

---

## Wyobraźnia wyzwolona czy spętana?<sup>1</sup>

---

Katarzyna Nadana-Sokołowska

---

TEKSTY DRUGIE 2018, NR 6, S. 135–140

DOI: 10.18318/td.2018.6.9

**B**ogusław Grodzki postanowił poświęcić monografię *Przygodom Sindbada Żeglarza*, aby dowieść, że ten pomijany przez badaczy utwór zasługuje na uznanie jako autonomiczne dzieło literackie. Wskazuje oczywiste przyczyny jego niedocenia: uchodzi za tłumaczenie oraz utwór dla dzieci i młodzieży. Autorzy poświęconych Leśmianowi monografii – Jacek Trznadel, Michał Głowiński, Cezary Rowiński – pomijali tę baśń w interpretacjach twórczości poety.

Korzystając z ustaleń Romana Zimanda, Grodzki sięgnął po wersje wschodnich baśni, z których korzystał Leśmian, i wykazał, że *Przygody...* to dużo więcej niż swobodna adaptacja. Poeta bardzo znacząco zmodyfikował zarówno fabułę, jak i styl. Odwołując się do tezy Michała Głowińskiego<sup>2</sup>, Grodzki proponuje, aby potraktować

---

**Katarzyna Nadana-Sokołowska** – dr, IBL PAN, współwykonawczyni projektów zespołu „Archiwum kobiet”. Zajmuje się autobiografistyką, krytyką feministyczną, George Sand i filozofią religii. Ostatnio – współautorka *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy*, t. 1-3, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski (2016-18). Kontakt: katarzyna.nadana-sokolowska@ibl.waw.pl

---

1 Recenzja książki: B. Grodzki *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.

2 Por. M. Głowiński *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960 nr 2. Jest to tekst poświęcony *Klechdom sezamowym*. Badacz twierdzi w nim, że baśnie jako etap twórczości pomogły wykrystalizować oryginalne cechy wyobraźni poety.

te modyfikacje jako niezwykle ciekawy kontekst dla badania późniejszej twórczości poety, a zwłaszcza charakterystycznych dla niej fantazmatów. Jednocześnie twierdzi, że napisany w 1913 roku utwór, wraz z wcześniejszym poematem *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, warto czytać biograficznie. Koncentrując się na czterech nowych w Leśmianowskiej wersji tematach: twórczości literackiej, erotyce, śnie i jedzeniu, proponuje ciekawe wyjaśnienia genezy figur, obrazów i symboli uporczywie powracających w twórczości Leśmiana.

Grodzki określa *Przygody...* jako modernistyczną baśń literacką, ponieważ okazuje się, że jest to utwór świadomie modyfikujący ludowe i literackie wzorce baśniowości. Od baśni ludowej odróżnia go przewaga znaczenia nastroju nad akcją oraz moralna niejednoznaczność bohaterów i zakończenia. Inaczej niż baśń ludowa, związana z kulturą oralną, Leśmianowska przeznaczona jest do cichej lektury, gdyż tylko ona umożliwia pełne przyswojenie jej arcyzmu. Od baśni ludowej i literackiej *Przygody...* odróżnia także spersonalizowana, przypominająca autobiograficzną, narracja i gra z konwencjami. Zawierają one nie tylko fragmenty autotematyczne i metaliterackie, ale karnawalizują świat przedstawiony na poziomie fabuły i stylu. Grodzki wskazuje na obecność w Leśmianowskiej wersji nieobecnych w oryginale ludyzmu, komizmu, groteski, absurdu. To właśnie obnażanie baśniowych schematów i parodiowanie ich stanowi o autotematyzmie utworu. Poezja miesza się tu z zabawą dzięki świadomości reguł rządzących baśnią i ich przekraczaniu. W ten sposób *Przygody...* okazują się nie tylko lekturą dla młodzieży, ale – przede wszystkim – dla dorosłych.

Grodzki analizuje zakres fabularnych modyfikacji wprowadzonych przez Leśmiana, wskazując na różnice z oryginałem w sposobie kreacji głównego bohatera. Sindbad zmienia się tu z przedsiębiorczego kupca pragnącego pomnożyć swój majątek w pożądanego erotycznych przygód narcyza i dandysa. Leśmianowska baśń znacząco łagodzi brutalność oryginału, ale wprowadza nieobecne w nim elementy sadomasochizmu w wątkach erotycznych. Badacz wskazuje na charakterystyczne przymnożenie sobowtórów Sindbada, które pełnią nowe i ważne funkcje. Reprezentujący zasadę rzeczywistości Sindbad Tragarz ustępuje tragicomicznej postaci wuja Tarabuka, który przejął po nim funkcję słuchacza Sindbada, oraz Diabłowi Morskiemu. Postać Tarabuka pozwala wprowadzić wątek metaliteracki i autotematyczny, zaś Diabeł Morski odgrywa rolę lucyferycznego inicjatora przygód Sindbada, obnażając jego podświadome uczucia i pragnienia.

To właśnie triada oryginalnych Leśmianowskich postaci Sindbad – Tarabuk – Diabeł Morski pozwala Leśmianowi wprowadzić do baśni namysł

nad poezją. Grafomanii Tarabuka przeciwstawiony zostaje Diabeł Morski jako przerafinowany znawca i twórca. Sam Sindbad stanie się zaś artystą-gawędziarzem dopiero dzięki wykorzystaniu materiału autobiograficznego. Z początku jest rozdwojony między lojalnością wobec wuja a pokusami podsuwanymi przez Diabła Morskiego, który podsycy w nim także niechęć do Tarabuka. Grodzki zwraca uwagę na znaczącą równoległość w ich losach. Jak Sindbad traci swe kolejne ukochane, tak Tarabuk traci wciąż kolejne cykle wierszy. Jak Sindbad znajduje coraz piękniejsze kochanki, tak wuj wymyśla coraz to niezwyklejsze sposoby ocalenia swej poezji przed materialnym zniszczeniem. Na końcu zaś obaj równocześnie stają na ślubnym kobiercu i postanawiają znów zamieszkać pod wspólnym dachem.

Badacz zauważa także, że w schemacie kolejnych podróży Sindbada przygoda bierze się z literatury i do literatury powraca. Z biernego słuchacza Tarabuka Sindbad przeobraża się w gawędziarza, który inspiruje wuja. Grodzki stwierdza: „Wraz z zamknięciem etapu zamorskich wojaży rozpoczyna się [...] proces symbolicznych narodzin Sindbada jako poety, któremu udaje się przełamać martwy język wuja grafomana”<sup>3</sup>.

Badacz dostrzega podobieństwo mizerii codziennego życia Leśmiana i uprawianego przez niego kultu sztuki z sytuacją wuja Tarabuka. Proponuje więc rozumieć wprowadzenie tej postaci jako gest egzorcyzmowania przez prawie czterdziestoletniego, a wciąż niedocenionego poetę własnej frustracji. Dostrzega w tym nawet rys masochistyczny: identyfikując się częściowo z Tarabukiem, Leśmian znęcałby się nad samym sobą jako – być może jednak – grafomanem.

Jak bardzo intymna więź łączy Sindbada z Diabłem Morskim, zaświadcza z kolei scena z przygody siódmej, która zarazem obrazuje integrację ciemnego elementu psychiki bohatera: pojedynek Sindbada z potworem zakończy się braterskim snem w uścisku morskiego węża. Co także znaczące, Diabeł Morski kusi Sindbada słowem poetyckim – to jego listy, nawiązujące do romantycznej wizji Orientu, stają się za każdym razem wezwaniem do porzucenia domu i oddania się we władanie kolejnej przygody. Poezja Diabła Morskiego to, w przeciwieństwie do grafomańskich wierszy wuja, poezja żywa, magiczna, mająca moc sprawczą – taka, o której marzy sam poeta. Przebiegła taktyka Diabła polega na przenikaniu do snów Sindbada i wywieraniu wpływu na jego świadomość. Wybór między Tarabukiem a Diabłem Morskim oznacza dla Sindbada także wybór między nudą a niebezpieczeństwem. Grodzki

3 B. Grodzki *Leśmianowska baśń nowoczesna...*, s. 154-155.

zauważa tu obecność motywu nietzscheańskiego: wola przygody staje się wyrazem woli mocy, pragnienia intensyfikowania rozkoszy pośród śmiertelnych niebezpieczeństw.

Badacz poświęca dużo uwagi erotyce *Przygód...*, dostrzegając ich wagę dla zbadania tematyki miłosnej w całym dziele Leśmiana. Proponuje potraktowanie autobiograficznej konwencji utworu jako sygnału, że bohater jest sobowtórem poety i pozwala mu snuć – zgodnie z freudowską teorią sztuki – narrację zarazem kompensacyjną, jak i autoterapeutyczną.

Sindbad jest przystojny i bogaty, beztroski i egotyczny, spragniony miłosnych przygód, a w erotyce pozbawiony zasad moralnych. Z początku oddaje się całkowicie we władanie zasady przyjemności. Odczuwa potrzebę ciągłego przebywania w fazie miłosnego zauroczenia, co sprawia, że wciąż zmienia kochanki, realizując jednak model Casanovy, a nie Don Juana. Mimo braku zahamowań obyczajowych miłosne fabuły wciąż się komplikują, tak jakby wszystkie kochanki Sindbada ścigał zły los. Grodzki widzi w tej cesze fabuły baśni funkcję narcyzmu bohatera (i poety?), który oddaje się potrzebie przeżywania wciąż nowych przygód. Dla Sindbada „dobra królowna to martwa królowna”, ponieważ jej śmierć pozwoliła na następną przygodę. Przy czym badacz zauważa, że kobiecość została tu rozszczepiona na figurę poetycznej kochanki i prozaicznej żony, co najlepiej obrazuje para Urgela – Stella. Jako kontekst biograficzny erotyzmu *Przygód...* wprowadza cykl wierszy *Powieść o rozumnej dziewczynie...*, który wyraża jego zdaniem zarazem tklivość, jak i perwersyjne okrucieństwo wobec żony poety, której ten współczuje, ale od dawna nie kocha.

Miłość jest celem podróży Sindbada, a w twórczości Leśmiana – warunkiem piękna i sensu życia. „Królownę”, zdaniem Grodzkiego, można u Leśmiana traktować jako figurę epistemologiczną objawiającą wartość życia. Grodzki zwraca uwagę, że charakterystyczny rys Leśmianowskiej poetyki erotyzmu – opisywanie stanów psychicznych poprzez barwy emanujące z kobiecych postaci, przywodzące na myśl naukę Goethego i teozofię – jest już w *Przygodach...* silnie obecny. Badacz wskazuje także na pojawiające się już tu typowo leśmianowskie motywy włosów, fetyszycacji stóp kobiecych oraz wątki nekrofilskie.

Oddzielna część rozprawy poświęcona jest ontologii snu. Motyw jego tajemniczych związków z jawą okazuje się w *Przygodach...* nie mniej ważny niż w późniejszej twórczości poety. Powołując się na ustalenia Głowińskiego, Grodzki twierdzi, że sen jest w utworze rozumiany jako odmienna, ale bardzo ważna poznawczo, forma świadomości, w którą wyposażeni są nie tylko

ludzie. Można tu jego zdaniem mówić o zamienności pojęć snu i baśni, a baśń u Leśmiana należy rozumieć jako łącznik między rozumem a instynktem, przejaw działania intuicji. W tej perspektywie poeta okazuje się „człowiekiem pierwotnym”. Sen ma tu wiele wspólnego z poznaniem mistycznym. Przenika się z jawą, stanowiąc inną, subtelniejszą, warstwę rzeczywistości.

*Leśmianowska baśń nowoczesna...* to książka wnikliwa, stawiająca wiele innych ciekawych tez. Prezentując poszczególne wątki baśni, badacz wręcz ponagla czytelnika do sięgnięcia po utwór. Wywód niepozobawiony jest jednak pewnych wad. Jedną z nich jest tendencja do schodzenia w zbyt luźne, nieformalne dywagacje. Badacz osuwa się także chwilami w pewien dydaktyzm i moralizatorstwo, zwłaszcza tam, gdzie mowa o seksualności bohaterów. Ciężkie metafory, np. „rozciągająca się na wiele lat mozolna praca”<sup>4</sup>, stają się wręcz komiczne w zestawieniu z lekką, pełną humoru i fantazji narracją *Przygód...* Co jednak najważniejsze, krytykując innych, w tym Jerzego Sosnowskiego<sup>5</sup>, za zbyt arbitralne nakładanie na baśń schematów psychoanalizy jungowskiej, Grodzki nie dowiódł w książce tezy o jej inicjacyjnym, związanym z moralnym dojrzewaniem bohatera, charakterze. Grodzki proponuje spojrzeć na *Przygody...* jako zapis podróży inicjacyjnej, w której, choć przewodnikiem bohatera jest Eros, dojrzewa on z przygody na przygodę do altruizmu. Dla „rozwojowego” rozumienia baśni kluczowa jest zdaniem Grodzkiego postać Hindbada pojawiająca się już w pierwszej przygodzie. Ma on jego zdaniem uosabiać wszystko to, co szpetne w bohaterze – egotyzm, egoizm i arogancję – pozwalając się w sobie przejrzeć jak w lustrze i przeżyć w tej konfrontacji szok psychiczny. Zdanie „Czytelnik winien zatem [...] śledzić postępy bohatera, [...] gdy usilnie pracując nad neutralizacją wad swojej osobowości, stopniowo wyzwala w sobie wszystkie te psychiczne oraz emocjonalne przymioty, które czynią człowieka dojrzałą, samoświadomą, harmonijnie ukształtowaną jednostką”<sup>6</sup> pozostaje jednak postulatem, a nie wnioskiem wyprowadzonym ze szczegółowych analiz rozwoju fabuły. Badacz nie przedstawił bowiem „wykresu funkcji wzrostu empatii bohatera z przygody na przygodę”.

Zwracając Sosnowskiemu uwagę na sprzeczność między pozytywnym, oczekiwanym przez psychoanalitka, zwieńczeniem procesu dojrzewania,

4 Por. tamże, s. 154.

5 Chodzi o artykuł J. Sosnowskiego *Sindbad zreintegrowany* (Bolesław Leśmian, „Przygody Sindbada Żeglarza”), w: *Sto lat baśni polskiej*, red. G. Leszczyński, Fundacja „Książka dla dziecka”, Warszawa 1995.

6 B. Grodzki *Leśmianowska baśń nowoczesna...*, s. 317.

a ironicznym wydzwizkiem ostatnich zdań utworu, wymierzonych w banał mieszczańskiej egzystencji, badacz także najwyraźniej nie radzi sobie z ich interpretacją. A przecież sam odwołuje się do *Dziewczynki w baśniowym lesie...* Pierre'a Péju<sup>7</sup>, która jest apologią żywiołu baśniowego jako anarchicznego, uwalniającego wyobraźnię, autonomicznego wobec psychoanalitycznych i dydaktyzujących odczytań. Baśń według Péju postuluje wolność błędzenia i doświadczania. Czy takie jej rozumienie nie byłoby dużo bliższe samemu Leśmianowi?

## Abstract

---

**Katarzyna Nadana-Sokołowska**

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

*Liberated or Confined Imagination?*

Review: Bogusław Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna: O „Przygodach Sindbada Żeglarsza” Bolesława Leśmiana* [Leśmian's Modern Fairy Tale: Bolesław Leśmian's *The Adventures of Sinbad the Sailor*], Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012

## Keywords

---

Bolesław Leśmian, Bogusław Grodzki, literary fairy tale, modernism, psychoanalysis

---

<sup>7</sup> Por. P. Péju *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, przeł. M. Pluta, Sic!, Warszawa 2008.