



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU
NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

STUDIA TATARSKIE
pod redakcją
Grzegorza Czerwińskiego

Seria 5

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

ZWIĄZEK TATARÓW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska,
Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Joanna Dziedzic, Anna
Janicka, Tadeusz Kasabuła, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich,
Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny],
Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

prof. zw. dr hab. Irena Jokiel

Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej (Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego)

dr hab. Grażyna Zając

Katedra Turkologii (Instytut Orientalistyki, Uniwersytet Jagielloński)

Redaktorzy tomu: Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Opracowanie graficzne i skład: Alter Studio

Korekta: Jolanta Dragańska, Małgorzata Sylwestrzak

Indeks nazwisk: Małgorzata Sylwestrzak

Fotografie na okładce: Grzegorz Czerwiński

Copyright by Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016

Copyright by Związek Tatarów RP, Białystok 2016

ISBN 978-83-64081-33-0

Książka została zredagowana w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”.
Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer
DEC-2012/07/B/HS2/00292.



Podlaskie



Wydanie publikacji zrealizowano przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego
Województwa Podlaskiego.



Wydawca tomu:

Alter Studio, 15-281 Białystok, ul. Legionowa 30 lok. 211

tel./fax 85 72 22 545, e-mail: biuro@alterstudio.com.pl

www.alterstudio.com.pl

WSCHÓD MUZUŁMAŃSKI
W LITERATURZE POLSKIEJ.
IDEE I OBRAZY

Redakcja naukowa
GRZEGORZ CZERWIŃSKI
ARTUR KONOPACKI

Białystok 2016

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA

Wschód, Pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łacińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrystianizmu: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„Colloquia Orientalia Bialostocensia” to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią...

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, Południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Inflanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ
COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA:

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – Przewodniczący
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodymyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel Awiw, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Maciej Tramer (UŚ, Katowice)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Wiedeń, Austria)
Ihar Żuk (Grodno, Białoruś)



SPIS TREŚCI

Od Redakcji. 13

CZĘŚĆ I

LITERATURA STAROPOLSKA 15

Roman Krzywy

Obraz Turcji i jej mieszkańców w „Poselstwie wielkim” (1732)
Franciszka Gościeckiego na tle staropolskiego dyskursu antytureckiego. . . 17

Michał Kuran

Obraz tatarszczyzny w „Kronice Sarmacji europejskiej”
Aleksandra Gwagnina i w „Dziejach tureckich”
Marcina Paszkowskiego. 41

Krystyna Krawiec-Złotkowska

Ogrody Wschodu w staropolskim orbis terrarum
(na wybranych przykładach literackich) 67

CZĘŚĆ II

WIEK XIX. 95

Marta Ruszczyńska

Między Słowiańszczyzną a Orientem. Na przykładzie
wybranych powieści Michała Czajkowskiego. 97

Małgorzata Burzka-Janik

Na Ujbackim stepie... Kreacje Tatarów w poematach
Tomasza Augusta Olizarowskiego 115

Małgorzata Sokołowicz

Juliusz Słowacki, Gérard de Nerval i ich orientalne podróże,
czyli co romantycy widzieli na Wschodzie? 133

Katarzyna Puzio

„Niepoprawny romantyk” patrzy na Maroko. „Wspomnienia
z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii
i państwie marokańskim” Teodora Tripplina 157

CZĘŚĆ III

WIEK XX 177

Marcin Bajko

Islam, Turcy i Tatarzy w pismach Tadeusza Micińskiego 179

Anna Kiezuń

„Turcja dzisiejsza” (1925) Wandy Melcer – między tradycją a nowocze-
snością. Ze wspomnień międzywojennej reportażystki 195

Katia Vandenborre

Leśmianowska adaptacja „Ali Baby i czterdziestu zbójców”
w kontekście pedagogiki postępowej Stanisława Karpowicza 209

Tadeusz Sucharski

Przestrzeń śmierci – przestrzeń przetrwania. Obrazy środkowoazjatyckich
republik sowieckich w polskiej literaturze zesłańczej i łagrowej 233

Justyna Olędzka

Region Kaukazu Północnego w lustrze polskiego reportażu („Matrioszka
w hidżabie” Iwony Kaliszewskiej i Macieja Falkowskiego). 265

Mykola Vas’kiv

Wschód w ukraińskiej recepcji literackiej dwudziestolecia międzywojen-
nego (z języka rosyjskiego przełożyła Małgorzata Sylwestrzak) 277

Bibliografia (literatura cytowana)	297
Noty o Autorach.....	311
Summary.....	319
Indeks nazwisk.....	321

Katia VANDENBORRE

FNRS – Université Libre de Bruxelles

**LEŚMIANOWSKA ADAPTACJA
„ALI BABY I CZTERDZIESTU ZBÓJCÓW” W KONTEKŚCIE
PEDAGOGIKI POSTĘPOWEJ STANISŁAWA KARPOWICZA**

I.

Wśród autorów, którzy w znaczący sposób przyczynili się do ukształtowania obrazu Wschodu muzułmańskiego w kulturze polskiej, ważne miejsce zajmuje Bolesław Leśmian. Utwory Leśmiana o tematyce orientalnej – *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada żeglarza* – weszły do kanonu klasyki polskiej literatury baśniowej i są do tej pory najważniejszymi adaptacjami *Tysiąca i jednej nocy* w Polsce. Ze względu na ich trwałą popularność można przypuścić, że przedstawiony w nich świat odegrał ważną rolę w polskiej wyobraźni dotyczącej Orientu. Mimo że Wschód Leśmiana jest fikcyjny i całkowicie wymyślony, warto przyjrzeć się bliżej jego reprezentacji w dziele polskiego pisarza, a także zastanowić się, dlaczego autor zdecydował się na okrojenie wątków muzułmańskich w stosunku na przykład do wersji tej baśni spisanej przez Gallanda, która skądinąd również stanowiła jedną z inspiracji *Ali Baby i czterdziestu zbójców* Leśmiana. W miejscach, gdzie francuski tłumacz zachował elementy muzułmańskie, na przykład w opisie rytuału pogrzebowego Kassima, polski pisarz pozostaje bardzo lakoniczny („Nazajutrz z rana odbył się pogrzeb Kassima”)¹, jakby chciał uniknąć wszelkich odniesień natury religijnej.

¹ B. Leśmian, *Baśnie i inne utwory prozą*, zebr. i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 268.

Niniejszy artykuł jest próbą częściowego zrekonstruowania kontekstu ideologicznego, który przyczynił się do takiej laicyzacji obrazu Wschodu w dziele Leśmiana, ze szczególnym uwzględnieniem projektu wydawniczego Jakuba Mortkowicza. Chciałabym wysunąć hipotezę, że Mortkowicz, zamawiając u autora *Łąki* napisanie baśni orientalnych, stawiał autorowi wymagania treściowe związane ze swoimi poglądami lewicowymi oraz z zainteresowaniem pedagogiką postępową Stanisława Karpowicza. W celu udowodnienia hipotezy skupię się na porównaniu *Ali Baby i czterdziestu zbójców* Leśmiana z dwoma polskimi przekładami, na których poeta oparł zbiór *Klechd sezamowych*, a więc z polskimi przekładami adaptacji Grimma (*Historia o Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach*)² oraz Gallanda (*Historia o Ali-Babie i o czterdziestu złodziejach zgłodzonych ze świata przez jedną niewolnicę*)³, omijając prawdopodobny wpływ Josepha-Charlesa Mardrusa⁴.

II. SYNTEZA

Porównanie *Ali Baby i czterdziestu zbójców* z wersjami Grimma i Gallanda potwierdza wysuniętą przez Zimanda hipotezę, że oba polskie przekłady wpłynęły w znaczący sposób na kształt zbioru polskiego poety⁵. Opowieść zamieszczona w *Klechdach sezamowych* została bowiem zbudowana w sposób bardzo podobny, jak u Grimma i Gallanda.

² A. L. Grimm, *Powieści z tysiąca i jednej nocy. Dla młodzieży*, przekł. pol. podług Grimma, Warszawa 1929. J. Rudnicka zauważyła, że tłumaczenie przeróbki niemieckiej dokonanej przez Grimma pt. *Powieści z Tysiąca i jednej nocy dla młodzieży* (Warszawa 1872) dało początek adaptacjom tych baśni dla młodego czytelnika (J. Rudnicka, *Recepcja opowieści z cyklu „Tysiąc nocy i jedna” w piśmiennictwie polskim*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 179).

³ *Tysiąc nocy i jedna. Powieści arabskie*, t. 11, z tł. A. Gallanda przekład polski na podstawie wydania paryskiego [z r. 1840], Złoczów 1924. Wydanie 12-tomowe Wilhelma Zukerkandla z lat 1901–1902 stanowi „dokładne powtórzenie” edycji lipskiej *Tysiąca i jednej nocy*, która powstała w latach 1842–1844 na podstawie osiemnastowiecznego przekładu Łukasza Sokołowskiego (J. Rudnicka, „*Tysiąc nocy i jedna*” w kulturze literackiej polskiego oświecenia, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 3, s. 180-181).

⁴ Zob. M. Pankowski, *Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*, Lublin 1999, s. 114.

⁵ R. Zimand, *Preliminaria do klechd Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, 386-387.

Specyfikę wersji Leśmiana zacznijmy od analizy porównawczej zakończenia. Na końcu *Historii o Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach* Grimma główny bohater opowieści ofiarowuje służącej wolność i jednocześnie urządza dla niej wesele, podczas gdy postać z *Historii o Ali-Babie i o czterdziestu złodziejach zgładzonych ze świata przez jedną niewolnicę* Gallanda uwalnia swoją wierną służkę znacznie wcześniej, bo już po odkryciu przez nią zbójców schowanych w miechach, ślub zaś wyprawia jej po drugiej próbie oszukania go przez herszta bandy. Grimm ominął więc scenę z ukrytymi w miechach oliwy rozbójnikami, lecz mimo to w zakończeniu baśni wynagrodził służącą w dwójnasób, dając jej równocześnie wolność i urządzając dla niej huczne wesele. Autor *Topielca* oparł zakończenie swojej opowieści na wersji Gallanda, gdyż zachował scenę odwiedzin herszta rozbójników przebranego za kupca oliwy z dziewiętnastoma mułami. U Leśmiana służąca również zostaje wynagrodzona za swoje czyny dwukrotnie.

Współbrzmienie zakończenia *Ali Baby*... Leśmiana z wersją Gallanda nie oznacza jednak, że polski pisarz w trakcie pracy nad tekstem korzystał wyłącznie z wersji baśni spisanej przez Francuza. W tekście autora *Napoju cieniściego* pobrzmiewają także echa lektury Grimma, co widać na przykład w pierwszych zdaniach utworu, wprowadzających czytelnika w świat przedstawiony baśni. Brzmia one następująco: „W jednym z pomniejszych miast perskich mieszkali dwaj bracia. Starszy nazywał się Kassim, a młodszy – Ali Baba”⁶. Geograficzne usytuowanie akcji przypomina pierwsze zdanie grimmowskiej adaptacji dla dzieci: „W jednym z miast wielkiego perskiego państwa mieszkał człowiek Ali Babą zwany. Był on ubogim i trudnił się handlem drzewa”⁷. Podobieństwo tekstu Leśmiana i Grimma zawiera się również w braku w nim Szeherezady – narratorki baśni *Tysiąca i jednej nocy*, której obecność spaja wszystkie historie i nadaje im kompozycję ramową. Polski pisarz rezygnuje z umieszczenia tej bohaterki-narratora w swoim tekście, wzorując się zapewne na wersji Grimma. Do tego można jeszcze dodać liczne szczegóły potwierdzające wpływ niemieckiej *Historii o Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach* na wersję polskiego poety. W obu tekstach brama

⁶ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 244.

⁷ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 19.

do jaskini zamyka się sama, jak pisze Leśmian: „[...] zamykała się sama w chwili, gdy właśnie powinna się była zamknąć. Lecz otwierała się tylko pod tajemniczym nakazem zaklętego czterowersza”⁸. Opis ten przypomina wersję Grimma, która brzmi: „Wrota owe miały tę właściwość, iż gdy się weszło do środka zamykały się od razu, lecz po wymówieniu z wewnątrz tego samego: Sezamie otwórz się, otwierały się”⁹. Natomiast w przekładzie Gallanda zaklęcie sezamowe jest potrzebne nie tylko do otwierania, ale również po to, żeby zamknąć drzwi: „Ali Baba [...] zamykając drzwi wyrzekł te słowa: *Sezamie, zamknij się!*”¹⁰.

Przykłady na inspiracje czerpane przez autora *Napoju cienistego* ze spolszczonej wersji tekstu Francuza widzimy z kolei w opisie ślubu Kassima, brata Ali Baby, ze spadkobierczynią bogatego kupca. U polskiego poety fragment ten brzmi następująco:

Kassim zaś wziął za żonę bogatą Aminę, córkę słynnego w mieście kupca. Natychmiast Kassim spalił swoją czarną chałupę, która mu tak obrzydła, i zamieszkał razem z piękną Aminą w olbrzymim pałacu w samym środku miasta¹¹.

Dla porównania przytoczmy teraz tę samą scenę z *Historii o Ali-Babie i o czterdziestu złodziejach zgładzonych ze świata przez jedną niewolnicę* Antoine’a Gallanda:

Kassim zaślubił żonę, na którą wkrótce spadł dziedzictwem sklep porządkowy z magazynem, napełnionym dobrymi towarami, i znaczne dobra, co go wkrótce uszczęśliwiło i uczyniło kupcem jednym z najbogatszych w mieście¹².

Grimm z kolei scenę ślubu tego bohatera zupełnie pomija w swoim tekście.

⁸ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 251.

⁹ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 20.

¹⁰ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 41.

¹¹ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 245.

¹² *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 39.

Konsekwencje małżeństwa Kassima z bogatą dziedziczką są jednak we wszystkich wersjach baśni podobne – pomiędzy braćmi powstaje ogromna różnica finansowa. Dzięki dziedzictwu żony, „co go wkrótce uszczęśliwiło i uczyniło kupcem jednym z najmajątniejszych w mieście”¹³, Kassim nie tylko staje się bogatszym od Ali Baby, ale zaczyna też gardzić bratem. U Grimma Ali Baba wie, że nie może się zwracać do „Kassima, człowieka bardzo chciwego, skąpego, a zamożnego”¹⁴. U Leśmiana Kassim wyraźnie wyraża pogardę do Ali Baby, mówiąc następująco: „Nie znam ani ciebie, ani twojej żony! Chodzisz w łachmanach i masz minę nędzarza, więc nie możesz być bratem takiego jak ja bogacza”¹⁵. Pod wpływem Grimma i Gallanda polski pisarz bowiem przedstawił Ali Babę jako człowieka uboższego, który „nikomu bogactw nie zazdrościł i nie pragnął złota”¹⁶, w związku z czym „wziął za żonę ubogą Zobeidę, córkę swego sąsiada”¹⁷, tak jak Ali Baba z wersji Gallanda:

Przeciwnie Ali Baba, pojąwszy żonę tak ubogą, jak sam był, żył w stanie bardzo mizernym i nie miał innego sposobu do utrzymania siebie i swoich dzieci, tylko ten, że rąbał drwa w bliskim lesie i sprzedawał w mieście, wożąc je na trzech osłach, które cały jego stanowiły majątek¹⁸.

W wersji Grimma Ali Baba również jest człowiekiem niezamożnym, zarabiającym na życie ciężką i niskopłatną pracą: „Był on ubogi i trudnił się handlem drzewa. Co dzień rano udawał się z trzema osłami do pobliskiego lasu, tam zbierał chrust i z tak naładowanymi osłami udawał się do miasta, by drzewo owo rozprzedać”¹⁹. W tekście Leśmiana opis zajęcia głównego bohatera jest podobny do tego, który czytaliśmy w wersjach jego poprzedników: „Ali Baba zaś co dzień pędził do lasu dwa muły, rąbał w lesie drwa, narąbanym drzewem objuczał swoje muły,

¹³ Tamże.

¹⁴ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 20.

¹⁵ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 245.

¹⁶ Tamże, s. 244.

¹⁷ Tamże, s. 245.

¹⁸ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 39.

¹⁹ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 19.

wracał z nimi do miasta i sprzedawał drzewo na targu. W ten sposób zarabiał na kawałek chleba²⁰.

Przeanalizowanie cech wspólnych przywoływanych przez mnie utworów pozwala stwierdzić, że Leśmian napisał *Ali Babę i czterdziestu zbójców* na podstawie *Historii o Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach* Grimma oraz *Historii o Ali-Babie i o czterdziestu złodziejach zgładzonych ze świata przez jedną niewolnicę* Gallanda. Dzięki analizie porównawczej tych trzech tekstów dysponujemy również wystarczającą ilością informacji, aby dokonać oceny reinterpretacji Leśmiana i zaobserwować, co polski autor dodał lub zmienił w swojej wersji arabskiej baśni.

III. REINTERPRETACJA

Zagadnienia, które Leśmian kreatywnie rozwinął we własnej reinterpretacji baśni o Ali Babie, można zestawić w trzech grupach tematycznych dotyczących: estetyki, nauki oraz etyki.

Estetyka

Jako poeta, Leśmian nie mógł się powstrzymać od wprowadzenia w narrację baśniową fragmentów wierszowanych, uwydatniając w ten sposób poetyckość tekstu. Na przykład słowa zaklęcia „Sezamie, otwórz się!”²¹ przeobraził w krótki wiersz:

Jest tu brama w skale,
I są czary w bramie!
Ku swej własnej chwale
Otwórz się, Sezamie!²²

W celu pomnożenia wierszowanych fragmentów tekstu, autor *Dziejby leśnej* wymyślił subtelną strategię, polegającą na przypisaniu talentu śpiewaczego niektórym postaciom. Dla przykładu wymieńmy chociażby piosenki śpiewane przez małpy:

²⁰ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 246.

²¹ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 40; A. L. Grimm, dz. cyt., s. 19.

²² B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 250.

Las dokoła szumi, gwarzy,
Opowiada bajki-straszki.
Choć nam nie brak małpiej twarzy,
Chcemy gwizdać, niby ptaszki²³.

Zbójcy też śpiewają, rytmicznie powtarzając: „Jest nas czterdziestu... jest nas czterdziestu... jest nas czterdziestu”²⁴. Po śmierci swoich dwóch współtowarzyszy, Alofa i Ahmeda, nawet poprawiają liczbę: „Jest nas trzydziestu ośmiu... jest nas trzydziestu ośmiu... jest nas trzydziestu ośmiu”²⁵.

Wprowadzenie przez polskiego poetę do tekstu tak rozległych fragmentów poetyckich można by uznać za jego kaprys, ale taka interpretacja spowodowałaby rozminięcie się z prawdziwym jego celem. W istocie Leśmian starał się uwrażliwiać młodych czytelników na wszystko, co może być estetycznie poruszające, podkreślając piękno oraz zmysłowe efekty natury, sztuki, rzeczy czy ludzi. O jego przywiązaniu do tej wszechobecnej estetyki świadczy pierwsza scena w lesie, kiedy Ali Baba idzie po drewno i natyka się na jaskinię zbójców. Ubogi drwal jest najpierw pod mocnym wrażeniem natury. Promienie słoneczne olśniewają go: „Słońce świeciło tak jasno i złociście, że trzeba było zmrużyć oczy”²⁶. Bohaterowi wydaje się, że ptaki „też mrużą na słońcu swoje błękitne i czerwone oczy w żółtych i czarnych obwódkach”²⁷. Tymi ptakami są „papugi pąsowe, zielone i białe” i kolibry, które „w oczach migały mu co chwila”²⁸. Barwnemu obrazowi towarzyszy piękna melodia śpiewana przez małpki oraz przyjemny zapach: „Kwiaty, zagrzane słońcem, pachniały”²⁹. Otaczająca natura pobudza zmysły Ali Baby, który zachwyca się lasem i wykrzykuje z podziwem „Żaden pałac nie jest tak piękny, jak las”³⁰. Wiersz małpek należy do tego wielkiego i złożonego obrazu leśnego, wywierającego wpływ na odczucia bohatera.

²³ Tamże, s. 248.

²⁴ Tamże, s. 250.

²⁵ Tamże, s. 278.

²⁶ Tamże, s. 246.

²⁷ Tamże, s. 247.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 248.

³⁰ Tamże.

Najsilniejsze doznanie estetyczne Ali Baby związane jest z jaskinią zbójców:

– Nigdy nie wiadomo, gdzie się bajka kryje! – zawołał Ali Baba, oglądając skałę. – Zdawało mi się dotąd, że bajki najczęściej kryją się w strumieniach, kwiatach, gwiazdach i obłokach. Na skały zaś patrzyłem zazwyczaj jak na rzeczy martwe, puste i bez bajek. Tymczasem pierwsza bajka, do której w życiu się zbliżam, ukryła się w skale³¹.

Po wejściu do jaskini Ali Baba dostrzega niezwykle intensywność światła: „Tymczasem nigdy jeszcze nie oglądałem takiej dziwnej, cudownej i tajemniczej jasności, jak w głębi tej jaskini”³². Odkrywa, że jasność światła spowodowana jest odbijaniem się światła od skarbów schowanych w jaskini: „Co za cuda, co za dziwy ujrzał Ali Baba we wnętrzu zakłętej jaskini! Ujrzał kufry, napełnione dukatami; ujrzał całe stosy kamieni drogocennych; ujrzał drzewa koralowe i olbrzymie pnie zielonego malachitu”³³. Bohater nie może się nadziwić pięknem znalezionych drogocenności: „Długo stał w miejscu Ali Baba, olśniony widokiem tych dziwów i cudów”³⁴.

Podczas gdy Ali Baba odczuwa „zachwyt” i „oczarowanie”³⁵ na widok skarbów posiadanych przez zbójców, jego brat pozostaje obojętny na wszelkie wrażenia estetyczne:

Kassim wcale nie przyglądał się tańcowi i zabawom turkusów, topazów, rubinów i koralu. Nie czarowało go tęczę światło, które napełniało jaskinię. Myślał tylko o tym, żeby jak najprędzej napchać swoje wory dukatami i wrócić do domu³⁶.

Brak przeżycia estetycznego bohatera powoduje reakcję negatywną ze strony cudów jaskini:

³¹ Tamże, s. 252.

³² Tamże, s. 253.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 254.

³⁶ Tamże, s. 260.

Obojętność Kassima na cuda i na czary bardzo się nie podobała pniom ma-lachitowym. Jeden z tych pni, najgrubszy i najsilniejszy, tak się oburzył, że potoczył się gniewnie ku Kassimowi i z całych sił uderzył go w nogi. Kassim jęknął z bólu i upadł na ziemię³⁷.

Kiedy Kassim zaczyna wygarniać dukaty garściami, cudowny spektakl światła zostaje przerwany, ponieważ: „Wszystkie czary i cuda Sezamu obraziły się na Kassima za to, że nie umie patrzeć na nie z zachwytem, tylko z chciwością.” Skarby sezamowe zarzucają Kassimowi to, że nie umie odnosić się do nich w sposób czysto estetyczny. Dlatego wygasają: „Wszystko posmutniało, pociemniało i przygasło. Jaskinia napełniła się zmierzchem”³⁸. I Kassim musi zbierać dukaty w ciemności.

Zniknięcie jasności, które spowodowane było obojętnością Kassima na piękno, nie przyczynia się bezpośrednio do śmierci tego bohatera, ale zdaje się mieć wpływ na jego tragiczny los. W każdym razie Leśmian daje czytelnikowi do zrozumienia, że estetyczna wrażliwość jest cenna i że może spowodować pozytywne zmiany w życiu, jak miało to miejsce w przypadku Ali Baby.

Nauka

Tymczasem estetyczna wrażliwość nie jest jedynym czynnikiem wywierającym pozytywny wpływ na los Ali Baby. Jeszcze bardziej pomocna okazuje się jego wiedza i umiejętność uczenia się, gdyż pozwalają mu one wejść do jaskini. Gdy „zrozumiał, że Sezam otwiera swą bramę tylko przed tym, kto zaklęty czterowiersz w głos powie”, Ali Baba wyteńczył umysł, żeby go zapamiętać: „Słowa zaklętego czterowiersza brzmiały mu w myśli raz po raz, i tak je często powtarzał, aż wreszcie nauczył się ich na pamięć”³⁹. W przeciwieństwie do Ali Baby Kassim nie próbuje nauczyć się zaklęcia, wskutek czego traci życie, ponieważ nie pamięta czterowiersza sezamowego potrzebnego również do wyjścia z jaskini. Zamiast Sezamu wymawia raz po raz „Rezam”,

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 260-261.

³⁹ Tamże, s. 251.

„Bezam”, „Kezam”, „Nezam”, „Lezam”, „lecz nie nazwał go ani razu Sezamem”⁴⁰.

Do śmierci Kassima przyczynia się też pośrednio brak wykształcenia żony Ali Baby, ponieważ Kassim nie dowiedziałby się o istnieniu jaskini, gdyby Zobeida umiała dobrze liczyć. Żona Ali Baby pożyczka od małżonki Kassima garniec do mierzenia zboża, by za jego pomocą określić ilość dukatów przyniesionych przez męża.

– Jestem nieszczęśliwa! Zapomniałam, że umiem liczyć tylko do stu, więc nie mogę nawet policzyć wszystkich dukatów, które do mnie należą!... Ale wiem, co zrobić! Jest właśnie wieczór, a wieczorem wolno mi wejść do pałacu Kassima. Pójdę do pałacu i pożyczę od Aminy garnca do mierzenia zboża. Garncem potrafię zmierzyć ilość dukatów. Będzie to dla mnie radość nie lada, gdy się dowiem, ile garnców złota mam w swojej chałupie!⁴¹

Zobeida nie zauważa, że żona Kassima posmarowała spód garnca smołą, i nie domyśla się, że bratowa dowie się o odkryciu Ali Baby za sprawą przyklepionego do smoły dukata. Amina donosi o wszystkim mężowi, który udaje się niezwłocznie do jaskini, nie wiedząc, że tam zginie. Jego śmierć jest więc pośrednio związana z ignorancją Zobeidy – gdyby bohaterka umiała liczyć, nie potrzebowałaby żadnej miarki, Kassim zaś nie dowiedziałby się o jaskini i nie umarłby w niej. Porównanie tych wydarzeń z podobnymi scenami w wersjach Grimma i Gallanda pokazuje, że jedynie Leśmian połączył śmierć Kassima z brakiem wykształcenia żony Ali Baby.

Do umiejętności uczenia się autor *Sadu rozstajnego* przywiązuje ogromną wagę i wraca do tego tematu w kolejnych epizodach, na przykład w scenie, kiedy dwaj zbójcy oznaczają dom Ali Baby kredą zamiast go po prostu zapamiętać. Kiedy ten sposób zawodzi, gdyż w nocy ktoś oznakowuje tym samym znakiem także i inne domy, jeden ze zbójców – Ahmed – dochodzi do wniosku, że w jego działaniu brakowało błyskotliwości: „Myślałem, że jestem mądry i przebiegły. Widocznie jest ktoś mędrszy i przebieglejszy ode mnie”⁴². Także herszt zbójców zwraca uwagę

⁴⁰ Tamże, s. 261.

⁴¹ Tamże, s. 256.

⁴² Tamże, s. 278.

swoim towarzyszom na brak sprytu: „Potraficie mężnie ginąć, ale nie potraficie chytrze postępować”⁴³. Szef bandy dochodzi do wniosku, że dwaj jego podkomendni zginęli właśnie przez brak zdolności zapamiętywania: „Znak, zrobiony kredą lub ołówkiem, może mnie zawieść, ale pamięć nigdy mnie nie zawiedzie. Pałac naszego wroga noszę teraz w pamięci. Nauczyłem się go na pamięć tak dobrze, jak pacierza”⁴⁴. W przeciwieństwie do swoich towarzyszy herszt jest wystarczająco bystry i rozumny, żeby uniknąć śmierci i odebrać Ali Babie skarby. Niemniej jednak jeszcze bardziej inteligentna jest Morgana.

Plany rozbójnika udaremnia mądra służąca Ali Baby, zapobiegając tym samym śmierci swojego pana. Morgana jest jedyną postacią, która rozpoznaje herszta bandy pod jego przebraniem kupca oliwy. Ponadto rozumie ona niebezpieczeństwo obecności przestępcy w domu Ali Baby i sama postanawia zabić wrzącą oliwą zbójców schowanych w miechach, którymi kapitan objuczył grzbiety dziewiętnastu mułów. Służąca ratuje Ali Babę po raz drugi, kiedy na kolację do jej pracodawcy przychodzi herszt przebrany tym razem za kupca drogocennych kamieni. Morgana nie tylko rozpoznaje zbójcę i zauważa, że ma on schowany nóż, ale też wymyśla sprytny plan, jak go zabić. Mądrość służącej zostaje wynagrodzona dwa razy – za pierwszym razem kobieta otrzymuje wolność, a za drugim – Ali Baba znajduje dla niej męża. Bajka Leśmiana kończy się zresztą informacją nie o Ali Babie, lecz o jego służącej. W zakończeniu baśni dowiadujemy się, że „Morgana i Seffal żyli szczęśliwie i wesoło”⁴⁵, co może świadczyć o tym, że polski autor pragnął w ten sposób podkreślić wagę mądrości i inteligencji.

Etyka

Sprytna i mądra służąca odgrywa w losach Ali Baby decydującą rolę, stając się w ten sposób wzorcem mądrości. Wzorcem etycznego postępowania pozostaje jednak główny bohater baśni. Rozwinięcie wątków etycznych (podobnie jak tych dotyczących nauki oraz estetyki) odróżnia *Ali Babę i czterdziestu zbójców* Leśmiana od pierwowzorów. Świadczą o tym

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 289.

małe szczegóły. Spośród trzech wariantów Ali Baby jedynie bohater stworzony przez polskiego poetę dba o swoje muły, kiedy zbójcy zbliżają się do jaskini. U Grimma Ali Baba postanawia „schować się na drzewo i osły swoje ukryć”⁴⁶, czyli myśli o sobie i o osłach jednocześnie. W tekście Gallanda Ali Baba nie zwraca uwagi na osły od momentu, kiedy pojmuje, że jeźdźcy są zbójcami: „Nie myśląc więc już o osłach, tylko o ocaleniu swojej osoby, schronił się na wysokie drzewo, którego gałęzie blisko od ziemi były bardzo gęsto powikłane”⁴⁷. Leśmian w swojej wersji baśni przeobraża samolubnego bohatera w osobę, która troszczy się nie tylko o siebie, ale także o swoje zwierzęta:

Wówczas skoczył na równe nogi i pomyślał, że lepiej się ukryć, bo nie wiadomo, kto na tych rumakach nadjeżdża. Przede wszystkim ukrył obydwie swoje muły w krzaku i przywiązał je do krzaka tak, aby się nie mogły poruścić. Następnie sam wdrapał się na drzewo, które rosło obok skały⁴⁸.

Dbanie o los zwierząt nasuwa sugestię, że Ali Baba jest człowiekiem uważnym na wszystko, co go otacza.

W historii o Ali Babie Leśmian przedstawia altruizm jako jedną z najważniejszych wartości ludzkich. Można to wywnioskować z zakończenia, które stanowi punkt kulminacyjny baśni. W przeciwieństwie do większości baśni, które zwykle kończą się wynagrodzeniem przez los tytułowego bohatera, zwieńczeniem akcji *Ali Baby i czterdziestu zbójców* jest ślub Morgany i Seffala, postaci drugorzędnych. Swoje szczęście zawdzięczają oni zresztą Ali Babie, który urządził im wesele i obdarował ich częścią swoich skarbów: „Po weselu Ali Baba poszedł do Sezamu, aby dla Seffala i Morgany przynieść dwa worki dukatów, dwa worki brylantów i dwa worki turkusów”⁴⁹. Ali Baba nie wykorzystuje skarbów znalezionych w jaskini dla siebie, oddając je bliskim i służbie. Pod tym względem bohater Leśmiana różni się od bohatera Grimma, który – zgodnie z informacją zawartą w ostatnim zdaniu tekstu – „żył spokojnie i szczęśliwie w rodzinie

⁴⁶ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 19.

⁴⁷ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 39.

⁴⁸ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 249.

⁴⁹ Tamże, s. 289.

swojej, ciesząc się bogactwami, które z jaskini swojej czerpał⁵⁰, a także od bohatera Gallanda, o którym czytamy:

Od tego czasu Ali Baba i syn jego, którego on zaprowadził do jaskini i nauczył sekretu jej otwierania, a po nich całe potomstwo, którym ten sekret opowiadali, korzystając w miarę ze swego szczęścia, żyli w wielkim dobrobycie, zaszczytzeni najpierwszymi urzędami w mieście⁵¹.

Różnica pomiędzy bohaterami stworzonymi przez Grimma i Gallanda oraz Leśmiana jest istotna i pokazuje, iż ten ostatni w konstrukcji swojej postaci położył nacisk na propagowanie postawy altruistycznej.

Wartości altruistyczne Leśmiana podkreśla również w stosunkach między Ali Babą i Kassimem. Mimo że Kassim przyjmuje brata nie w domu, lecz na krużganku pałacu i spogląda na niego „dumnie i wyniosłe”⁵², Ali Baba upiera się, by powinszować mu ożenku w imieniu miłości braterskiej. Tymczasem Kassim wyraża wobec niego wielką pogardę:

– Jak śmiesz nazywać mnie bratem? – krzyknął gniewnie Kassim. – Nie znam ani ciebie, ani twojej żony! Chodzisz w łachmanach i masz minę nędzarza, więc nie możesz być bratem takiego jak ja bogacza!

– Kassimie, bracie rodzony! – zawołał znowu Ali Baba. – Czy ci się rozum pomieszał? Czy też udajesz tylko, żeś mnie nie poznał? Nie żądam od ciebie złotych dukatów, tylko pragnę miłości braterskiej! Nie przychodzę z prośbą o wsparcie, lecz z życzeniami szczęścia i powodzenia! Czemuż ze wstrętem odwracasz się od moich łachmanów? Przecież te łachmany starannie i przychylnie osłaniają ciało twego brata od deszczu i chłodu! Więc powinieneś szanować i cenić moje łachmany za to, że są dla mnie tak przyjazne i tak opiekuńczo przylegają do mego ciała⁵³.

Sposób, w jaki Ali Baba żąda od brata szacunku dla siebie i swojego odzienia, również można uznać za oznakę altruizmu, który odnosi

⁵⁰ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 24.

⁵¹ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 97.

⁵² B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 245.

⁵³ Tamże, s. 245-246.

się zarówno do ludzi, zwierząt, natury, jak i rzeczy. Ali Baba uważa, że z szacunkiem należy traktować wszystko i wszystkich. W przeciwieństwie do swego brata Kassima przywiązuje większą wagę do szacunku, miłości i stosunków międzyludzkich niż do pieniędzy i bogactwa materialnego. Taka postawa życiowa bohatera czyni go człowiekiem szczęśliwym:

Lecz ów ciężko zarobiony chleb przyjemnie mu było spożywać w białej, jasnej, wesołej chałupie.
Smakował chleb Ali Babie i smakował Zobeidzie. Oboje byli szczęśliwi i wieczorem po ukończonej pracy śpiewali pieśni rozmaite. Kassim jadł dużo i spał na łożu puchowym, ale żadnych pieśni nie śpiewał⁵⁴.

W przeciwieństwie do bohatera polskiego poety Ali Baba w tekście Gallanda jest bohaterem chciwym: „Nie brał się do srebra, lecz do złota, a osobliwie do tego, które było w workach. Nabrał go po kilka razy, ile tylko mógł unieść i ile można było by obładować nim trzech osłów”⁵⁵. U Grimma tytułowy bohater zachowuje się podobnie: „Naładowawszy tedy osły swoje kilkoma worami złota i przykrywszy je chrustem, wyruszył z powrotem do miasta”⁵⁶. W swojej wersji baśni Leśmian zmienił postać Ali Baby i jego stosunek do pieniędzy, czyniąc go człowiekiem umiarkowanym:

Toteż Ali Baba postanowił cząstkę tych skarbów zabrać z sobą do swojej ubogiej chaty. Znalazł w jaskini dwa worki, napełnił je dukatami, objuczyl workami swe muły, skierował się ku wyjściu jaskini [...]”⁵⁷.

Leśmian uzasadnia kradzież dukatów z jaskini dokonaną przez Ali Babę, dając mu prawo do zabrania skarbów: „Ponieważ te skarby stały się już zaklęte i zamieniły się w bajkę, więc należały do każdego, ktolwiek do bajki zbliżyć się i przedostać potrafił”⁵⁸. Aby usprawiedliwić

⁵⁴ Tamże, s. 246.

⁵⁵ *Tysiąc nocy i jedna...*, s. 42-43.

⁵⁶ A. L. Grimm, dz. cyt., s. 20.

⁵⁷ B. Leśmian, *Baśnie...*, s. 254.

⁵⁸ Tamże.

zachowanie Ali Baby, autor zmienił bogactwa jaskini w elementy bajkowe, podlegające nieco innym prawom niż zwykłe przedmioty. Gdyby skarby nie „zamieniły się w bajkę”, gest bohatera można by odczytać jako zwyczajną kradzież.

IV. REZONANS SOCJALISTYCZNY

Wydaje się, że stosunek Ali Baby do pieniędzy ujawnia stosunek samego Leśmiana do środków materialnych, sugerując, że autor bronił w tekście poglądów lewicowych, chociaż był uznany za autora apolitycznego.

Krytyka kapitalizmu

W swojej wersji epizodu z jaskinią skarbów Leśmian wyraźnie się oddalił od tekstów Grimma i Gallanda. Różnica dotyczy nie tylko ilości zabranych przez Ali Babę dukatów, ale też znaczenia czynu bohatera. Siłą magii baśniowej skarby zostają przemienione w bajkę i przez to udostępnione dla wszystkich: ktokolwiek, kto przedostanie się do jaskini, może wziąć dukaty lub złoto. W przeciwieństwie do zwyczajnego bohatera baśniowego, który przeważnie jest jedyną postacią danej historii przechodzącą ze skrajnego ubóstwa do skrajnego bogactwa, Ali Baba nie różni się od innych bohaterów występujących w tej opowieści – nie przysługują mu nadzwyczajne reguły, które pozwoliłyby mu stać się bogatszym od innych. Inaczej mówiąc, nawet najbardziej zasłużony człowiek nie może być bogatszy od innych. Wszyscy są równi i mają być równie traktowani, a świat ma być równo podzielony między wszystkich ludzi. Ali Baba zresztą wykrzykuje: „A świat jest piękny i dla każdego dostępny”⁵⁹.

W apologii lasu Leśmian chwali wolność natury i łączy ją z pięknem, żeby podkreślić jej znaczenie. Kojarzenie wolności z pięknem powtarza się kilka razy w baśni, na przykład kiedy Morgana przestaje być niewolnicą i przez to staje się piękną kobietą:

- Wolna jesteś? – zapytał.
- Wolna – odrzekła Morgana głosem wzruszonym.

⁵⁹ Tamże, s. 249.

- Cieszysz się? – pytał dalej Abdalla, który był niewolnikiem.
- Cieszę się – szepnęła Morgana.
- Przyglądam się ja tobie – rzekł Adballa – i dziwuję się i nadziwować się nie mogę! To jedno słowo: wolność – zmieniło cię nie do poznania. Stałaś się daleko piękniejsza, oczy twoje nabrały blasku, głos twój brzmi śpiewnie, a ramiona wznoszą się co chwila, jakby czuły skrzydła na sobie⁶⁰.

W wypadku lasu Leśmian zwraca uwagę na jego wolność w porównaniu z pałacem:

- Żaden pałac nie jest tak piękny, jak las. W pałacu płoną świece albo lampy, a w lesie płonie samo słońce. W pałacu stoją martwe meble, piętrzą się martwe ściany, a nad nimi trwa zawsze jednaki martwy sufit. W lesie zaś szumią żywe drzewa, śpiewają żywe ptaki, brzęczą żywe owady, pachną żywe kwiaty – i ponad tym wszystkim, zamiast martwego sufitu, jaśniej żywe niebo, które się wечно zmienia, napelniając się coraz to nowymi blaskami i obłokami. Żaden ptak, żaden obłok, żaden wicher nie zamieszkałby nawet w najpiękniejszym pałacu. Tylko człowiek lubi więzić siebie w czterech ścianach. I jeżeli te ściany są złote, wówczas nazywa swoje więzienie pałacem⁶¹.

Z jednej strony, las jest duży, otwarty, piękny, żywy i wolny. Z drugiej strony, pałac jest zamknięty, niepiękny, martwy i niewolny. W ten sposób Leśmian nie tylko odróżnia las od pałacu, lecz pośrednio przeciwstawia naturę i cywilizację, chwalać pierwotną wolność w porównaniu do braku wolności w społeczeństwie niepierwotnym. Niemniej brak wolności pochodzi nie od samej cywilizacji, ale od kapitalizmu reprezentowanego przez pałac. Pałac jest symbolem bogactwa, czyli kapitalistycznego sukcesu. Z tego powodu, że zajmuje dużo miejsca, pałac przyczynia się do utraty przestrzeni naturalnej. Żeby tego uniknąć, Leśmian zachwala równe podzielenie świata, sugerując tworzenie jak najmniejszych budowli, żeby nie zajmowały zbyt dużego obszaru: „Im więzienie jest mniejsze, tym mniej zabiera miejsca na świecie”⁶². Krytyka przestrzeni baśniowego

⁶⁰ Tamże, s. 285.

⁶¹ Tamże, s. 248.

⁶² Tamże, s. 248-249.

pałacu i przeciwstawienie jej równemu podziałowi świata przypomina więc socjalistyczną krytykę kapitalizmu.

Podstawową różnicą dzielącą dwóch braci – Ali Babę i Kassima – są warunki mieszkaniowe, w których żyją bohaterowie. Ali Baba mieszka w ubogiej chałupie, podczas gdy Kassim przeprowadza się do ogromnego pałacu. Ponieważ Kassim jest bohaterem związanym z przestrzenią pałacu, można przypuścić, że reprezentuje on kapitalizm. Tę hipotezę potwierdza między innymi jego chciwy stosunek do pieniędzy. Od początku był „zawistny i na dukaty łakomy” oraz „narzekał [...] na swoje ubóstwo”⁶³, ponieważ pieniądze przedstawiały dla niego największą wartość. W związku z tym zawarł ślub z interesem, stał się zamożnym kupcem i odwrócił się od brata, którego zaczął traktować z pogardą, aż do chwili gdy dowiedział się o jego nagłym wzbogaceniu. Za sprawą chciwości Kassim traci wycucie estetyczne (obojętność na cuda w jaskini), wartości etyczne, a także umiejętność uczenia się (zapomnienie czterowersza sezamowego), co niechybnie doprowadza do negatywnych konsekwencji.

Skojarzenie postaci Kassima i śmierci nasuwa się czytelnikowi już na początku baśni, gdy czytamy o czarnym kolorze jego chałupy⁶⁴. Wydaje się, że takie przedstawienie bohatera ma na celu ogólną demonizację kapitalizmu. Sprawa wygląda podobnie z przebraniem się herszta zbójców za kupca – strój „kapitalisty” nałożony zostaje przez zbrojnicę, planującego zabić Ali Babę. U Grimma i Gallanda herszt rozbójników podaje się w domu Ali Baby za podróżnego. U Leśmiana natomiast przebiera się on raz za kupca oliwy, drugim razem za kupca drogocennych kamieni. Zawód kupca łączy więc pisarz w swoim tekście z bohaterem negatywnym, wyrażając tym samym swój krytyczny stosunek wobec kapitalizmu.

Lewicowy kontekst wydawniczy

Leśmian był autorem apolitycznym i odnosił się negatywnie do politycznego zaangażowania pisarzy⁶⁵, ale znalazł się w gronie socjalistycznym

⁶³ Tamże, s. 244.

⁶⁴ „Kassim pomalował swoją chałupę na czarno” (tamże, s. 244).

⁶⁵ W liście do Zenona Przesmyckiego Leśmian napisał zresztą w 1898 r.: „Dzisiejszych wieszczów już znużyło służyć światu!” (B. Leśmian, *Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 287).

przy wydaniu *Klechd sezamowych* u Jakuba Mortkowicza. Mortkowicz, pomimo iż nie należał do PPS, związany był z inteligencją socjalistyczną prawdopodobnie od czasów studiów w Antwerpii. Po powrocie do Polski w 1899 roku utrzymywał kontakt z tym środowiskiem, angażował się w działania edukacyjne i przez to został zesłany na Kaukaz. W działalność konspiracyjną Mortkowicz zaangażował się najbardziej po założeniu wydawnictwa w 1904 roku, szczególnie podczas Rewolucji 1905 w Królestwie Polskim⁶⁶ i za to „skazany został na rok wysiedlenia z granic cesarstwa rosyjskiego”⁶⁷.

Po podróży po Europie odbytej w 1907 roku Mortkowicz wrócił do pracy wydawniczej, zostając wierny swoim ideałom, które „wrażały się w podejmowaniu wydawnictw ambitnych, obliczonych nie tylko na zysk, lecz również na oddziaływanie ideowe i kulturalne w społeczeństwie”⁶⁸. Marianna Mlekicka uważa, że wydawca w swojej pracy realizował konkretny program:

Jako wydawca starał się świadomie realizować nakreślony program, który wyrażał się głównie w upowszechnianiu literatury współczesnej, w propagowaniu twórczości autorów wybitnych, w krzewieniu postępowej ideologii społecznej i politycznej⁶⁹.

Kiedy w 1911 roku Leśmian otrzymał od Mortkowicza „kilka zamówień (bajki arabskie, książka dla dzieci i przekład De Costera)”⁷⁰, nie były to przypadkowe teksty, lecz miały one ścisły związek z programem wydawcy. Innymi słowy, Leśmian zobowiązany był prawdopodobnie do napisania adaptacji *Tysiąca i jednej nocy*, które byłyby zgodne z poglądami społecznymi i politycznymi Mortkowicza.

Nad zamówionymi tekstami Leśmian pracował pod kierownictwem żony wydawcy, Janiny Mortkowiczowej, która prowadziła dział literatury

⁶⁶ J. Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci*, Kraków 2001, s. 111.

⁶⁷ Tamże, s. 112.

⁶⁸ M. Mlekicka, *Jakub Mortkowicz, księgarz i wydawca*, Wrocław 1974, s. 131.

⁶⁹ Tamże, s. 271-272.

⁷⁰ B. Leśmian, *Utwory dramatyczne...*, s. 374.

dla dzieci o ambitnym tytule „Dajmy dzieciom to, co mamy najlepszego”⁷¹ i „sama czytała wszystkie rękopisy i prowadziła rozmowy z autorami”⁷². Podobnie jak mąż, Mortkowiczowa „obracała się w kręgach liberalnej inteligencji, nastawionej opozycyjnie do władzy”⁷³ i w działalności wydawniczej znalazła sposób na rozpowszechnianie tych poglądów w odpowiedniej formie estetycznej: „Starła się ona wydawać tylko książki o prawdziwej wartości artystycznej i pedagogicznej”⁷⁴.

Według Hanny Mortkowicz-Olczakowej, Janina Mortkowiczowa „zawsze miała zamiłowania pedagogiczne”⁷⁵, czym upodabiała się w swojej postawie do pozytywistów: „Ciągłe brzmiały jej w uszach hasła pedagogów-pozytywistów, którzy domagali się cierplivej, żmudnej pracy dla przyszłości”⁷⁶, przy czym nie ograniczała się jedynie do wytycznych ustalonych w minionej epoce i interesowała się nowymi kierunkami pedagogicznymi, między innymi „*Kunsterziehung*” czyli „wychowaniem przez sztukę”⁷⁷, o którym napisała esej pod tytułem *Wychowanie estetyczne* (1903), oraz pedagogiką postępową Stanisława Karpowicza.

Stanisław Karpowicz

Stanisław Karpowicz, tak samo jak Jan Władysław Dawid oraz Anieła Szycówna, był przeciwnikiem pozytywizmu i inicjatorem pedagogiki współczesnej u schyłku XIX i XX wieku. Ten „idealista”⁷⁸ chciał zmienić metody wychowywania dzieci tak, żeby mogły stać się one niezależnymi osobami potrafiącymi przekroczyć system klasowy. W osiągnięciu tego celu Karpowicz liczył między innymi na literaturę, której poświęcił esej pod tytułem *Nasza literatura dla młodzieży* (1904). Niemniej jednak nie był on zadowolony z istniejącej literatury dla dzieci i surowo ją krytykował. Zarzucił wychowawcom traktowanie literatury dla młodzieży jako

⁷¹ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Pod znakiem kłosa*, Warszawa 1962, s. 154.

⁷² Tamże, s. 160. Hanna Mortkowicz-Olczakowa zresztą wymienia Leśmiana wśród autorów, z którymi Mortkowiczowa prowadziła rozmowy (tamże, s. 155).

⁷³ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 75.

⁷⁴ H. Mortkowicz-Olczakowska, dz. cyt., s. 154.

⁷⁵ J. Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 102.

⁷⁶ Tamże, s. 73.

⁷⁷ Tamże, s. 102-103.

⁷⁸ S. Michalski, *Karpowicz*, Warszawa 1979, s. 12-13.

„całkiem odrębnej, dla dorosłych nudnej i naiwnej części piśmiennictwa”, ponieważ z tego powodu dawali młodzieży do czytania „wszystko, co z tytułu nie przekracza jej wieku”, a w związku z czym karierę zrobiło „wielu autorów bez żadnego talentu i bez odpowiedniego przygotowania naukowego, którzy piszą dla młodzieży byle co i byle jak”⁷⁹.

W *Naszej literaturze dla młodzieży* Karpowicz przedstawił program odnowienia literatury młodzieżowej, żeby stała się ona jakościowo równa literaturze dla dorosłych⁸⁰. Relację literatury dla młodzieży i literatury dla dorosłych rozumiał pedagog w sposób następujący: w celu „stopniowego zaznajomienia dziecka ze wszelkimi dostępnymi dla niego poglądami ludzi dojrzałych” literatura dla młodzieży „powinna być jeno skróconą, streszczoną i udostępnioną, stosownie do wieku, literaturą ogólną, powinna posiadać wszystkie zasadnicze cechy ostatniej”⁸¹. Literatura dla dzieci miała być, według Karpowicza, nie tylko streszczeniem literatury dla dorosłych, ale też zawierać jednocześnie nowy materiał:

Błędem byłoby wszakże mniemać, że podany w książce materiał może być dla lepszej strawności zupełnie czytelnikowi znany. Lektura nie zawierająca nic nowego, nie pobudzająca myślenia w przytoczonych wyżej momentach tylko ujemny wpływ wywiera, obezwładniając ducha, a podniecając natomiast w pewnym kierunku wrażliwość, jak się to zwykle dzieje przy czytaniu utworów sensacyjnych. Lektura początkowa, tak samo jak i wszelka inna, powinna treścią swą przewyższać ilość i jakość wiedzy czytającego⁸².

Z tego można wywnioskować, że literaturze młodzieżowej pedagog przypisywał cechy adaptacji, rozumianej jako wzbogacone streszczenie literatury dla dorosłych. Analiza porównawcza *Ali Baby i czterdziestu zbójców* sugeruje właśnie, że *Klechdy sezamowe* są wzbogaconym streszczeniem *Księgi tysiąca i jednej nocy*, a więc realizacją postulatów Karpowicza.

⁷⁹ S. Karpowicz, A. Szycówna, *Nasza literatura dla młodzieży*, w: S. Karpowicz, *Pisma pedagogiczne*, zebrał i oprac. R. Wroczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 250.

⁸⁰ Zob. tamże, s. 248.

⁸¹ Tamże, s. 249.

⁸² Tamże, s. 244–245.

Sposób, w jaki Leśmian rozszerzył baśnie w kierunkach estetycznych, naukowych oraz etycznych, przypomina z kolei inną funkcję, którą Karpowicz przypisał literaturze dla młodzieży. Chodzi o konieczność obejmowania przez piśmiennictwo dla młodego czytelnika „całokształtu życia”, którego Karpowicz odróżniał trzy strony: naukową, moralną i estetyczną⁸³. Książki dają do myślenia, dlatego że odzwierciedlają samo życie⁸⁴, a więc przedstawiają jego „trzy strony: naukową, moralną i estetyczną”. Podobieństwo do zagadnień podjętych w *Ali Babie i czterdziestu zbójcach* jest zbyt duże, żeby było sprawą przypadku.

Co do strony moralnej Karpowicz sprzeciwia się narzucaniu określonych postaw czytelnikom. Woli, żeby dzieci same odnajdywały wartości moralne w przedstawionych wydarzeniach. Jest przekonany, że moralne oddziaływanie książki zależy od zobrazowania w niej stosunków międzyludzkich i od uwidocznienia następstw dobrych i złych czynów tak, żeby czytelnik utożsamiał się z bohaterem i zastanawiał się nad odpowiednim zachowaniem⁸⁵. Poza tym Karpowicz kładzie nacisk na wartości, które zostały wydobyte z reinterpretacji Leśmiana: „współdziałanie i miłość bliźniego”⁸⁶. Pedagog broni także równości:

Zarówno literatura młodemu wiekowi poświęcona, jak pedagogika powinny bezstronność w najwyższym stopniu rozwijać nie schlebiając żadnej partii czy odłamowi narodu. Podobnie jak powszechną jest prawda, tak sprawiedliwość jedna być powinna dla wszystkich bez względu na rasę, narodowość, klasę, itd. Młodzież prowadzić należy do poznania prawdy, którą każdy uznać może, i do współczucia niedoli ludzkiej we wszelkich bez wyjątku wypadkach, nie pytając, kto jest cierpiącym i uciemiężonym⁸⁷.

Podczas gdy wartości te można uważać za uniwersalne i wszechobecne w baśniach, warto wymienić jeszcze jeden element potwierdzający wpływ Karpowicza na Leśmiana. Autor *Naszej literatury dla młodzieży*

⁸³ Tamże, s. 244.

⁸⁴ „Poucza tu właściwie nie książka, nie nauka i nie morał, lecz samo życie, jakkolwiek w odbitce literackiej” (tamże, s. 247).

⁸⁵ Tamże, s. 264.

⁸⁶ Tamże, s. 260-261.

⁸⁷ Tamże, s. 268.

uczynił znaczącą aluzję do *Księgi tysiąca i jednej nocy*:

Stale stosunki różnych warstw społecznych i grup etnicznych nie istnieją według tej literatury, bo sprawy ekonomiczne załatwia jakiś wynalazca lub odważny żeglarz, którego los wynagradza za naukę i trudy bogactwem i sławą⁸⁸.

„Odważny żeglarz”, „którego los wynagradza [...] bogactwem i sławą” po załatwieniu „spraw ekonomicznych” to oczywiście Sindbab, który jest bohaterem drugiej książki orientalnej Leśmiana. Karpowicz odnosi się negatywnie do przewagi egoizmu kapitalistycznego nad stosunkami międzyludzkimi cechującymi się równością i sprawiedliwością. Właśnie ten fakt mógł wpłynąć na autora *Ląki*, który zmienił zawód wykonywany przez bohatera *Przygód Sindbada żeglarza* i uczynił go zwykłym podróżnym. Przez to Leśmian oddalił się od kapitalistycznego obrazu Wschodu, tak jak w *Ali Babie i czterdziestu zbójcach*, gdzie przemienił przebranie podróżnego w kupca, żeby podkreślić zło kapitalizmu i dobro socjalizmu uosobionego przez Ali Babę. W ten sposób polski poeta zbliżył się do ideologicznego programu Mortkowicza, który był zresztą „ogromnie zadowolony z [jego] książ⁸⁹”.

⁸⁸ Tamże, s. 267.

⁸⁹ B. Leśmian, *Utwory dramatyczne...*, s. 392.

**LEŚMIAN’S ADAPTATION OF
“ALI BABA AND THE FORTY THIEVES” IN THE WAKE
OF KARPOWICZ’S PROGRESSIVE PEDAGOGY**

Dedicated to Leśmian’s version of *Ali Baba and the Forty Thieves*, the article consists of three parts which aim to show that – although the text is basically a synthesis of other sources – it is a reinterpretation of the famous story and refers to Karpowicz’s progressive pedagogy. In the first part, Leśmian’s fairy tale is compared with Polish translations of Grimm and Galland’s adaptations in order to highlight differences with the originals and analyse them in the second part. Since Leśmian posed questions related to aesthetics, science and ethics, thus subtly criticizing the capitalist system, it is essential to take into account the socialist publishing context of the adaptation (in the third part of the article), focusing on Karpowicz’s influence on children’s literature published by Morkowicz.

Keywords: *One Thousand and One Night*, adaptation, Polish literature, socialism, pedagogy.

Słowa kluczowe: *Tysiąc i jedna noc*, adaptacja, literatura polska, socjalizm, pedagogika.