

Maria Janoszka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0003-2353-7364

**MIĘDZY DEMONIZMEM
A SYMBOLIKĄ WOLNOMULARSKĄ:
PODZIEMNE STRUKTURY PRZESTRZENNE
W *RĘKOPISIE ZNALEZIONYM W SARAGOSSIE*
JANA POTOCKIEGO**

Rękopis znaleziony w Saragoście Jana Potockiego na tle innych dzieł przełomu oświeceniowo-romantycznego jest wyjątkowo obfitym źródłem literackich obrazów podziemi: odnajdziemy tam zarówno przedstawienia naturalnych jaskiń zaadaptowanych jako ludzkie siedziby, kopalni złota czy podziemnych labiryntów, jak i więzień bądź kazamat. Wielopostaciowość tych ujęć pozostaje w ścisłym związku z wybranym przez hrabiego schematem kompozycyjnym: jedynie obszerna powieść szkatułkowa, gromadząca prawie czterdzieści opowiadań, których akcja rozgrywa się na czterech kontynentach, pozwala na zaprezentowanie tak różnorodnego katalogu miejsc podziemnych. Bogactwo idei, tematów, wątków czy motywów przywoływanych w *Rękopisie* znajduje swe odzwierciedlenie także w wielorakości sposobów kształtowania powieściowych przestrzeni, które nie poddają się bynajmniej odczytaniom tylko według jednego, uniwersalnego klucza. Zróznicowanie ich symboliki¹ i podporządkowanie różnym strategiom pisarskim pozwala dostrzec oryginalność warsztatu artystycznego Potockiego, lecz skłania również do wniosków na temat znaczenia „podziemności” jako pewnej kategorii charakteryzującej świat jego wyobrażeń.

Wnętrze Ziemi odgrywa bardzo istotną rolę w opowieści ramowej, której akcja toczy się na nieprzyjaznym terenie gór Sierra Morena, gotujących podróżnym wiele naturalnych pułapek i niebezpieczeństw:

Trzeba przyznać, że dolina Los Hermanos mogła sprzyjać zbójcekim poczynaniom i dawała łotrom schronienie. Coraz to zatrzymywały podróżnego głazy oderwane z górskich szczytów lub drzewa powalone przez burzę. W wielu miejscach droga

¹ Michel Delon wyróżnia cztery podstawowe funkcje świata podziemnego w *Rękopisie*: to funkcja malownicza, symboliczna, społeczna i ekonomiczna (M. Delon, *Potocki a wyobrażenia podziemia*, przeł. S. Kaufman, „Studia Pragmalingwistyczne”, R. IX: 2017, s. 139–147).

przecinała łożysko potoku lub omijała głębokie jaskinie, których ponury widok budził nieufność.

R, s. 39–40²

Podziemia otwierają się przed Alfonsem van Worden, głównym bohaterem i narratorem *Rękopisu*, już pierwszego dnia jego pobytu w Sierra Morenie. Wieczorem młody Walończyk dociera do opuszczonej gospody zwanej Venta Quemada, zbudowanej na ruinach dawnego zamku mauretańskiego. Wnętrze *venty* przedstawione zostaje z wykorzystaniem konwencji powieści grozy: widziane już podczas zapadającego zmierzchu, jej podziemia zdają się nie mieć końca: „Zwiedziłem kuchnię – mówi Alfons – poddasza i piwnice wykute w skale – niektóre z nich łączyły się ze sobą siecią podziemnych korytarzy, które wydawały się biec w głąb góry” (R, s. 40–41). O północy zaś, gdy zegar wybija dwanaście uderzeń, bohater pod przewodnictwem półnagiej Murzynki zapuszcza się w labirynt przejść, by znaleźć się w jasno oświetlonej komnacie, gdzie oczekują go dwie piękne Mauretanki, Emina i Zibelda. Połączenie gospody z nieprzeniknioną siecią jaskiń sugeruje tu symboliczną bliskość sfer infernalnych, a zagmatwany układ korytarzy intensyfikuje atmosferę zagrożenia.

Należy wszakże zaznaczyć, że w tekście powieści nie odnajdziemy żadnej wskazówki, gdzie dokładnie usytuowana jest komnata, w której Alfons po raz pierwszy spotyka swe uwodzicielskie kuzynki. Mogą to być podziemia – zejście bohatera w dół ukazał w swej adaptacji filmowej Wojciech Jerzy Has – lecz może to być również jedno z pomieszczeń zlokalizowanych na parterze lub piętrze. Niezależnie jednak od dokładnego położenia komnaty, wyraźnie staje się ona miejscem „podziemnym” – ród Gomelezów, który organizuje przeznaczoną dla Alfonsa maskaradę z pięknymi Mauretankami w roli głównej, wybiera opuszczoną *ventę* z uwagi na jej potencjał miejsca nawiedzonego, poddanego władzy sił piekielnych³, chodzi bowiem o wytworzenie specyficznego klimatu zagrożenia, mającego stać się testem odwagi i wierności danemu słowu Wordena. Przez najbliższych kilka tygodni pobytu w Sierra Morenie Alfons będzie konfrontowany z faktami z pozoru niewytłumaczalnymi, będącymi rzekomo efektem działalności mocy szatańskich, które – według lokalnych legend – obrały sobie za siedzibę te górskie tereny. W pierwszych „dniach” *Rękopisu* podziemia przedstawiane są więc przede wszystkim jako domena istot piekielnych – takich cech nabierają również

² Wszystkie cytaty podaję za wydaniem: J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, nowe tłum. ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku A. Wasilewska, Kraków 2015, dla którego stosuję skrót R.

³ Jak zauważa Maria Cieśla, „gospoda czy oberża to (obok grot i lochów) jedno z częstszych miejsc wydarzeń niezwykłych, czasem zgoła niesamowitych (dość przypomnieć noszącą cechy »czerwonej oberży« gospodę z *Mnichą*)” – M. Cieśla, „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” *rozpisana na głosy*, „Pamiętnik Literacki”, R. 64: 1973, z. 4, s. 47.

w fantastycznej *Historii Giulia Romatiego*, opowiadanej Alfonsowi przez naczelnika Cyganów w *Dniu 12 i 13* z intencją pogrążenia młodzieńca w coraz głębszych rozterkach.

Worden zapoznaje się z tajemnymi komnatami *venty* w godzinach nocnych, co sugeruje pewien tryb lektury jego przygód – pozostaje to w ścisłej relacji z zasadą kształtowania pejzażu gór, które przemierza młody kapitan gwardii walońskiej, według konwencji powieści gotyckiej czy romansu grozy. Już w pierwszych słowach *Rękopisu* dowiadujemy się bowiem, iż pustkowia Sierra Moreny są w powszechnej opinii okolicznych mieszkańców terenem poddanym władzy złych mocy; inne zagrożenie stanowią także „przemytnczy, zbójcy i nieliczni Cyganie, którzy krążyli po okolicy, pożerając podróźnych” (R, s. 34). Swoiste centrum tak zarysowanej przestrzeni stanowi przede wszystkim demoniczna szubienica, pod którą dwukrotnie obudzi się Alfons, lecz także opuszczona Venta Quemada. Oba te punkty łączy ze sobą ścisła zależność: doświadczenia Alfonsa oraz kilku innych narratorów-bohaterów naśladują schemat: noc spędzona w *venie* – przebudzenie pod szubienicą. Zależność ta, niezbędna do wykreowania klimatu lęku i zagrożenia, jest jednym z podstawowych chwytów mających wywołać wrażenie realności sił demonicznych.

Atmosfera przenikająca kilka pierwszych „dni” *Rękopisu* konstruowana jest w głównej mierze na fundamencie utrwalonych w chrześcijańskiej literaturze budującej motywów dydaktyczno-moralizatorskich, kojarzących chętnie sferę erotyki z działalnością złych duchów przywodzących istoty słabe do grzechu. Przygody Alfonsa ukształtowane zostają według podobnego schematu: dwie piękne kobiety uwodzą niedoświadczonego młodzieńca obietnicą cielesnych rozkoszy, władzy i znaczenia; dodatkowego wymiaru ich postępowaniu dodaje próba przekonania Wordena do zmiany wyznania na mahometańskie. Pierwsze spotkanie trójki bohaterów odbywa się więc w opowieści o iście demonicznej, nawiązującej do tradycji łączącej sferę *eros* i *thanatos*, co podkreślał w swych analizach literatury fantastycznej Tzvetan Todorov⁴. Motyw ten powraca również w *Historii Tybalda de la Jacquière*, zapożyczony przez Potockiego z *Histoires mémorables et tragiques de nostre temps* (1614) François de Rosseta⁵, popularnego niegdyś zbioru fantastycznych opowieści dydaktycznych⁶.

⁴ T. Todorov, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. by R. Howard, Ithaca, New York 1996, s. 127.

⁵ Alfons czyta to opowiadanie ze zbioru *Grösste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genandte Relationes Curiosae* (1687) Eberharda Wernera Happela, który pozyczył opowieść o Tybaldzie od François de Rosseta. „Rękopisowa” wersja opowiadania przypomina jednak bardziej źródło oryginalne niż wersję Happela (por. F. Rosset, *Le théâtre du romanesque. „Manuscrit trouvé à Saragosse” entre construction et maçonnerie*, Lausanne 1991, s. 79–84).

⁶ Jak twierdzi Julian Krzyżanowski, polska kariera motywu dziewicy-trupa rozpoczęła się właśnie dzięki opowiadaniu François de Rosseta, którego zbiór *Histoires mémorables et tragiques*

Jak wiadomo, zrodzona w Wieku Rozumu powieść gotycka wprowadziła do literatury europejskiej nieobecny do tej pory sposób kształtowania przestrzeni, która stała się znakiem sama w sobie. Znacząco zmieniły się także sensy konotowane przez figurę labiryntu:

Labirynt – pisze Agnieszka Izdebska – szczególnie w swoim sakralno-inicjacyjnym wcieleniu, wiązany jest z ruchem, procesem poznawczym, postrzegany jest jako przestrzeń do pokonania, do okiełznania, do zdobycia, przezwyciężenia, przejścia, by osiągnąć samopoznanie, wtajemniczenie. Labirynt jest tu przede wszystkim drogą – dosłownie lub figuratywnie traktowaną. W gotycyzmie to przede wszystkim – przestrzeń wroga, obca, straszna. Jeśli ma być odzwierciedleniem procesu poznawczego, to potwierdza tylko brak możliwości rozeznania się w prawach rządzących światem. [...] Labiryntowa przestrzeń gotycka to taka, która zdobywa, jest w stanie zawiądnąć wplątany w nią bohaterami. To ona ich stwarza, czyni tym, czym przede wszystkim są: **więźniami** [podkr. autorki – M. J.]⁷.

Gmatwanina niekończących się korytarzy, brak wyjścia lub jego niedostępność, ciemne cele, krypty i lochy miały odzwierciedlać przeżycia bohatera doświadczonego grozy, przedstawiać wizję świata jako pułapki, grożącego jednostce zagładą, lub symbolizować skomplikowanie rzeczywistości, która nie daje się już porządkować według kategorii racjonalistycznych bądź stała się domeną wrogich człowiekowi sił.

Te techniki przestrzennej organizacji świata przedstawionego są niejednokrotnie – z ironiczną intencją – wykorzystywane w *Rękopisie* przez samego pisarza jako kreatora całości dzieła, lecz, co bardzo istotne, ów repertuar chwytów typowych dla literatury grozy wyzyskują również (oczywiście mocą autorskiej decyzji) sami Gomelezowie w roli scenarzystów maskarady zorganizowanej dla Wordena – eksponuje to teatralny, wykreowany charakter fantastyki w powieści (François Rosset nazywa ten zabieg „wystawą całego arsenału literackiego, którym posługują się autorzy fantastyki”⁸). Także sam bohater niejednokrotnie roz-

w XVII wieku doczekał się wielu wydań. Badacz skłonny jest również uznać *Historię Tybalda de la Jacquièrę* z *Rękopisu* za źródło inspiracji dla Zygmunta Krasińskiego w trakcie prac nad *Nie-Boską komedią* (J. Krzyżanowski, *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*, [w:] tenże, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 823, 827). To jednak sąd nazbyt pochopny – Krasiński zapoznał się z powieścią Potockiego dopiero w 1847 roku, gdy opublikowano jej polski przekład, o czym pisał w listach do żony i Delfiny Potockiej, choć niewykluczone, że mógł wcześniej zetknąć się z jakimiś francuskimi fragmentami.

⁷ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 35–36.

⁸ F. Rosset, *W muzeum gatunków literackich: Jana Potockiego „Rękopis znaleziony w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 76: 1985, z. 1, s. 66; por. M. Janoszka, *Teatr fantastyki w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy*, cz. 6, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, s. 11–32.

siewa w swym opowiadaniu sygnały dystansu do atmosfery grozy wywoływanej przez niegościnnie pejzaż gór Sierra Morena oraz jego charakterystyczne elementy: szubienicę z truchłami powieszonych i nawiedzoną *ventę*: „Wprawdzie na tej strasznej drodze można się było gdzieś natknąć na samotną gospodę, ale upiory, bardziej diabelskie niż sami karczmarze, zmusiły oberżystów do wycofania się i usunięcia w krainy, gdzie tylko wyrzuty sumienia zakłócały im spoczynek, niczym zjawy, chociaż zawarli z nimi przymierze” (R, s. 34–35). Trzeba jednak przypomnieć, że Alfons spisuje swą relację z pierwszej samodzielnej podróży już jako człowiek dojrzały, znacznie bardziej doświadczony i świadomy znaczenia swych hiszpańskich przygód, co wyraźnie rzutuje na sposób prowadzenia opowieści.

Techniki zapożyczone z romansu grozy na ogół funkcjonują więc na zasadzie cytatu, stając się znakiem świadomości literackiej Potockiego i jego umiejętności posługiwania się różnymi konwencjami literackimi, a także dystansu do ciągle popularnych, lecz znacznie już spopoliciąłych gatunków literackich, takich jak powieść gotycka⁹. W tonacji serio wykorzystane zostają jedynie w opowieści księżnej Mediny Sidonii o okrucieństwie jej nadmiernie wyczulonego na punkcie honoru męża, mszczącego się za rzekomą zdradę żony na jej niewinnym towarzyszu dziecięcych zabaw, Hermosicie. Tego rodzaju tragiczne wypadki (zbrodnia pociąga tu za sobą kolejną zbrodnię, gdyż księżę ginie z ręki matki Hermosita) mogą rozgrywać się jedynie w mrocznej scenerii podziemi rezydencji hiszpańskiego granda. Tu jednak także nie obywa się bez pewnego gestu sugerującego postawę dystansu wobec przywoływanych konwencji – kontrapunktowego zestawienia odmiennych tonacji.

Kilkunastoletni Juan Avadero, opowiadający tę historię z perspektywy lat, w okratowanym lochu odnajduje słup z łańcuchami, smutne miejsce kaźni, i kamień nagrobny opatrzone żelaznym krzyżem, lecz sam nie poddaje się przygnębiającemu klimatowi miejsca: „Te posępne przedmioty nie zapraszały do snu, ale byłem w szczęśliwym wieku, kiedy zasypia się bez względu na okoliczności. Wyciągnąłem się na żalobnym marmurze i natychmiast zapadłem w głęboki sen” (R, s. 298). Powaga tragicznych wydarzeń zostaje skonfrontowane z młodością i witalizmem szesnastolatka, któremu ponura aura miejsca bynajmniej nie zakłóca potrzebnego snu. Tę metodę łączenia dwóch różnych perspektyw oglądu danego zjawiska czy pojęcia Potocki będzie konsekwentnie stosował w wielu innych epizodach swej powieści, kreując w ten sposób świat, w którym żaden z sądów nie ma niepodważalnego statusu, a każdej tezie zostaje przeciwstawiona antyteza, zarówno w kwestiach ideowych, jak i *stricte* artystycznych.

To w gospodzie Alfons po raz pierwszy orientuje się w specyficznej dwuwymiarowości krajobrazu Sierra Moreny – podziale na sferę nadziemną i podziemną, odpowiadającemu podziałowi na to, co dostępne dla oczu, i to, co ukryte. Spotka-

⁹ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 132.

nie z kuzynkami jest dla niego nie tylko pierwszym doświadczeniem miłosnym, lecz również inicjacją w dzieje własnej rodziny, poznaje bowiem swe związki krwi z mauretańskim rodem. W dalszym toku powieści okazuje się, iż ta dwuwymiarowość terenu ma wyraźnie zaznaczone ostrze antyurbanistyczne – góry Sierra Morena stają się enklawą dla tego, co nieakceptowane przez oficjalny system społeczny Hiszpanii przełomu XVII i XVIII wieku, co odmienne, nieprzewidywalne i niezrozumiałe. Wykluczeniu podlegali ówczesi przede wszystkim przedstawiciele religii odmiennych od katolicyzmu: Żydzi, mahometanie i wyznawcy innych jeszcze kultów niechrześcijańskich, a także jednostki ścigane przez prawo lub polityczną zemstę czy poszukujące wolności i niezależności od możniejszych – to właśnie ich Potocki gromadzi na terytorium Sierra Moreny, czyniąc z niej „miejsce spotkania niezliczonej ilości słów, które przywracają życie tyluż tradycjom, religiom i filozofiom, kodeksom i językom, księgom świętym i świeckim, mitom, legendom, historiom”¹⁰.

Pozytywna w ostatecznym rozrachunku wizja Sierra Moreny jako enklawy wykluczonych zdaje się narzucać po lekturze całości *Rękopisu*, nie oznacza to jednak, że należy całkowicie odrzucić interpretacje odnajdujące w przygodach Alfonsa opowieść o zniewoleniu jednostki przez tajemnicze siły i zamknięciu w świecie-pułapce, którego modelem mogą być złowieszcze górskie pustkowia i jaskinie. Działania Gomelezów – zaplanowana dla Alfonsa maskarada, oparta na motywach fantastycznych – zdają się wskazywać łatwość, z jaką można manipulować kategoriami fikcji i rzeczywistości, demonizm rzeczywistości nie musi więc wynikać z realnej obecności w niej sił piekielnych, lecz może być konsekwencją odsłonięcia irracjonalności czy absurdalności świata bądź ciemnych stron ludzkiego „ja”, jego pragnień, lęków lub fobii. Mimo że *Rękopis* ostatecznie nie wykracza poza racjonalną wizję rzeczywistości, otwiera pole refleksji nad relatywnością wszystkich sądów oraz łatwością manipulacji pojęciami prawdy i fikcji. Dlatego też wiele racji ma Dominique Triaire, gdy określa *Rękopis* mianem „dzieła tranzytowego pomiędzy dwiema epokami” – oświeceniem a romantyzmem¹¹ – jako tendencję bliską już romantyzmu możemy określić owo wyobraźniowe dążenie w głąb, pod powierzchnię bądź pytania o reakcje jednostki w konfrontacji z niepoznawalnymi fenomenami¹². Oczywiście, podziemne przygody Alfonsa van

¹⁰ D. Triaire, *Ze szczytu piramidy: o geografii w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005, s. 217.

¹¹ D. Triaire, *Uwertury narracyjne w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy...*, s. 206.

¹² „Badanie duszy – pisze Maria Janion – jawiło się jako przygoda czy wyprawa speleologiczna oraz jako »archeologia psychologiczna«, a więc jako czynność schodzenia w ciemną głąb, przenikania do środka, pod powierzchnię. Symbolika »groty«, »jaskini«, »podziemnego labiryntu«, »wód podziemnych«, »kopalni« i »przepaści« zrobiła szczególną karierę w romantyzmie, tak

Worden trudno odczytać jako podróż do głębin własnego „ja” w *stricte* psychologicznym lub wręcz psychoanalitycznym sensie – narrator powieści nie został wykreowany jako postać o pogłębionych życiu wewnętrznym, odkrywająca ukryte tajnie własnej osobowości. Inicjacja, jakiej dostępuje w podziemiach, dotyczy przede wszystkim wiedzy na temat skomplikowania swego wielokulturowego dziedzictwa i wielokształtności świata.

Ukształtowanie miejsca akcji zostaje zatem ściśle zespolone z charakterem opowieści bądź celów, jakie jej narratorzy pragną zrealizować. Dlatego też labirynty jaskiń biegnących pod powierzchnią gór Sierra Morena nie mają stale infernalnego charakteru – tracą go, gdy pełnią rolę ludzkich siedzib. To oblicze świata podziemnego Alfons poznaje jako gość bandy zbójckiej Zota:

Zeszliśmy przeszło dwieście schodów w dół. Na koniec dotarliśmy do podziemnej siedziby, złożonej z licznych sal i komnat. Zamieszkiwane pokoje były wyłożone korkiem dla ochrony przed wilgocią. [...] Dobrze rozmieszczone paleniska zapewniały podziemiu Zota właściwą temperaturę. Konie służące jego jeźdźcom stały wokoło. W razie potrzeby można je było wydostać na powierzchnię ziemi otworem wychodzącym na sąsiednią dolinę, i zbudowano nawet maszynę do ich wyciągania.

R, s. 96

Sieć jaskiń tworzy prawdziwy podziemny pałac zaopatrzone we wszelkie potrzebne wygody: korek, którym wyłożone są ściany, chroni przed wilgocią, temperatura jest odpowiednio wysoka dzięki paleniskom, znajduje się tam nawet miejsce dla koni, które można wyciągnąć na powierzchnię za pomocą odpowiedniej maszynierii. Jest to więc miejsce zdające się łączyć baśniową wręcz malowniczość z zaawansowaną myślą technologiczną. Podziemne królestwo Zota okazuje się dawnym mieszkaniem mauretańskich Gomelezów, którzy udoskonalili z kolei siedziby ludów iberyjskich, zasymilowanych po przybyciu Arabów w góry Sierra Morena¹³. W ten sposób demoniczna symbolika podziemia ustępuje innym

bardzo zajęty eksploataowaniem rozległego *mare tenebrarum*, rozciągającego się w głębi człowieka i ludzkości. [...] to wszystko sprzyjało snuciu daleko idących analogii między architekturą podziemną czy odkrytą pod ziemią a architekturą duszy” (M. Janion, *Kuźnia natury*, [w:] *taż*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 270–271).

¹³ „Wizygoci – opowiada Emina w *Historii zamku Kassar-Gomelez* – których pokonaliśmy w Hiszpanii, nigdy nie wdarli się do Alpuhary – większość dolin była pusta. Zaledwie trzy z nich zamieszkiwali potomkowie dawnego ludu ziem iberyjskich. Nazywano ich Turdulami. Nie znali ani Mahometa, ani waszego proroka nazareńskiego [...]. Masud podporządkował sobie Turdulów raczej mocą perswazji niż siłą: nauczył się ich języka i wpoił im zasady muzułmańskie. Oba ludy wymieszały się przez małżeństwa” (R, s. 51); w 1739 roku, gdy Alfons przeżywa swe przygody, jaskinie nie są już właściwie zamieszkiwane przez mauretański ród. Konfrontacji dziejów fikcyjnej rodziny Gomelezów z faktyczną historią arabskiej Hiszpanii dokonuje Katarzyna Pachniak: *Wątki muzułmańskie w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, „Przegląd Orientalistyczny” 2000, nr 1–2, s. 97–104.

znaczeniom: prezentuje raczej triumf ludzkiej pomysłowości i umiejętności nad naturą oraz ciągłość przekazywania tradycji pomiędzy ewoluującymi kulturami.

Nie oznacza to jednak, że Potocki poprzestaje na przedstawieniu jedynie zalet głębinowych mieszkańców. Z właściwą sobie skłonnością do oglądania danego zjawiska z dwóch stron jednocześnie także owemu dość wyidealizowanemu wizerunkowi podziemnej egzystencji przeciwstawia obraz melancholii dręczącej żyjących w ukryciu Gomelezów. Dotyka ona w szczególności Masuda, późniejszego szejka rodu, który przedstawi się Alfonsowi w roli pustelnika – w okresie wchodzenia w dorosłość trudno mu znieść ciągle zamknięcie:

Doszedłem do osiemnastego roku życia i już od kilku lat nie opuszczało mnie wrażenie, że jaskinie mi ciążą i mnie duszą. Marzyłem o wolnej przestrzeni. To zgubne doznanie wpłynęło na moje zdrowie. [...] Wyjawiłem [matce – M.J.], że dręczy mnie niepokój, którego nie potrafię wyrazić, nazwać ani opisać, że pragnę odetchnąć innym powietrzem, zobaczyć horyzont, lasy, góry, morze, ludzi, i że z pewnością umrę, jeśli nie uzyskam takiej sposobności.

R, s. 712

Choroba ta jest dobrze znana Gomelezom, okazuje się więc, iż życie w podziemiu, mimo pewnego komfortu i dostępu do bogactw zapewnianych przez kopalnię złota, jest w rzeczywistości nienaturalne i wpędza w melancholię¹⁴. Doświadczenie zamknięcia przynoszącego rozpacz przedstawia również fantastyczna *Historia Giulia Romatiego*, opowiadana przez naczelnika Cyganów: w podziemiach przebogato urządzonego pałacu księżniczki de Mont-Salerno, który zwiedza Romati, mieści się kolekcja kunsztownych automatów („Pawie roz-taczały emaliowane ogony wysadzone klejnotami. Nad naszymi głowami latały papugi o szmaragdowych piórach. Murzyni z hebanu wnosili na złotych półmiskach czereśnie z rubinów i winogrona z szafirów; tysiące innych zadziwiających przedmiotów wypełniało te wspaniałe sklepienia, których końca oko nie umiało dojrzeć” – R, s. 204), jak również jezioro z żywego srebra, po którym pływa łódź sterowana przez mechanicznego karła. Pałac księżniczki, kilkakrotnie nazwany przez Romatiego rajem, jest w rzeczywistości miejscem pokuty arystokratki, która zgrzeszyła pychą. Sposób ukształtowania całości budowli, włącznie z podzie-

¹⁴ W powieści Potockiego występuje wyraźny kontrast pomiędzy pozytywnie waloryzowanym życiem ruchliwym, przebiegającym w otwartych przestrzeniach, a egzystencją zamkniętą w czterech ścianach: „W *Rękopisie znalezionym w Saragossie* – konstatuje Janusz Ryba – wędrowanie zostało przedstawione jako nieodzowna, niezbędną sferą ludzkiej aktywności. Jest ono odkrywaniem uroków świata, spotkaniem z tajemnicą, narzędziem nawiązywania międzyludzkich kontaktów. Podróże stwarzają człowiekowi szansę znalezienia na ziemi takiego miejsca, gdzie będzie mógł zrealizować swoje marzenia. Domator takiej możliwości nie ma. Skazany jest na zajmowanie miejsca ciągle w tej samej konstelacji. *Rękopis...* głosi pochwałę życia ruchliwego. [...] Domatorstwo, statyczny tryb życia zostały tutaj przedstawione jako przejaw słabości i indolencji” – J. Ryba, *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993, s. 167.

miami, odsyła od razu do symboliki melancholijnej. W pałacu wszystko wydaje się martwe, a nadmiar bogactw tworzy atmosferę zapętlenia w świecie materii, z którego nie ma wyjścia¹⁵. Droga do pałacu prowadzi przez ukrytą w górach jaskinię, więc także i ta opowieść, zaliczająca się do kilku cytowanych w *Rękopisie* fantastycznych opowiadań dydaktycznych, operuje symboliką infernalną kojarzoną z terenami podziemnymi.

Zejście do podziemia ewokuje także sensory inicjacyjne: nie chodzi tu jednak o wtajemniczenie w sekretne rytuały i tajemnice ukrytych przed profanami kultów, lecz o świadomość ciągłości historycznej pomiędzy ludami zamieszkującymi ziemie Hiszpanii i stopniowej ewolucji jej struktury etnicznej, na początku XVIII wieku tylko pozornie zunifikowanej, w rzeczywistości zaś – w szeroki przekroju chronologicznym – multikulturowej i heterogenicznej. Emina i Zibelda stają się dla Alfonsa przewodniczkami w poznawaniu skomplikowanych dziejów jego własnej rodziny – uświadamiają mu więzi pokrewieństwa z rodami mauretańskimi. Historia Gomelezów i innych ludów zamieszkujących tereny Sierra Morena, którą Alfons poznaje stopniowo w trakcie dwumiesięcznego wjazdu po górskich pustkowiach, uzyskuje istotny walor inicjacyjny, jednak przede wszystkim w sensie rozszerzenia horyzontów umysłowych dość prostodusznego siedemnastolatka, znajdującego się do tej pory pod bezwzględnym wpływem ojcowskiej wizji świata. Dni spędzone w podziemiach przynoszą zawsze kolejne wypadki modyfikujące jego światopogląd – słuchając opowiadania Zota, który, podobnie jak Alfons, wysoko ceni sobie przepisy honoru, Worden orientuje się w nieskończonej różnorodności rozumienia pojęcia honoru; w podziemiach przeżywa również inicjację seksualną nie z jedną kobietą, jak nakazuje europejski, monogamiczny model relacji miłosnych, lecz z dwiema naraz. Nie tylko gromadzi więc nowe doświadczenia, lecz także poznaje alternatywne wzorce kulturowe, prezentowane jako równorzędne w stosunku do modelu europejskiego.

Inicjacyjny aspekt pobytu w podziemiach ma swą kontynuację w późniejszym toku fabuły *Rękopisu*, gdy Alfons uzyskuje wgląd w tajemnicę kopalni złota i zostaje zobowiązany do wykuwania go przez sześć dni. Wejście do kopalni poprzedza kilkugodzinna wędrówka w ciemnościach, którą bohater musi przebyć jako ostatni etap swego wtajemniczenia w sekrety Gomelezów. Korytarz, którym idzie, stopniowo schodzi w dół, aż doprowadza do grobowca, gdzie Wordena oczekuje derwisz, by udzielić mu ostatnich wskazówek:

Wreszcie pojawiło się nagle światło i dotarłem do grobowca, przy którym ujrzałem modlącego się starego derwisza. Na odgłos moich kroków derwisz odwrócił się i rzekł:

¹⁵ Doświadczenie rzeczywistości jako labiryntu, obrazy różnorodnych kolekcji czy nadmiaru przedmiotów materialnych należą do jednych z najbardziej wyrazistych figur melancholii (por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 37–61).

– Młody kawalerze, od dawna już czekamy tu na ciebie. Odpocznij i nabierz sił. Usiadłem na kamiennej ławce, derwisz zaś podał mi koszyk, w którym znalazłem mięso, chleb i wino. Jadłem i piłem.

Wtedy derwisz pchnął jedną ze ścian grobowca, która obróciła się na osi, i ujrzałem kręte schodki.

– Zejdź tędy – rzekł derwisz – a zobaczysz, co przyjdzie ci czynić.

Pokonałem w ciemności tysiąc stopni i dotarłem do jaskini, oświetlonej wieloma lampami.

Dostrzegłem kamienną ławkę, na której leżały stalowe dłuta i młotki z tego samego metalu. Przed ławką ujrzałem żyłę złota wielkości człowieka. Kruszec miał barwę ciemnej żółci i wydawał się czysty. Bez trudu pojąłem, że oczekiwano ode mnie, bym wykuł tyle złota, ile zdołam.

Ująłem dłuto w lewą rękę, młotek w prawą i w krótkim czasie stałem się dosyć zręcznym górnikiem, ale dłuta tępiły się i musiałem je zmieniać. Po trzech godzinach wykułem więcej złota, niżby dziesięciu ludzi zdołało wynieść.

Wtedy spostrzegłem, że podziemie napęlnia się wodą. Wszedłem na schody, ale wody wciąż przybywało, więc musiałem wrócić na górę. Zastałem tam derwisza, który nie szczędził mi błogosławieństw, po czym wskazał kręcone schody o polecił mi na nie wejść.

Wszedłem po tysiącu stopni i znalazłem się u wejścia do okrągłej sali, oświetlonej bezlikiem lamp, których blask odbijał się w minerałach, zawierających mikię i opale. W głębi sali na złotym tronie siedział mężczyzna w białym turbanie; w człowieku tym rozpoznałem pustelnika z doliny.

R, s. 701–702

W wizerunku wnętrza kopalni złota i otaczających ją korytarzy nie odnajdziemy szczególnie wielu detali. Opisy są zaledwie szkicowe i pozbawione obrazowości, Potocki wydobywa z tła tylko najważniejsze szczegóły. Istotne wydaje się natomiast operowanie światłem i ciemnością – po długotrwałej wędrówce w mroku Alfons dociera wreszcie do tylko lekko oświetlonego grobowca, stanowiącego rodzaj przedsionka do kopalni, później przemierza kolejną trasę po ciemku, by znaleźć się w rozjaśnionej kopalni. Po skończonej pracy tysiąc krętych schodów¹⁶ doprowadza go do jasno oświetlonej sali, gdzie wrażenie blasku potęgują jeszcze migoczące w ścianach jaskiń minerały – tam spotyka wreszcie wielkiego szejka Gomelezów, który odsłania mu swe tajemnice. Worden przechodzi więc stopniowo z mroku do światła, od niewiedzy do wiedzy. Takie rozłożenie akcentów

¹⁶ Michel Delon skłonny jest połączyć „rękopisowe” znaczenia schodów z ich romantyczną symboliką: „Luzius Keller poświęcił piękny esej romantycznemu mitowi spiralnych schodów, które wywołują zawrót głowy i czasem sprawiają, że wręcz nie wiemy już, co jest na górze, a co na dole. Tysiące schodów, po których wchodzi albo schodzi Alfons van Worden, materializują moralny i duchowy wysiłek bohatera, by znaleźć swoje miejsce już nie w rodzinie ściśle związanej z feudalną moralnością honoru i ze ściśle ortodoksyjną wiarą chrześcijańską, już nie w genetycznej ciągłości, ale w rozległej sieci rodzinnej, która przekracza granice narodowe, religijne i kulturowe” (M. Delon, dz. cyt., s. 144).

świeatnych sugeruje symboliczny tryb lektury, związany z wędrówką adepta poszukującego wiedzy o prawdziwych wartościach, wznoszącego się na wyższy poziom rozwoju moralnego i duchowego¹⁷.

Fakt, iż centrum świata Gomelezów stanowi kopalnia złota (złoto symbolizuje przecież to, co najistotniejsze), której sekret był przez wieki powierzany (i to częściowo) jedynie sześciu wybranym naczelnikom rodu, prowokował skojarzenia z rytuałami wolnomularskiego wtajemniczenia. Już sama symbolika złota, zaczerpnięta z tradycji alchemicznej, i narzędzi górniczych konotuje sensory związane się z wyobrażeniami masonskimi. Dłuto i młotek należały do najważniejszych symboli i odsyłały do znaczeń związanych z formowaniem jednostki w duchu prawdziwych wartości. Jak pisze Claire Nicolas, „przemiana metali w złoto jest właśnie »Magnum Opus«. Praca człowieka nad kamieniem jest pracą człowieka nad sobą samym, a wolnomularstwo daje w tym celu swym członkom »narzędzia«, tzn. nauki i niezbędne przykłady”¹⁸. Obrzęd inicjacji kolejnych członków zawierał również etapy wędrówki w ciemnościach (z zawiązanymi oczami) po siedzibie łoży i kilka prób odwagi. Maskujący wejście do kopalni grobowiec budzi zaś skojarzenia z obitą czarnym kirem Izbą Rozmyślań, w której inicjowany rozpoczynał swą drogę wtajemniczenia: znajdował się tam tylko stolik i krzesło oraz kilka symbolicznych przedmiotów i wizerunków¹⁹.

Kopalnia jako miejsce akcji opowieści o ważkich sensach moralnych została przedstawiona przez Potockiego także w krótkiej powiastce *Sprawa Draka*, za-

¹⁷ Analizując wątki nomadyczne w *Rękopisie*, Sarga Moussa skłonny jest odczytać ten epizod nie jako ostatnią próbę odwagi, przygotowującą moment inicjacji, lecz raczej jako symboliczne ujęcie lekcji, jaką Alfons wyciąga ze swego pobytu w górach Sierra Morena: uczy się poruszać w ciemności, w stanie dezorientacji, bez rozgwieżdżonego nieba nad głową, a więc pozornie niepodważalnych wskazówek wpojonych mu przez ojca (S. Moussa, *Le nomadisme chez Potocki: des récits de voyage au »Manuscrit trouvé à Saragosse»*, „Revue de Littérature Comparée”, A. 72: 1998, no. 3, s. 345).

¹⁸ C. Nicolas, *Tajemnica rodu Gomelezów* w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”, „Twórczość”, R. 29: 1973, nr 6, s. 78.

¹⁹ T. Cegielski, *Sekrety masonów. Pierwszy stopień wtajemniczenia*, Warszawa 1992, s. 71. Historyk tak opisuje dalej symbolikę podróży adepta: „W rytuale [warszawskiej – M. J.] »Świątyni Izis« *podróż* zawiera dodatkowe znaczenia; np. *podróż* pierwsza wiąże się z wyjściem z »wnętrza ziemi« – przez symboliczny labirynt, *podróż* druga »pod stalowym sklepieniem« oznacza uwolnienie się od namiętności symbolizowanych przez żelazo – atrybut wojowniczego i brutalnego Marsa. Równocześnie jednak rytuał ten zaciera pewną zasadę wyrażoną w oryginalnym obrzędzie szkockim. Rzecz w tym, iż pierwsza *podróż* to ta, którą *światowy* odbywa między *izbą rozmyślań*, a bramą *świątyni*; jest ona *podróżą* przez element ziemi. *Podróż* druga prowadzi przez powietrze, trzecia jest próbą wody, czwarta i ostatnia wiąże się z ogniem. Tym samym kandydat pokonuje cztery hierarchicznie następujące fazy i szczeble bytu: najniższy, ziemski szczebel bytu wiąże się z ciałem i materialną stroną życia, drugi – powietrzny, z intelektem i filozofią, trzeci z duszą i religią, wreszcie czwarty z duchem, inicjacją i Bogiem” (tamże, s. 75–76).

mieszczonej w relacji z podróży po Turcji i Egipcie, którą hrabia odbył w 1784 roku. Tytułowy Drako, tłumacz Porty Ottomańskiej, odpowiada paraboliczną przypowieścią na podchwytliwe pytanie wezyra o pierwszeństwo chrześcijaństwa lub islamu:

– Kiedy rządziłem powierzoną mi przez najwyższego sułtana prowincją, niektórym jego poddanym wydało się, że odkryli żyłę drogich kruszców. Każdy z nich kopał sobie osobną drogę, a wszyscy mieli nadzieję, że kiedyś zawładną skarbem. Po długiej i pilnej pracy lampy im zgasły, ale taka była ich żarliwość, że wcale tego nie spostrzegli i wołali jak przedtem: „Ja znalazłem złoto, tamci mają tylko miedź i cynę!”

Ten, co z wysokiego nieba widzi mrówkę w głębi przepaści i słyszy szmer jej nóżek, widział również tych nieszczęśników w ich ciemnych podziemiach. Mógł oczywiście zapalić ich zgasłe lampy, mógł spuścić na nich kilka promieni wiecznej światłości, która go otacza, lecz tego nie uczynił: zostawił tylko każdemu nadzieję i bezpieczeństwo, których dosyć, żeby im zapewnić szczęście²⁰.

Ta krótka powiastka przywołuje podobne sensory alegoryczne kopalni i wydobywanego w niej kruszcu, co obraz znacznie bardziej rozwinięty w *Rękopisie*. Złoto symbolizuje tu najwyższe wartości i prawdę, w opowieści Draka powiązane z pytaniem o pierwszeństwo religii, ciemność zaś można odnieść do stanu nieświadomości czy niepewności poznawczej, na jaką skazany jest człowiek. W *Manuscrit* sensory konotowane przez złoto i pracę w kopalni nie odnoszą się już tylko do idei tolerancji religijnej i pokojowego współistnienia różnych wyznań, lecz wydają się bardziej rozległe i powiązane z całością ludzkiej egzystencji, jej wielopostaciowością oraz różnorodnością i zmiennością świata. Warto jednak również nadmienić, że apolog Draka wyraźnie nawiązuje do opowieści o trzech identycznych pierścieniach, którą na żądanie Saladyna przedstawia mędrzec Natan ze słynnego dramatu Gottholda Ephraima Lessinga – historia ta, przytoczona także znacznie wcześniej przez Giovanniego Boccaccia w *Dekameronie*, zyskała dzięki Lessingowi wielką popularność jako narracyjne zobrazowanie postulatów równości religii i powszechnej tolerancji²¹.

Bogactwo motywów zbieżnych z rytuałami masońskich skłoniło wielu interpretatorów *Rękopisu* do uznania go za powieść wolnomularską, zawierającą zaszyfrowany wykład idei i wyobrażeń „braci”, a może nawet jakiś niezwykle sekret, którego posiadanie tradycyjnie masonerii przypisywano. Jednak mimo tych uderzających analogii wydaje się, że język symboli wolnomularskich, tak często przecież wykorzystywany w literaturze europejskiej, by wspomnieć choćby *Odę do radości* Friedricha Schillera czy *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusza Mozarta

²⁰ J. Potocki, *Podróż do Turcji i Egiptu w roku 1784*, przeł. M. Ochab za J. U. Niemcewiczem, „Literatura na Świecie” 2015, nr 7–8, s. 103.

²¹ K. Krejčí, *Le roman du comte Jean Potocki: sa généalogie et généalogie*, „Les Cahiers de Varsovie” 1974, s. 213–214.

(z librettem Emanuela Schikanedera), jest raczej kolejnym językiem opisu świata, który Potocki przytacza na zasadzie cytatu. Sposób organizacji życia społecznego w górach Sierra Morena wydaje się głęboko inspirowany wolnomularskimi ideałami równości, tolerancji i wolności sumień, a kierownicza rola Gomelezów sprzyja doszukiwaniu się w ich wizerunku obrazu samej masonerii. Trzeba jednak przypomnieć, że ród ten planował w przeszłości również rewolucję religijną w świecie arabskim, a pochodzące z kopalni złoto miało służyć realizacji zamiarów rozszerzenia szytyzmu. Wyznawców islamu, chrześcijaństwa i judaizmu, znających sekret kopalni, łączy przede wszystkim interes ekonomiczny oraz pragnienie utrzymania autonomii wobec innych obszarów Hiszpanii, ich pokojowa współegzystencja motywowana jest więc głównie czysto pragmatycznie. W efekcie przynosi to jednak rodzaj równowagi i pokoju, kontynuowany nawet po wyczerpaniu się żyły złota²².

Czy więc Gomelezowie i ich partnerzy, przedstawiciele różnych kultur i religii korzystający z zasobów kopalni złota, mieszkający się ze społeczeństwem Hiszpanii bądź Afryki Północnej, to literacki obraz sekretnych działań masonerii, mających doprowadzić to odnowienia ludzkich wspólnot w duchu wolnomularskich ideałów? Wydaje się, że takie utożsamienie jest nazbyt proste, choć nie można nie zauważyć, do jakiego stopnia sposób organizacji masonerii dostarczył Potockiemu materiału do literackiego opracowania – na podobnych prawach funkcjonuje w *Rękopisie* również wiele innych konwencji literackich, jak choćby konwencje powieści fantastycznej czy *Bildungsroman*; sam wybór struktury szkatułkowej, przywołującej tradycje *Dekameronu* i *Księgi tysiąca i jednej nocy*, sugeruje od razu wejście w domenę tego, co powszechnie znane, niejako pozbawione autora, domenę motywów i tematów od dawna obecnych w kulturze europejskiej, świadomie przez Potockiego przywoływanych i imitowanych bądź parodiowanych.

Realizacja całościowego projektu nowego społeczeństwa okazuje się jednak niemożliwa – multikulturowa społeczność gór Sierra Morena funkcjonuje zresztą przede wszystkim dlatego, że żyje w odcięciu od wielkiej polityki europejskiej i jest relatywnie niewielka, a Gomelezowie, mimo szerokiej sieci wpływów, koncentrują się głównie na sprawach rodowych i polityce arabskiej. Możliwa jest zaś tylko edukacja jednostki do większej świadomości na temat zróżnicowania świata i zamieszkujących go kultur i religii²³, choć także i odpowiedź na pytanie o po-

²² Sarga Moussa uważa, że wybuch kopalni złota oznacza definitywny kres istnienia organizacji Gomelezów – interpretacje traktujące *Rękopis* jako zapis inicjacji masońskiej tracą w ten sposób swe uzasadnienie, gdyż „potężne stowarzyszenie” (R, s. 191) dokonuje samolikwidacji. Zdaniem badacza, sens powieści mieściłby się więc przede wszystkim w zderzenia różnych historii, punktów widzenia czy idei, a jej bohaterowie „są skazani na opowiadanie własnego błędzenia”, nadając mu jednak pewien porządek w katartycznym akcie narracji (S. Moussa, dz. cyt., s. 352 [tłum. własne]).

²³ François Rosset konstatuje, że prawdziwy sekret masonerii polega na tworzeniu więzi

wodzenie tych planów wychowawczych – na przykładzie postaci Alfonsa – jest daleka od jednoznaczności. Z pewnością nie opuszcza on Sierra Moreny jako człowiek całkowicie przemieniony. Jak zauważa Janusz Ryba:

[...] rozbieżność między początkiem a końcem dzieła sprowadza się właściwie do rozdźwięku pomiędzy bogactwem środków, użytych przez Gomelezów do przeobrażenia Wordena podczas wędrówki, a nikłymi efektami, jaki uzyskali. [...] Wprawdzie pieczołowicie i z rozmachem przygotowana przez Gomelezów wędrówka nie przyczyniła się do „wielkiego wtajemniczenia” bohatera, ale można jednak chyba uznać, że stała się źródłem „małej inicjacji”²⁴.

Zakończenie powieści, w którym ukazany zostaje obraz wysadzenia nieczynnej kopalni, może – w duchu nauk masonskich – wskazywać na pozorne znaczenie bogactwa wobec wiecznych wartości; wyrzeczenie się przywiązania do złota jest warunkiem koniecznym osiągnięcia wyższego stopnia doskonałości i ma swe miejsce w rytuale inicjacji²⁵. Świadomość ta wpisana jest mocno w historię Gomelezów – przekazywana kolejnym naczelnikom opowieść o odkryciu kopalni zaznacza wyraźnie, że protoplasta rodu nie mógł spożytkować posiadanych środków: „Masud pojął wtedy, że bogactwo wcale nie przesądza o władzy, ponieważ miał przed sobą więcej złota niż wszyscy królowie na ziemi, ale z najwyższym trudem dobywał je z kopalni, a ponadto nie wiedział, co z nim począć, i musiał je ukrywać” (R, s. 706). Postrzegane z innej perspektywy, zasypanie kopalni może jednak sugerować także klęskę projektu społeczeństwa równościowego i tolerancyjnego czy wszelkich planów doskonalenia świata. Dla Yves’a Cittona wyczerpana żyła złota staje się symbolem zagłady wszystkich wartości, z których pozostaje tylko ekonomiczna wartość pieniądza, regulująca stosunki w społeczeństwach kapitalistycznych²⁶, Michel Delon traktuje zaś zakończenie powieści jako komentarz do przemian społeczno-ekonomicznych z gospodarki feudalnej do znacznie bardziej labilnego ustroju kapitalistycznego:

Po iluzji stałej i trwałej fortuny opartej na modelu renty gruntowej następują ruchy pieniądza, cyrkulacja kapitałów, przemieszczanie się inwestycji. [...] dzieło Potockiego zaznacza brutalne przejście od cyklicznej historii do niepewnego losu, od spo-

pomiędzy członkami różnych środowisk i kultur, na komunikacji poza sztywnymi ramami określonej kultury, religii czy partii politycznej – ten aspekt jej działalności jest zbieżny z wzruszeniem organizacji Gomelezów (F. Rosset, *Le théâtre du romanesque...*, s. 191).

²⁴ J. Ryba, *Powieść o podróżach inicjacyjnych*, [w:] *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarż, Toruń 2003, s. 39–40.

²⁵ C. Nicolas, dz. cyt., s. 79; T. Cegielski, dz. cyt., s. 70.

²⁶ Y. Citton, *La mondialisation entre revenants et revenus: finances et liquidités chez Potocki*, [in:] *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVIIe–XVIIIe siècles)*, éd. par M. Poirson, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”, Vol. 10: 2004, s. 168.

leczeństwa urodzenia do społeczeństwa indywidualnych losów, od ciągłości dynastii do rozproszenia właściwego dla historii konfliktowej²⁷.

Obraz ten można czytać także jako symboliczny koniec autonomiczności gór Sierra Morena, które tracą status wyjętej spod władzy oficjalnych czynników enklawy. Ów kres dawnej organizacji społecznej terenu sygnalizuje już pierwsze zdanie opowieści Wordena: „Hrabia Olavidès nie sprowadził jeszcze obcych osadników do Sierra Moreny [podkr. – M. J.]” (R, s. 34). Alfons staje się więc świadkiem „końca pewnego świata”, jak określa to Dominique Triaire²⁸, choć sam odnajduje swe miejsce w hiszpańskim społeczeństwie. Zagłada podziemi Gomelezów, będących śladem przeszło tysiącletniej historii regionu, w którym nakładały się na siebie różne wpływy kulturowe, to moment swoistego „uoficjalnienia” statusu terytorium (co jednak nie oznacza całkowitej unifikacji kulturowej – rzeczony hrabia Olavidès sprowadza tam osadników niemieckich i szwajcarskich [R, s. 34]), a więc znak pewnej utraty. Poczucie schyłku czy wyczerpania dawnego modelu rzeczywistości nie dziwi u Potockiego jako świadka kresu *ancien régime’u*.

[Potocki – M. J.] Należał do tej generacji, która wykarmiła się obietnicami epoki Oświecenia i była teraz świadoma przede wszystkim tego, że nadejście hipotetycznie lepszych dla ludzkości czasów musi nastąpić po końcu świata, który jakkolwiek daleki od doskonałości, jest przynajmniej oswojony. Te schyłkowe czasy, naznaczone zarazem nieuchronnością nadciągającej nocy, naznaczone zwątpieniem i rozczarowaniem, pierwszymi ukąszeniami starości, szczególnie sprzyjały podsumowaniom, bilansowi. *Rękopis znaleziony w Saragossie* jest jednym z takich podsumowań; utwór ten pod wieloma względami można nawet uważać za ostatnią wielką powieść europejskiego Oświecenia²⁹.

W *Rękopisie* wyraźnie zaznaczona została inna jeszcze perspektywa spojrzenia na symbolikę wnętrza Ziemi: w historii Ondyny, córki naczelnika Cyganów i księżniczki Alby, widać wyraźnie inspiracje russoistyczne. Sylwetka bohaterki została zarysowana w zgodzie z wyobrażeniami na temat dziecka natury. Szczególnie ciekawe wydaje się to, iż Potocki (przywołując także klisze mitologiczno-legendowe, związane z wyobrażeniami na temat ondyn, czyli rusałek, boginek wodnych) przedstawił „rzeczywistą” postać kobiecą w roli jednostki żyjącej w całkowitej niezależności od wszelkich form społecznych, prowadzącą tryb życia zupełnie niepasujący do tradycyjnych wyobrażeń na temat funkcji kobie-

²⁷ M. Delon, dz. cyt., s. 145–146.

²⁸ Zob. D. Triaire, *Jan Potocki i koniec pewnego świata*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy...*, s. 140–147.

²⁹ F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006, s. 318–319.

ty w kulturze chrześcijaństwa, judaizmu i islamu. Ondyna spędza bowiem całe dni w jeziorach skalnych czy wodnych jaskiniach. Co znaczące, prawie w ogóle nie mówi, jakby odrzucała także i w ten sposób konieczność podporządkowanie się normom społecznym. Nie podporządkowuje się również obowiązkowi wyboru konkretnego wyznania religijnego, lecz uczestniczy jednocześnie w obrzędach chrześcijańskich, muzułmańskich i pogańskich. Ta wizja dopełnia różnorodność przedstawień wnętrza Ziemi w *Rękopisie* – podziemia mogą stawać się również swoście pojętą przestrzenią wolności, powinny jednak spełniać jeden warunek – muszą umożliwiać wyjście na powierzchnię, kontakt ze słońcem i innymi żywiołami. Historia Ondyny udowadnia wszakże, że całkowita wolność nie jest możliwa – po urodzeniu dziecka dziewczyna pragnie natychmiast powrócić do dawnego trybu życia, lecz zapada na zdrowiu i rychło umiera.

„Rękopisowe” obrazy podziemi i kopalni złota można połączyć także z refleksją metaliteracką, ewokowaną w utworze już dzięki samemu wyborowi piętrowej struktury i obecności chwytu *mise en abyme* (zdaniem wielu współczesnych badaczy, to „powieść wtajemniczająca w powieść”³⁰). Owo silnie wyeksponowane „uwarstwienie” gór Sierra Morena (opozycja zewnątrz i wnętrza, nadziemnego i podziemnego) można uznać również za przestrzenny model samej powieści szkatułkowej, zbudowanej z pięciu poziomów narracji – lektura kolejnych historii, podrzędnych wobec opowieści ramowej, przypomina schodzenie w głąb, w podziemia, co powoduje nieraz wrażenie błędzenia w labiryntach kolejnych opowiadań (figura labiryntu jest zresztą ulubioną metaforą przywoływaną przez niemal wszystkich komentatorów *Rękopisu*). Sierra Morena to terytorium w szczególności sposób – dzięki *Don Kichotowi* – związane z problematyką rozróżnienia między fikcją a rzeczywistością. Jak pisze Dominique Triaire:

W powieści Cervantesa Sierra Morena jest miejscem, w którym Don Kichote doświadcza najsilniejszych wrażeń i gdzie buduje teorię „zaczarowanej rzeczywistości”, czyli rzeczywistości szalbierczej, którą należy objaśniać tym, co zostało zapisane w książkach. Próba, jakiej Potocki poddaje swojego bohatera, wyraźnie wpisuje się w kontynuację tego motywu. Nie tylko pisarz pozwala protagonistie odkryć inny świat, jaki nosi on w sobie, ale uprzedza też czytelnika, że czyta oto powieść o powieści, czyli opowieść opisującą modalność przełyków między światem powierzchniowym a światem podziemnym; i faktycznie, zależnie od przygód, jakich doświadczy, i historii, których wysłucha, Alfons zdoła pojąć, że więź łącząca oba światy dosyć wiernie odpowiada relacji istniejącej pomiędzy światem rzeczy a światem słów, pomiędzy rzeczywistością a fikcją, pomiędzy czymś znanym a obcym³¹.

Rękopis jawiłby się więc jako powieść, w której podstawowy motyw podróży edukacyjnej i dojrzewania protagonisty, przybierający postać zagłębiania się

³⁰ F. Rosset, *W muzeum gatunków literackich...*, s. 67.

³¹ D. Triaire, *Ze szczytu piramidy...*, s. 214.

w odległe i skomplikowane dzieje własnej rodziny i całego regionu, byłby ściśle zespolony z problemem literackiego autotematyzmu, czyli refleksją nad kreowaniem fikcji, sposobami jej odbioru oraz jej znaczeniem w procesie „czytania” świata. Labiryntowy układ opowiadań, mocą decyzji autorskiej wchodzących w skład *Rękopisu*, znajduje swoje odzwierciedlenie w reżyserskiej roli Gomelezów, przyjętej wobec Alfonsa, który, jak wskazuje Marius Warholm Haugen, przeobraża się w hermeneutę i – ostatecznie – w narratora/autora własnej historii³².

Także i obraz kopalni złota można połączyć z zagadnieniem kreacji artystycznej: być może pomysł zniszczenia kopalni miał oznaczać, jak sugeruje Claire Nicolas, wyczerpanie się inwencji autorskiej pisarza, któremu zabrakło już pomysłu lub czasu na napisanie adekwatnego do monumentalnej konstrukcji finału, postanowił więc opatrzyć powieść spływającym nieco wydzźwięk całości zakończeniem³³. Może to ironiczny gest zanegowania powagi treści zamieszczonych na kilkuset stronach manuskryptu? Może należy połączyć eksplozję podziemi z wystrzałem pistoletu 23 grudnia 1815 roku, dnia, w którym hrabia popełnił samobójstwo? Sama symbolika kopalni złota jest tak niezwykle pojemna, że uzasadnia właściwie każdą koncepcję interpretacyjną. Arcydzieło Potockiego daje się objąć również metaforą kopalni – idei, motywów, wątków, stylów, technik czy konwencji literackich. Wyrażna jest jednak tendencja do szczególnego zainteresowania tym, co niewidoczne na pierwszy rzut oka, w czym upatrywać można uparte go dążenia do przedstawienia wieloperspektywicznego ujęcia danego zjawiska. W *Rękopisie* każde nowe opowiadanie przynosi inną wizję konkretnej idei czy hierarchii wartości, z których żadnej nie jest nigdy przypisywany status dominującej. To, co ukryte przed wzrokiem, podważa jednoznaczność tego, co widoczne, choć nie oznacza to jednocześnie, iż właśnie owej niejawnej sferze rzeczywistości przyznany został prymat nad innymi.

*

Wśród współczesnych interpretatorów *Rękopisu* dominuje zdecydowanie przekonanie o wyjątkowym wyczuleniu Potockiego na potencjał tego, co inne, niepoznawalne, rozsadzające ustalone systemy norm i wartości. Ów cień niepewności poznawczej towarzyszący wszystkim poddawany bliższemu oglądowi ide-

³² M.W. Haugen, *Autor jako sztukmistrz. Błądzenie i panowanie nad tekstem w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, przeł. H. Igalson-Tygielska, „Literatura na Świecie” 2014, nr 11–12, s. 295.

³³ W podobnym duchu pisała w *Podręczniku dla ludzi* Manuela Gretkowska: „Już po pierwszym rozdziale zachwyty. Potem zagubienie się w sześćsetstronicowym tekście pełnym orientalnych postaci, kabalistów, upiórów, piratów, scen i wątków niekończących się historii. Przerwać by je mogło tylko „strzelenie sobie w łeb”. *Rękopis*... kończy się eksplozją korytarzy kopalni złota. To jedyny możliwy sposób na wydostanie się z labiryntów tej powieści. Jeżeli nie przerwałoby się jej gwałtownie, trwałaby wiecznie, żywiąc się jak wampir krwią” (M. Gretkowska, *Podręcznik do ludzi. Tom I i ostatni: czaszka*, Warszawa 1996, s. 103).

om nie ma jednak charakteru *stricte* antyświeceniowego. Wydaje się, że *Rękopis* jest raczej próbą poszerzenia pola widzenia świata i perspektyw poznawczych czy ekspresji niesłuchanie zróżnicowanych doświadczeń podróźniczych i lekturowych autora, świadectwem, jak zauważa Janusz Ryba, jego „świadomości rozbitej”³⁴.

Łatwo więc skojarzyć ową „podziemność” powieści z krytyczną rekapitulacją ideałów oświeceniowych bądź nawet ich odrzuceniem, byłoby to jednak nadmierne uproszczenie problematyki dzieła, które stawia w stan podejrzenia także własny krytycyzm. Tak więc również obrazy podziemnych struktur przestrzennych sytuują się w różnych tradycjach i ewokują różne znaczenia: od demonizmu, przez wyrazistą sugestię istnienia sfer nieznanych, niejako drugiego oblicza tego, co oficjalnie aprobowane, przez sensory poznawcze i samopoznawcze, po ekspresję oświeceniowych ideałów tolerancji i równości w celu multiplikowania korzyści społecznych, pesymistyczną refleksję nad nieuchronną przemiennością ludzkiej rzeczywistości i kresem jej najbardziej nawet trwałych form lub namysł nad sposobami kreowania powieściowej fikcji i jej znaczeniami.

Bibliografia

- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000.
- Cegielski T., *Sekrety masonów. Pierwszy stopień wtajemniczenia*, Warszawa 1992.
- Cieśla M., „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” rozpisany na głosy, „Pamiętnik Literacki”, R. 64: 1973, z. 4.
- Citton Y., *La mondialisation entre revenants et revenus: finances et liquidités chez Potocki*, [in:] *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVIIe–XVIIIe siècles)*, éd. par M. Poirson, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”, Vol. 10: 2004.
- Delon M., *Potocki a wyobrażenia podziemia*, przeł. S. Kaufman, „Studia Pragmalingwistyczne”, R. IX: 2017.
- Gretkowska M., *Podręcznik do ludzi. Tom I i ostatni: czaszka*, Warszawa 1996.
- Haugen M. W., *Autor jako sztukmistrz. Błądzenie i panowanie nad tekstem w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, przeł. H. Igalson-Tygielska, „Literatura na Świecie” 2014, nr 11–12.
- Izdebska A., *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- Janion M., *Kuźnia natury*, [w:] *taż, Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janoszka M., *Teatr fantastyki w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autor – dzieła – czytelnicy*, cz. 6, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016.
- Krejči K., *Le roman du comte Jean Potocki: sa génologie et généalogie*, „Les Cahiers de Varsovie” 1974.
- Krzyżanowski J., *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*, [w:] *tenże, Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977.

³⁴ J. Ryba, *Osobliwe arcydzieło – „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992, s. 47.

- Moussa S., *Le nomadisme chez Potocki: des récit de voyage au „Manuscrit trouvé à Saragosse”*, „Revue de Littérature Comparée”, A. 72: 1998, no. 3.
- Nicolas C., *Tajemnica rodu Gomelezów w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, „Twórczość”, R. 29: 1973, nr 6.
- Pachniak K., *Wątki muzulmańskie w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, „Przegląd Orientalistyczny” 2000, nr 1–2.
- Potocki J., *Podróż do Turcji i Egiptu w roku 1784*, przeł. M. Ochab za J. U. Niemcewiczem, „Literatura na Świecie” 2015, nr 7–8.
- Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, nowe tłum. ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku A. Wasilewska, Kraków 2015.
- Rosset F., *Le théâtre du romanesque. „Manuscrit trouvé à Saragosse” entre construction et maçonnerie*, Lausanne 1991.
- Rosset F., Triaire D., *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006.
- Rosset F., *W muzeum gatunków literackich: Jana Potockiego „Rękopis znaleziony w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 76: 1985, z. 1.
- Ryba J., *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993.
- Ryba J., *Osobliwe arcydzieło – „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992.
- Ryba J., *Powieść o podróżach inicjacyjnych*, [w:] *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.
- Sinko Z., *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961.
- Todorov T., *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. by R. Howard, Ithaca, New York 1996.
- Triaire D., *Jan Potocki i koniec pewnego świata*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.
- Triaire D., *Uwertury narracyjne w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.
- Triaire D., *Ze szczytu piramidy: o geografii w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.

Maria Janoszka

University of Silesia in Katowice

**BETWEEN DEMONIC AND MASONIC IMAGERY:
SUBTERRANEAN SPACES IN JAN POTOCKI'S
'THE MANUSCRIPT FOUND IN SARAGOSSA'**

Summary

This article aims to analyze various ways in which the underground level of Sierra Morena mountains and other subterranean spaces are depicted in Jan Potocki's famous novel. Multiple images of cave homes or even palaces, gold mine and dungeons evoke

various traditions and symbols, such as fantastic or horror story themes, Masonic imagery and figures of melancholy. They can also be seen as an expression of the inevitable social and economical changes as well as a metaphor of literary self-reflexivity. Symbolical ambiguity of this images emphasize the polysemy of Potocki's novel and its predisposition to be read in multifarious ways.

Key words: underground, mine, labyrinth, Jan Potocki, Manuscript found in Zaragoza, masonic symbolism.