motywów wykorzystanych i twórczo przekształconych przez Dżieduszyckiego dowodzi znacznego odczytania pisarza i jego fascynacji cyklem „orientalnych historii”. To indywidualne upodobanie do *Tysiąca nocy i jednej* determinuje sięganie zwłaszcza do tekstów mniej spopularyzowanych (np. *Opowieść o Hasanie, złotniku z Basry*, *Opowieść o Adżibie i Gharibie*, *O jaju ptaka Rucha*, *Opowieść o zaczarowanym młodzieńcu*) w celu — eksplikowanym zresztą przez Dżieduszyckiego ⁹⁶ — wszechstronniejszej edukacji literackiej społeczeństwa.

⁹⁵ Zob. *Koran*. Z arabskiego przełożył i komentarzem opatrzył J. Bielański. Warszawa 1986, s. 333 (sura XVII) i 887—888 (komentarz). Zob. też R. Piwiński, *Mity i legendy w krainie Proroka*. Warszawa 1983, s. 140—141.

⁹⁶ Te same zamierzenia często zresztą prowadziły do rozterek duchowych „hrabiego Wojtki”, jak świadczą jego słowa (W. Dżieduszycki, *Cnota i występki. Rzecz o rozwoju dziejowym wyobrażeń o cnocie*. BW 1879, t. 2, s. 347): „musimy się oprzeć pokusie i powiedzieć sobie, że nie wolno nam opowiedzieć w całości choćby

Ujawnione tutaj, zaskakująco liczne, nawiązania do *Tysiąca nocy i jednej* prezentują trzy modele recepcji, z których dwa stanowią kontynuację tradycyjnych sposobów odbierania tego dzieła, trzeci zaś wypracowany został przez generację pozytywistów.

Formuła pierwsza, tylko wyjątkowo zresztą się manifestująca, rekonstruowała oświeceniową recepcję, dla której charakterystyczna była adaptacja elementów kultury indyjskiej, arabskiej, perskiej, tureckiej i chińskiej w celu uczynienia z nich środków artystycznych i dydaktycznych służących dziełu naprawy moralnej, politycznej i społecznej (zob. *Wyrok Harun Al-Raszyda* W. znad Sejenki czy *Lalka* Prusa).

Drugi model — równie nieczęsto występujący — w którym romantyczny orientalizm łączył się z egzotyką, ujawniał z kolei atrakcyjność świata Wschodu, pojmowanego jako ojczyzna mitów, praform i symboli (np. wypowiedzi Sowińskiego).

Wreszcie trzeci model recepcji *Tysiąca nocy i jednej*, wypracowany przez generację pozytywistów, charakteryzował się znamioną dwoistością. Odbiór „arabskich powieści” jako dzieła literackiego determinował w zasadzie ich afirmację: akcentowano wówczas odrębność zasad moralnych i poetyki orientalnej oraz zwracano uwagę na motywację fantastyczną jako rudymmentarny rys mentalności wschodniej. Równolegle jednak zbiór ten — traktowany jako reprezentatywny dla kultury Orientu — wykorzystywano do konfrontacji tego, co stworzyła dawniej ludowa fantazja, z osiągnięciami nauki i techniki, a porównanie takie łączyło się z optymistyczną wiarą w potęgę ludzkiego rozumu i sens działalności utylitarnej.

tylko jedną z bajecznych i dziecinnych, a jednak prześlicznych opowieści indyjskich”. Wszelako umiłowanie przedmiotu i tendencje popularyzatorskie przemogły zastrzeżenia autora rozprawy — jego dygresja na temat *Mahabharaty* rozrosła się do 4-stronicowego omówienia rycerskich czynów Ardżuny i Kryszny oraz esencjonalnego wyłożenia interpolowanego epizodu (*Bhagavadgita*), który zawierał rozważania natury etyczno-teologicznej.