

Iwona Misiak

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

e-mail: iwona_misiak@op.pl

ORCID: 0000-0002-7473-5064

Przygody Sindbada, czyli fantazmaty Leśmiana?

Bogusław Grodzki w swojej analizie *Przygód Sindbada Żeglarza* Bolesława Leśmiana¹ koncentruje się na psychologicznym i psychoanalitycznym odczytaniu baśni, wybierając głównie metody Zygmunta Freuda i Bruna Bettelheima. Badacz przywołuje fantazmaty Leśmiana i biograficzne wątki, które jego zdaniem motywują rozmaite działania Sindbada – podróże, sny, awantury i związki z księżniczkami. Zestawia opowieść pisarza z wzorcem samopoznania i dążeniem do harmonijnej dojrzałości, warunkujących poczucie bezpieczeństwa, a finalnie, po serii romansów, spokój osiadłego, tj. małżeńskiego życia bohatera. W tak zarysowanym obszarze interpretacyjnym wyróżnia trzy sfery: zmysłowości/seksualności, snu/marzenia sennego oraz głodu/jedzenia/obżarstwa. Jest i czwarty temat, mianowicie kwestia społecznej i kulturowej roli artysty omówiona na przykładzie wuja Sindbada, Tarabuka, którego poetyckie obsesje mają przedstawiać twórcze i osobiste predylekcje Leśmiana (zwykle dość ironicznie lub groteskowo). Grodzki przypomina także o rozległych kontekstach literackich, tzn. oryginalnym przetworzeniu przez poetę arabskiej wersji baśni z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, jego napisanym wcześniej poemacie *Nieznana podróż Sindbada*

¹ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012.

Żeglarza, wierszach inspirowanych tematyką orientalną i wielu innych utworach. Stwierdza, że opowieść o Sindbadzie jest jednym z „najważniejszych punktów odniesienia w całej twórczości autora *Łąki*, [...] przede wszystkim w dziedzinie szeroko rozumianej psychologii twórczości”², baśń „odzwierciedla w znacznej mierze psychiczne i emocjonalne skłonności polskiego poety, a powikłane losy głównego bohatera przedstawiają przetransponowane w symbolikę literacką sposoby funkcjonowania wyobraźni poetyckiej [Leśmiana – dop. I.M.]”³.

W początkowej części *Leśmianowskiej baśni nowoczesnej...* zostały przedstawione dwa modele lektury przygód Sindbada uwypuklające konteksty literackie i psychologiczne. W pierwszej, literackiej perspektywie badacz proponuje, żeby nazwać dzieło Leśmiana „baśnią autobiograficzną”⁴, zamiast czy też obok określenia baśń metafizyczna, stosowanego przez Annę Czabanowską-Wróbel, a tym samym ponownie zaznacza obszar własnych zainteresowań. Wnikliwie i starannie omawia literackie walory baśni, zmiany, jakie Leśmian wprowadził w konwencję tego gatunku, wymienia cechy stylu odróżniające tę opowieść od innych zbiorów autora (*Klechd sezamowych*, *Klechd polskich*) i akcentuje fakt, że *Przygody Sindbada Żeglarza* są dziełem nieskrępowanej, oszałamiającej wyobraźni. W drugim rozdziale Grodzki przywołuje elementy psychoanalizy Freuda i tezy Bettelheima na temat znaczenia baśni w rozwoju psychicznym jednostek. Powtarza, że baśń Leśmiana jest opowieścią o erotycznej inicjacji bohatera, który emocjonalnie dojrzewa

² Tamże, s. 13–14.

³ Tamże, s. 14.

⁴ Tamże, s. 35. Sformułowanie „baśń metafizyczna” A. Czabanowskiej-Wróbel jest, zdaniem badacza, „nieco mylące, zwłaszcza wówczas, jeśli uwzględnimy zakorzenione w tradycji filozoficznej znaczenia odnoszące się do słowa «metafizyka» oraz jego derywatów” [tamże]. Sądzę jednak, że jest przeciwnie, ponieważ w kontekście twórczości Leśmiana (a ogólniej: baśni młodopolskiej oraz symbolizmu) i po przełomie antypozytywistycznym „metafizyka” jest terminem historycznie uprawomocnionym (m.in. dzięki poglądom Bergsona wkomponowanym w filozofię twórczą Leśmiana), określającym sposób nieracjonalnego, intuicyjnego, a w przypadku baśni również magicznego poznawania świata pozazmysłowego i bytów niematerialnych. Natomiast same nazwy „metafizyka” i „ontologia” w systemach filozoficznych ewoluowały; nazwa „ontologia” pojawiła się w XVII wieku („metafizyka” w I wieku p.n.e.), była np. identyfikowana z „filozofią pierwszą” Arystotelesa, niekiedy „metafizyka” i „ontologia” stawały się synonimami, ostatecznie po krytyce Heideggera częściej pojawiała się „ontologia”, która i tak od dawna mieści się w nowoczesnym i ponowoczesnym kręgu podejrzeń poststrukturalistów, dekonstrukcjonistów i postdekonstrukcjonistów. Być może z dwóch równorzędnych określił P. Dybła, że poezja Leśmiana jest zarówno metafizyczna, jak i psychoanalityczna, lubelski badacz zdecydował się wybrać tylko jeden biegun, zainspirowany szczególnie psychoanalityczną koncepcją podmiotu/duszy Dybła [zob. P. Dybel, *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 19].

podczas kilku swoich podróży. Dużo miejsca poświęca poematowi *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza* zawierającemu załączkowe pomysły przyszłych przygód – bohater z poematu i późniejszej baśni jest fantazmatem Leśmianowskiej imaginacji, narcystycznym młodzieńcem szukającym „ujścia dla nadmiaru energii”⁵ libidynalnej, a baśń „reprezentuje to samo stale powracające pragnienie – wejścia w cielesną zażyłość z atrakcyjną przedstawicielką płci przeciwnej”⁶. Wydaje mi się to jednak uproszczeniem, podobnie jak hipoteza o niwelowaniu przez Leśmiana dystansu epickiego, kiedy decyduje się on wprowadzić „silnie zsubiektywizowaną narrację personalną charakterystyczną dla autobiografii”⁷. Z pewnością każde dzieło jest w jakimś stopniu opisem życia autora, lecz pierwszoosobowa narracja to gra, więc niekoniecznie świadczy o tym, że utwór Leśmiana jest aż tak bliski przekazowi autobiograficznemu. Czy autobiograficzność może zdominować sposób interpretacji wydarzeń fikcyjnych? Czy literatura może służyć weryfikowaniu faktów z życia autora lub odwrotnie – czy na podstawie autobiografii bądź biografii wyciągamy wnioski dotyczące przebiegu fabuły? Cała twórczość Leśmiana jest światem na niby i zwykle baśniowym światem na opak – wypełnionym zadziwiającymi możliwościami. Trudno byłoby mi też bez jakichkolwiek zastrzeżeń uznać, że wspomnienia osób, które znały poetę, to źródła niezmacone i wiarygodne, i to samo sędzę o wypowiedziach Leśmiana zawartych np. w jego korespondencji. Problem autobiograficzności w baśni Leśmiana widziałabym inaczej, a mianowicie jako ewentualną autofikcję. Mam wątpliwości dotyczące pomysłu badacza, który zbyt bezpośrednio łączy przyjemność opowiadania/skłonność do fantazjowania z psychoanalityczną terapią mówioną i z baśniową narracją *Przygód Sindbada Żeglarza*⁸.

Relacje między dokumentami osobistymi a literaturą uwidaczniają się w motywie listu Diabła Morskiego. Diabeł podstępnie dostarcza/podrzuca bohaterowi, przed każdą przedsięwziętą przez niego podróżą, magiczną kartkę, która materializuje się/dematerializuje – wątek listu sygnalizuje przy-

⁵ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 88.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 89. B. Grodzki zastrzega się: „Powszechnie wiadomo, że autorzy wspomnień i biografii nie zawsze przedstawiają wypadki swego życia w sposób pełny i bezstronny”, a „narracja autobiograficzna stwarza wyjątkową pokusę ingerencji autora w obiektywizm własnego wizerunku [tamże, s. 155]. Wśród gatunków autobiograficznych A. Czabanowska-Wróbel wymienia późniejsze elegie „osobistego wyznania” Leśmiana [zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja młodopolska Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 254, 394–396].

⁸ Tamże, s. 89–90.

mus powtarzania wyjazdów/powrotów Sindbada. W ogólniejszym planie repetycje i wyliczenia są zasadami kompozycyjnymi w twórczości Leśmiana, gdzie trwa permanentna przemiana bytów. List ściśle wiąże się z intymistyką. A powtarzanie z powrotem wypartego. Ale w książce Grodzkiego sprawa diabelskiej korespondencji została omówiona inaczej (najobszerniej w drugiej części zatytułowanej *Tematy Leśmiana*): uwodzicielska moc poetyckiego przesłania Diabła Morskiego to pechowa literacka pokusa w stylu bovaryzmu i donkiszotyizmu, list jest porównany do „banknotu, którym bohater będzie niejako opłacał każdą z siedmiu swoich podróży”, a także zestawiony z sekretną mocą „żywego słowa sztuki poetyckiej”⁹, która zachęca Sindbada do kolejnych peregrynacji i podbojów.

Grodzki, powołując się na koncepcję Bettelheima (*Cudowne i pożyteczne...*) o wewnętrznej dwoistości człowieka i reprezentacji tej dychotomii w baśniach, scala postać Sindbada z Tarabukiem i Diabłem Morskim. Taki trójkowy układ oznacza, że Tarabuk i Diabeł Morski, jako osobowości artystyczne, dopełniają Sindbada w wymiarze psychologicznym. Jednocześnie rywalizują oni, jako dwaj poeci, „o duchową władzę nad dorastającym młodzieńcem”¹⁰. Diabeł Morski uosabia stłumione popędy Sindbada, a Tarabuk – zasady rzeczywistości i przyjemności, czyli nudę powszedniego życia, które rozjaśniają (megalomańskie) chwile (grafomańskiej) twórczości (warto było tu przypomnieć o innym znaku podwójności: list Diabła Morskiego jest zapisany na jednej stronie kartki, a na drugiej widnieje wiersz Tarabuka; badacz wskazuje na wybór Sindbada między stabilną, lecz nieciekawą stroną wiersza Tarabuka i fascynującą, choć fatalną stroną odwrotną, tj. utworze Diabła¹¹). Grodzki przyjmuje, że w przerysowanym losie Tarabuka częściowo „wyrażał Leśmian swoje własne lęki i frustracje, których jako poeta doświadczał na co dzień, napotykając na tępy mur niezrozumienia nie tyle ze strony filisterskich czytelników, ale również kolegów po piórze”¹². Cóż, rzeczywiście wiemy, że wtedy popularnością cieszył się jego rówieśnik Leopold Staff uwielbiany przez wszystkich, a chyba najbardziej przez

⁹ Tamże, s. 116. List jest również symptomem wyparcia i stłumienia, kieruje nas w stronę demontażu logocentryzmu oraz pojęć sceny pisma i pisma psychicznego, gdzie zapisane znaki, podobnie jak ślady, ulegają przeobrażeniom i wymazywaniu [zob. J. Derrida, *Freud i scena pisma*, w: tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 347–402].

¹⁰ Tamże, s. 101. Możliwe byłoby także odczytanie odwołujące się do koncepcji lęku przed wpływem H. Blooma: Sindbad ulega i stara się wyzwolić spod wpływu dwóch poetów-prekursorów.

¹¹ Tamże, s. 126.

¹² Tamże, s. 105.

Skamandrytów, lecz później było odwrotnie i tak jest do dziś¹³. Przypuszczam, że w analizie postaci Tarabuka zabrakło odniesień do figury (słabego) ojca (raczej: ojca-matki) i prawa ojca. W opisie jednej z przygód Sindbada, kiedy bohater ukrywa się w skorupie jaja niesionego przez ptaka Roka, Grodzki pisze o powrocie do matczynego łona, lecz ten regres został pozbawiony dalszych odniesień edypalnych, m.in. lęku kastracyjnego, ambiwalentnych życzeń i zakazanych pragnień, a także naznaczenia wstecznego. Badacz nie zwrócił uwagi na możliwe przyczyny traumy Sindbada, tzn. na jego sieroctwo, porzucając ten istotny baśniowy wątek; wspomina pokrótce o staraniach wuja Tarabuka usiłującego nieudolnie zapełnić „lukę uczuciową spowodowaną u Sindbada brakiem rodziców”¹⁴. Bez związku z sierectwem bohatera, ale w odniesieniu do strat miłosnych (nazywanych też narcystycznym zranieniem, fiaskiem obsady libidynalnej¹⁵) pojawia się tematyka żałoby i melancholii w analizie *Nieznanej przygody Sindbada Żeglarza*, która jest prequelem baśni.

Dyskusyjną kwestią jest przedstawienie postaci kobiet w *Przygodach Sindbada Żeglarza*. Badacz zastanawia się, „w jakim stopniu Sindbad staje się niewolnikiem własnych fantazmatów, w jakim zaś jego postawa odzwierciedla charakter erotyczno-seksualnych rojeń autora, który przypisywał je wykreowanej przez siebie postaci literackiej”¹⁶. Czyżby oznaczało to, że Leśmianowi, tak jak jego popędliwemu bohaterowi, podobały się liczne i różne „królowny”, dlatego zwykł zmieniać miejsca i obiekty swoich uczuć? Skąd właściwie wiemy, co Sindbad lub Leśmian (nie postawiłabym znaku równości między nimi) lubili w kontaktach z kobietami i jakie mrzonki miewał autor baśni? Moim zdaniem stąd, że dokonamy takiej lub innej interpretacji tekstów Leśmiana – a najlepiej reinterpretacji, co zawsze jest najciekawsze, lecz zostawimy biografom/biografkom skrupulatne badania dotyczące psychoseksualności autora. Nie wszystkie królowny stawały się kochankami Sindbada, część z nich miłował platonicznie. Niektóre z nich chciały przeżywać z nim swoje własne przygody. I warto te królowny przypomnieć. Najpierw zjawia się Piruza, która zamiast Sindbada wybrała jego sobowtóra Hindbada;

¹³ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak*, s. 8–9. Jednak recepcja wierszy Leśmiana i samego Leśmiana nie przedstawiała się tak źle: „Młody Leśmian publikował na tyle dużo w znaczących czasopismach [...], że nie mając w dorobku tomiku, mógł liczyć na to, że w środowisku artystycznym był rozpoznawalny jako poeta” (tamże, s. 256). Zob. też M. Wyka, *Leopold Staff*, Warszawa 1985, s. 109–110.

¹⁴ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 119.

¹⁵ Tamże, s. 81.

¹⁶ Tamże, s. 259–260.

potem Najdroższa – bohater nie mógł jej zapewnić wystarczającej ilości diamentów do zjedzenia, więc zwrócił ją Rokowi; Sermina: przebywając z nią, Sindbad nieopatrznie wywołał jej opiekuna, z którym królowna musiała stoczyć walkę i ofiarnie spłonęła, ratując bohatera; Armina – uratowana przez Sindbada żona króla ludojada, poczerniona przez niego, rozplynęła się w powietrzu po udanej próbie wybielenia; Kaskada, pierwsza i autodestrukcyjna żona Sindbada, owładnięta pragnieniem lotu, zabiła się, skacząc ze skały; Urgela, która nie istniała, tylko śniła się Sindbadowi i wtedy grała mu na lutni; pulchna, zaborcza i krótkotrwała żona druga, Stella, skutecznie przepędzająca Urgelę ze snów bohatera; Chryzeida – królowna z błękitnego snu króla Miraklesa, która zamiast Sindbada pragnęła się przebudzić, aby zniknąć i ostatnia Arkela, trzecia żona Sindbada, o której wiemy tylko, że była córką sławnego podróżnika. Podczas siódmej wspólnej podróży Sindbad i Tarabuk poznają zakłętą królowną, które wcześniej były: wierzbą płaczącą, strumieniem i złotą rybką. Zmuszeni przez czarnoksiężnika Barbela tańczy z nimi bez wytchnienia, ale Tarabukowi udaje się przerwać ten czar i wyzwolić kobiety, mimo że wcześniej stchórzył przed olbrzymkami, okrutnymi piratkami, które pojmały wszystkich mężczyzn podróżujących na statku, a później ich sprzedały.

Grodzki wśród grona królowien wyróżnia Serminę i Urgelę, ponieważ obie wcielają „najwyższy Leśmianowski ideał estetyczny: pieśni bez słów, również w tym sensie, że stanowią dla Sindbada łącznik z rzeczywistością nadzmysłową”¹⁷. Badacz szczególnie zwraca uwagę na wyemancypowaną Serminę, inicjującą związek z Sindbadem za pomocą listu, który spada bohaterowi z rąk królowny, kiedy odbywa ona podniebną przechadzkę ze swoim czarnoksiężnikiem. Trudno mi tylko zgodzić się z końcowym wnioskiem, że niepomysłny finał tej relacji wynikał ze „zgubnej siły kobiecej pożądlivosti”¹⁸, moim zdaniem dramatyczne zakończenie jest rezultatem lekkomyślnego zachowania Sindbada, który przyczynił się do śmierci Serminy. Ukochanych było siedem, co nasuwa automatyczne skojarzenie z literacką baśnią Perraulta o Sinobrodym i jego żonach, lecz o tym badacz nie przypomina.

W ostatnim rozdziale książki Grodzki omawia motyw uśmiercania bohaterek w baśni (i wierszach) Leśmiana, obrazujący „niemożność zapanowania”¹⁹ nad kobietami. Temat męskiej dominacji łączy się z modernistyczną

¹⁷ Tamże, s. 276.

¹⁸ Tamże, s. 284.

¹⁹ Tamże, s. 308.

(krypt)nekrofiliją rozsadzającą ramy witalizmu, na co zwracał uwagę Wojciech Gutowski. Mimo że toruński badacz został przywołany, to jego kategorie – biofilii, później (pseudo)biofilii oraz (krypto)nekrofilii, przedtem nekrofilii²⁰ – wywiedzione z przemyśleń Fromma (ale przecież także z późnych pism Freuda dotyczących władzy Erosa i Tanatosa), nie złożyły się u Grodzkiego na próbę oddania paradoksalności nie tyle modernizmu, ile dwuznaczności pojęcia życia w twórczości Leśmiana – życia niekoniecznie pojmowanego jako introspekcyjna (psychiczna), ekspansywna (erotyczna) podróż Sindbada ku zrównoważonemu samopoznaniu.

Wszystkie królowny w baśni Leśmiana są niezwykle, barwnie zarysowanymi i silnymi postaciami, a poeta nie uczynił z nich tła dla przygód Sindbada ani nie potraktował ich jako katalizatorów seksualnych fascynacji bohatera. Znamienna w tym kontekście jest np. historia z życia Tarabuka, który kupił niewolnice, aby nauczyły się na pamięć jego wierszy. Traktując ten dowcipny koncept jako przewrotny, dlatego że ostatecznie tysiąc kobiet-wierszy uciekło od właściciela-poety. Grodzki nazywa pomysł Tarabuka awangardowym projektem artystycznym, symbolizującym „istotę intymnej relacji, jaka, zdaniem poety, winna łączyć go ze swoim dziełem”²¹. Moim zdaniem jest to wywrotowa teoria dotycząca ucieleśnionych znaczeń i opresyjnych działań poety Tarabuka – absurdalna i anarchistyczna, bo niewolnice-wiersze czmychnęły, używając sprytnie do tego celu jakichś młodzieńców.

Dość kontrowersyjne jest porównanie badacza, który zestawia bohatera baśni Leśmiana z Casanovą, twierdząc że „erotyczna wrażliwość Sindbada, a także jego stosunek do kobiet bliższe [niż Don Juanowi – dop. I.M.] są temperamentowi mitycznego konesera zmysłowych uciech, za jakiego uchodzi Casanova – łagodnego, czulego kochanka...”²². Uważam, że nie ma aż tak

²⁰ Poza *Poezją Bolesława Leśmiana a mitami erotycznymi Młodej Polski* (w: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992) mam na myśli: W. Gutowski, *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, w: *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016, s. 35–61.

²¹ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 149. Natomiast należy uznać za B. Grodzkim, że intymna relacja łącząca Tarabuka i poezję została przedstawiona w postaci tatuaży-wierszy pokrywających jego ciało. Sindbad, według testamentu wuja, miał odziedziczyć te wiersze – odczuć je i poznać na własnej skórze. Kolejna opresja lub megalomańska presja starszego poety wywierana na młodszego artystę, który zajmował się głównie sztuką podróżowania. Ale problematyka ta mogłaby być także ujęta jako związek między somatycznym doświadczeniem i pamięcią, bo celem Tarabuka jest zapamiętanie/utrwalenie swoich wierszy, zapisanie ich w czyjejś pamięci (jego pamięć była słaba) lub na własnej/czyjejś skórze.

²² Tamże, s. 259.

dużych różnic między Don Juanem a Casanovą (rządziła nimi przelotna żądza chwili), który najprawdopodobniej pomagał libreciście wykreować główną postać *Don Giovanniego*²³ Mozarta i z pewnością był na praskiej premierze tej opery w 1787 roku.

Sny i marzenia senne sytuują się w centrum twórczości Leśmiana (podkreślał to m.in. Miłosz: „Co do Leśmiana, ten wyciągnął wnioski: / Jeżeli ma być sen, to sen aż do dna”²⁴), więc również w jego baśni. Grodzki odsuwa na moment psychoanalizę freudowską, gdyż sny w twórczości Leśmiana nie wypływały z nieświadomości, tylko konstruowały alternatywny i równoległy świat, gdzie śnią ludzie i nie-ludzie, powstają rozległe królestwa, a niektóre postaci przechodzą z jawy w sen lub odwrotnie, gdyż obie te sfery niczym się nie różnią. Badacz dostrzegł, że Leśmian „odwołuje się do prastarej, wyraźnie już obecnej w Starym Testamencie, idei zakładającej, iż niektóre wizje senne mogą być świadectwem stanów analogicznych do jasnowiedzenia, innymi słowy – poznania nadzmysłowego...”²⁵. Jest to tradycja o wiele starsza. W *Odysei* pojawiają się wrota z kości słoniowej i drzwi rogowe, tylko przez te drugie przechodzą słowa boskich przepowiedni (o tragicznej konieczności życia w podróży), żeby zjawić się w ludzkich snach. Stosunek Greków do doznań sennych szczegółowo analizuje Eric. R. Dodds²⁶, a *dream studies* od kilkunastu lat rozwijają się również i w polskim literaturoznawstwie²⁷.

Baśń i sen (oraz marzenie) są tożsame w twórczości Leśmiana, a badacz wraca do początkowej sceny *Przygód Sindbada Żeglarza*, kiedy latająca ryba przynosi bohaterowi list od Diabła Morskiego, zawierający obietnicę przeżycia bajki sennej w zaczarowanej krainie. Grodzki sięga po interpretację psychoanalityczną, podkreślając, że w snach Sindbada przejawiają się treści

²³ Intrygującą interpretację tego nowożytnego mitu erotycznego przedstawił Auden, stwierdzając, że Don Juan, dla którego uwodzenie było powołaniem i przymusem dopisywania na liście nowych zdobyczy (podobnie jak Casanova obawiał się powtarzalności miłosnych/seksualnych doświadczeń), to współczesna figura homoseksualisty [zob. W.H. Auden, *Grecy i my*, przeł. A. Skarbińska, w: tegoż, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wyb. M. Sprusiński, J. Zieliński, Warszawa 1988, s. 427–430].

²⁴ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: tegoż, *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków 1998, s. 106.

²⁵ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 169.

²⁶ E.R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Bydgoszcz 2002.

²⁷ Wspominam o tym w recenzji książki W. Owczarskiego pt. *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia, pamięć* (Gdańsk 2014) [zob. I. Misiak, *Polskie sny literackie*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 163–170]. Owczarski wymienia w pracy kierunki i koncepcje *dream studies* oraz swoje własne, które koncentrują się na procesie twórczym i psychologii twórczości, co jest bliskie podejściu badawczemu B. Grodzkiego.

libidynalne i wyparte, a sny mają zasadnicze znaczenie w wewnętrznym rozwoju bohatera. Zdarzenie, które badacz przypomina, jest zastanawiające. Do snu Sindbada, w nocy przed ostatnią podróżą, do której szykuje się także Tarabuk, znowu wchodzi Diabeł Morski. Przestrzega młodzieńca, że udział wuja w tej wyprawie jest niestosowny i niezgodny z prawidłami baśni. Następnie Diabeł, przemieniając się w węża, oplata Sindbada i przez całą noc trzyma go w mocnym uścisku. Grodzki nazywa tę scenę „misterium wewnętrznej przemiany, jaka dokonuje się w psychice bohatera”, „aktem rytualnego zbratania Sindbada ze złowrogimi mocami”²⁸, które mają związek z zewnętrznymi okolicznościami oraz nieświadomością bohatera, co na płaszczyźnie symbolicznej oznacza, że pogodził się on „z mrocznymi aspektami własnej psyche”²⁹. Grodzki zrównuje ten wątek z kadrami z filmu *Obcy. Przebudzenie*, gdy Ripley jest niesiona w węzowych splotach kosmicznych potworów w głąb ich kryjówek, a na jej twarzy maluje się mistyczna ekstaza.

Sprawa Ripley i bestii w moim odczuciu przedstawia się inaczej. Barbara Creed, interpretując kobiety-potwory w horrorach i filmach sf³⁰, doszła do wniosku, że większość z nich reprezentuje niepokojącą figurę archaicznej matki. W przypadku przeprowadzonej przez nią analizy *Obcego – ósmego pasażera Nostromo* ta matka jest partenogenetyczna i przypomina czarną, omnipotencyjną otchłań, w której zawiera się początek i koniec wszystkiego. Nawiązując do teorii Freuda, badaczka pisała, że postać kobiety-potwora łączy się z dyskursem nad różnicą seksualną – jej monstrialność powiązana z płcią społeczno-kulturową najwięcej mówi nam o męskich fantazmatach: lęku przed kastrującą kobietą/matką (a nie wykastrowaną jak u Freuda) oraz strachu przed uzębioną waginą. Te fantazmaty układają się w fallogocentryczną/patriarchalną wersję opowieści o rolach reprodukcyjnych, rodzicielskich i seksualnych kobiet³¹. Creed nie interpretuje *Obcego. Przebudzenia* (ten film powstał później niż jej książka), więc dodam, że Ripley w kolejnych seriach filmu o *Obcym* jest klonem i hybrydą ludzko-nieludzką, dlatego jej walka z kosmicznym smokiem staje się ambiwalentnym wyzwaniem ze względu na pokrewieństwo z obcymi, choć nie zakłócone pozostają wizje heroicznej podmiotowości kobiecej i groźnej kastrującej matki. Sądzę, że Diabeł Morski mógłby zostać zreinterpretowany jako archaiczna figura

²⁸ B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 179.

²⁹ Tamże.

³⁰ B. Creed, *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London–New York 1993.

³¹ Zob. B. Creed, *Potworna kobiecość*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wyrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 531, 534.

ojca-matki, choćby dlatego, że wielu poetów na przestrzeni dziejów utożsamiało proces twórczy ze swoim (męskim) macierzyństwem. Chyba tylko na takiej zasadzie można połączyć potworną kobietę (Ripley) i monstrum męskie (Diabeł Morski). Z drugiej strony pełna przemocy scena przedstawiająca Sindbada oplecionego węzłem nie kojarzy mi się z przyjacielskimi stosunkami, lecz falliczną penetracją (notabene seksualne zbliżenia ludzko-zwierzęce pojawiają się w wierszach Leśmiana, o czym pisał Grodzki), a kontakty między dwoma męskimi bohaterami nie wykluczają aspektów miłosnych czy też podtekstów seksualnych. Nie jest to niczym nowym, jeśli pamiętamy o filiacjach baśni i mitów, w których zasadzki, polowania i gwałty dokonywane przez bogów i boginie na śmiertelnikach/śmiertelniczkach to rozpowszechnione praktyki.

Vagina dentata i lęki kastracyjne bohatera powracają w baśni Leśmiana w trakcie siódmej podróży Sindbada, ale nie w książce Grodzkiego. Pojawiają się ryby piły i karły kanibale z ostrymi kłami, ale brakuje takich śladów interpretacyjnych w tej części *Leśmianowskiej baśni nowoczesnej...*, w której jest mowa o jedzeniu/głodzie/obżarstwie (zresztą wiersz *Piła* też nie zostaje skojarzony z kastracją, może słusznie, bo parobek w ogóle ulega rozczłonkowaniu). Badacz, przypomniawszy literackie i filmowe konteksty głodu/jedzenia oraz wątki autobiograficzne – głodowanie, niedojadanie, objadanie się Leśmiana, jego upodobania, fantazje i kulinarne kompetencje, problemy gastryczne w związku z ciężkostrawną dietą, alkoholem i kawą – przenośnie potraktował doświadczenie głodu Sindbada. Jego zdaniem jest to nienasycony stan duszy bohatera, który pragnie „intensywnych doznań”³², czyli podróży i kontaktów z mieszkankami zamorskich krain.

Społeczna i kulturowa rola poety omówiona na przykładzie Tarabuka, według Grodzkiego, sprowadza się „do postawienia w lekkiej, zabawowej formie licznych ważkich dlań [dla Leśmiana – dop. I.M.] kwestii, jak choćby stosunek poety do własnego dzieła czy problem rzeczywistej przydatności literatury w zderzeniu z nieubłaganym światem”³³. Wyjaśniam: chodzi o to, czy poezji można przypisać sprawczość; jakie zadanie spełnia poeta i czemu służy jego twórczość. Jednocześnie badacz nie wyklucza, że komiczna figura zadufanego Tarabuka to sposób Leśmiana na pozbycie się wątpliwości „co do wartości swych wierszy”³⁴ i próba poradzenia sobie z brakiem zainteresowania jego dziełami. Ale Leśmian był silnym, samoświadomym twórcą – zarówno teorię własnej poezji, jak i kwestię swojej niewspółczesności do-

³² B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna*, s. 215.

³³ Tamże, s. 120.

³⁴ Tamże, s. 121.

kładnie przemyślał, m.in. w tekstach: *Rytm jako światopogląd* (1910), *U źródeł rytmu* (1915), *Traktacie o poezji* (1939) i wielu szkicach pisanych jeszcze przed I wojną światową. Z kolei problem sprawczości i znaczenia poezji to niezbywalna część przywołanych tekstów, autor *Sadu rozstajnego* był przekonany, że poeta jest wybrańcem obdarzonym wyjątkową wrażliwością, taką jak dawniej człowiek pierwotny, i powinien być wzorem dla reszty społeczeństwa. W tej retrogresywnej utopii symbolistycznej jedynie poeta może dotrzeć do nieznannej (transcendentnej) sfery bytu, a rytm wiersza staje się prawdziwym tętnem wszelkiego istnienia. Środki stylistyczne i oryginalne zabiegi słowotwórcze uwalniają język od pojęciowości i wynoszą poza/ponad przestrzeń przeciętnej codzienności oraz potoczności. Jako esteta i konsekwentny formalista, przepełniony wiarą w śpiewną możliwość zespolenia się z ontologiczną, pozasłowną tajemnicą (pierwotną rzeczywistością), Leśmian rzecz jasna nie stronił od ironii i autoironii, tworząc m.in. postać Tarabuka, a także przełamując w kilku innych miejscach motyw kapłańskiego posłannictwa poety i wzniosłości poezji.

Baśń, jak to zwykle w tym gatunku bywa (oprócz baśniowych tekstów przepisanych feministycznie), zmierza do szczęśliwego finału, czyli małżeństwa. Sindbad poślubia Arkełę, a Tarabuk nielubiącą poezji i książek Barabakasentorynę, którą kocha nad życie. Grodzki stawia na koniec pytanie o wewnętrzny rozwój Leśmianowego bohatera, który Bettelheim nazywa „procesem integrowania i harmonizowania osobowości”³⁵. Po przeanalizowaniu motywu złego sobowtóra Hindbada, ucieleśniającego „to, co stanowi szpetną i odstręczającą stronę duszy Sindbada”³⁶, dydaktycznie zaznacza, że wieloletnią pracą nad sobą młodzieniec zneutralizował szkodliwe treści, dzięki czemu osiągnął stabilność i opanowanie psychiczne. W zakończeniu badacz postuluje, aby kolejni interpretatorzy *Przygód Sindbada Żeglarza*, a także innych baśni i utworów poety zajęli się bliżej m.in. ustaleniem związków między twórczością Leśmiana a folklorem słowiańskim i niesłowiańskim, sztuką, literaturą i filozofią Dalekiego Wschodu³⁷.

W ujęciu psychoanalitycznego poststrukturalizmu (Lacan) i wedle ponowoczesnych teorii podmiotowości (Foucault, Derrida, Kristeva, Butler), krytycznych wobec wielu założeń Freuda, sprawy nie wyglądają tak optymistycznie: „ja” pozostaje skonfliktowane albo wyalienowane, niespójna tożsamość wymyka się jednoznacznym definicjom, a poczucie pewności czy

³⁵ Tamże, s. 309.

³⁶ Tamże, s. 314.

³⁷ Ukazała się m.in. książka Ż. Nalewajk-Tureckiej, *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015.

zadomowienia w świecie jest złudne. Ani życie, ani teksty nie są koherentne i wymagają zróżnicowanej, aktywnej, nawet sprzecznej analizy, w której nic się pomyślnie nie równoważy, otwierając przestrzeń na stawianie nowych pytań. Dlatego nie wątpię, że *Przygody Sindbada Żeglarza* czekają na kolejne interesujące interpretacje badaczek i badaczy, bowiem baśnie ciągle wymagają aktualizowania ich potencjału.

Bibliografia

- Auden Wystan Hugh (1988), *Grecy i my*, przeł. A. Skarbińska, w: tegoż, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wyb. M. Sprusiński, J. Zieliński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Creed Barbara (2012), *Potworna kobiecość*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 525–535.
- Creed Barbara (1993), *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London–New York: Routledge.
- Czabanowska-Wróbel Anna (2009), *Złotnik i śpiewak. Poezja młodopolska Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków: Universitas.
- Derrida Jacques (2004), *Freud i scena pisma*, w: tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa: Wydawnictwo KR, s. 347–402.
- Dodds Eric R. (2002), *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Bydgoszcz: Homini.
- Dybel Paweł (1998), *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 19–36.
- Grodzki Bogusław (2012), *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Gutowski Wojciech (2016), *Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, w: *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 35–61.
- Gutowski Wojciech (1992), *Poezja Bolesława Leśmiana a mity erotyczne Młodej Polski*, w: tegoż, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 332–353.
- Miłosz Czesław (1998), *Traktat poetycki*, w: tegoż, *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków: Znak, s. 103–108.
- Misiak Iwona (2016), *Polskie sny literackie*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 163–170.
- Nalewajk-Turecka Żaneta (2015), *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków: Universitas.
- Owczarski Wojciech (2014), *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia, pamięć*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Wyka Marta (1985), *Leopold Staff*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Sindbad's Adventures, or Leśmian's Phantasms?

Summary

The article discusses the psychoanalytical interpretation of Leśmian's fairy tale *The adventures of Sindbad Sailor* by Bogusław Grodzki. Following Freud's and Bettelheim's concepts, it claims that Sindbad's psychosexual development and his relations with the princesses reflect Leśmian's phantasms – the poet's erotic/sexual desires. In Grodzki's work fiction seems to be an autobiographical tale and verbal psychotherapy. Misiak, on the other hand, presents the sex/gender categories and introduces the distinction between the autobiography and autofiction as well as certain poststructural and feminist categories.

Keywords: fairy tale, autobiography, psychoanalysis, poststructuralism, feminism