

Grzegorz Kowalski
(Białystok)

CIEKAWOŚĆ, POŻĄDANIE I BAŚŃ W *PRZYGODACH* *SINDBADA ŻEGLARZA LEŚMIANA*

Podróżnik i kochanek

W literaturze przedmiotu napotkać można takie określenia *Przygód Sindbada Żeglarza*, jak: „arcydzieło literatury baśniowej”¹, „filozoficzna baśń”, „wykład teorii artystycznej”², czy też nawet efekt twórczego procesu „ekstrawertycznego”³.

Znamienne jednak, że owo arcydzieło, jak piszą badacze, niewątpliwie jedno z pierwszych ważkich dzieł wybitnego poety, doczekało się dotąd tak skromnej liczby opracowań. Wspomina się o nim niekiedy w pracach o charakterze monograficznym⁴, okazuje się pomocne jako zwiastun ulubionych kierunków twórczości Leśmiana, motywów oraz topiki, do których autor nieraz będzie wracał, użyteczne jako jego pierwszy bestiariusz i sennik⁵. Ryby-piły, marzenie senne promieniujące na rzeczywistość, metafizyczne, a także ontologiczne wątpliwości, przerwany sen Miraklesa...

Opracowań jest niewiele, choć dzieło olśniewa bogactwem szczegółów, frapujących postaci i, przede wszystkim, cudów Oceanu Indyjskiego. Jeśli po lekturze baśni Leśmiana przeczytamy oryginał, możemy odnieść wrażenie, że Ocean opustoszał: *Opowieść o Sindbadzie Żeglarzu z Księgi tysiąca i jednej nocy* nie zawiera nawet połowy tych wątków i bohaterów, które znajdziemy w *Przygodach*. Każda z odbytych podróży jest w arabskiej baśni argumentem na poparcie pewnej ogólnej tezy, zgodnej z nauką Koranu. W wersji Leśmiana takiej tezy stanowczo brak. Podróż wydaje się jedynie pretekstem do uwolnienia wyobraźni, nasycenia opowieści zachwycającymi, ale też niepokojącymi i rozbudzającymi ciekawość szczegółami.

Na pytania i zagadki zawarte w *Przygodach Sindbada Żeglarza* zbyt często odpowiada się zgodnie z wykładnią psychoanalityczną czy alegoryczną. Interpretacje różnią się wprawdzie między sobą znacząco, ale – uogólniając problem – Sindbad będzie w ramach poszczególnych odczytań albo przykładem scalającej się jaźni, albo *alter ego* poety, konstytuującym swoje twórcze zasady, poetykę i *credo*. Chociaż wprost mówi się o tym, że analiza psychologiczna już tu nie wystarczy⁶, to poszczególne prace nie wychodzą poza nią na tyle, by objaśnić cokolwiek, co przekracza sensy wpisane w kołowrót powtarzających się elementów i schematów. A to właśnie zagadki, tajemnice, niedopowiedzenia, fantastyczne opowieści urwane przed rozstrzygnięciem stanowią najobszerniejszą i najciekawszą część powieści.

¹ P. Łopuszański, *Leśmian*, Wrocław 2000, s. 97.

² W. Próchnicki, *U początków poetyki Leśmiana*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historycznoliterackie”, z. 36, 1977, s. 168.

³ J. Sosnowski, *Sindbad zintegrowany*, w: *Sto lat baśni polskiej*, Warszawa 1995, s. 30.

⁴ Por. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana*, Warszawa 1964, s. 132-134.

⁵ W. Próchnicki, dz. cyt., s. 161-162.

⁶ J. Sosnowski, dz. cyt., s. 35.

Przedstawiają one mianowicie historię konfliktu między podróżnikiem a obcym światem, który tak go przyciąga. Konflikt ten jest przez Leśmiana przedstawiany na podobieństwo burzliwego związku kobiety i mężczyzny. Pełno tu intensywnego, zmysłowego erotyzmu, który często przejawia się w opisach baśniowych światów, a częściej jeszcze – w opisach ich mieszkańek. Sindbad pragnie zwiedzić baśń, poznać jej tajemnicę i zdobyć serce baśniowej królowej, ale świat ten z jakichś przyczyn stawia opór, zmuszając żeglarza do powrotu ku rzeczywistości. Innymi słowy: każda próba zamieszkiwania lub wejścia w posiadanie świata baśni, opartego na jakiejś (zawsze innej) przasadzie, jest równoznaczna z koniecznością zdobycia królowej, stanowiącej centrum tego świata, fundament jego zasady oraz jednocześnie bramę do jego tajemnic. – Zachodzi tu ważne utożsamienie królowej z baśniowym światem, z baśnią jako taką. Każda tego rodzaju podejmowana przez Sindbada próba kończy się tragiczną obu stron klęską.

Można odnieść wrażenie, że ścierają się w opowieści Leśmiana dwie niewidzialne siły. Pierwszą jest ciekawość Sindbada, którą rozbudza nieodparty urok i powab baśniowych krain – ich wizję, niczym trubadur, opiewający wdzięki jakiejś wspaniałej donny, roztacza przed młodzieńcem mieszkaniac zacczarowanych mórz, Diabeł Morski. Drugą siłą wydaje się tajemnicze fatum, nieustannie powodujące zaburzenie relacji pomiędzy baśnią a Sindbadem: podczas jego podróży zawsze pojawiają się kłopot, groźba lub fatalny zbieg okoliczności, który skutkuje katastrofą. Baśń jawi się jednocześnie jako fascynująca, pełna kobiecego, zmysłowego powabu, ciekawsza niż stateczne życie w zbytku i luksusie, ale też niepokojąca, wroga, przerażająco obca i – przede wszystkim – niebezpieczna.

Baśń okaże się u Leśmiana niemal genologiczną figurą młodopolskiej *femme fatale* w jej egzotycznej, orientalnej odmianie, z jedną wszakże, zasadniczą różnicą: fatalizm wiąże się w tej relacji i grze między podróżnikiem a światem nie tylko z naturą świata, lecz także z podejściem podróżnika. Czytając *Przygody Sindbada Żeglarza*, można znaleźć w tekście potwierdzenie tezy, zaproponowanej przez Mario Prazą, że ideały egzotyczny i erotyczny często dotrzymują sobie kroku oraz że „egzotyzm jest zazwyczaj rzutowaniem w dziedzinę fantazji potrzeb natury seksualnej”⁷. Ale już nie znajdziemy tu na pewno potwierdzenia typowego wizerunku egzotycznej, orientalnej kobiety fatalnej, która jest zawsze „wcieleniem piekającej zmysłowości, którą zdolne są zapalić jedynie ognie tropików” albo „czarującym wampirem”, który „oszałamia swe ofiary straszliwymi urokami”, który zsyła na nie „płomienny obłęd”, by wreszcie „pożreć je w swych zabójczych uściskach”⁸.

To Sindbad jest u Leśmiana rodzajem wampira i istoty fatalnej, co zdecydowanie wyprowadza tę powieść z kolein banalnej narracji o trudnej inicjacji w dorosłość na szlak zdecydowanie bardziej interesujący i zaiste czarowny.

⁷ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przełożył K. Żaboklicki, Gdańsk 2010, s. 171. Figurze *femme fatale* w literaturze różnych epok (w szczególności romantyzmu i modernizmu) został poświęcony IV rozdział tej pracy: *Piękna bezlitosna pani*. Zob. B. Stelmaszczyk, *Po stronie „czucia i wiary”. Ślady i kontynuacje idei romantycznych poezji Bolesława Leśmiana, w: Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 875-898.

⁸ Tamże.

Opowieść ta, stworzona u schyłku Młodej Polski (1913), nasuwa co najmniej kilka pytań, na które każda interpretacja musi sobie odpowiedzieć. Czy młodzieńcza ciekawość świata, zadziwiająco podobna do zmysłowego pożądania, czy też z nim współwystępująca, stanowi w ujęciu Leśmiana zagrożenie wymagające kontroli? Jeśli tak, to na ile groźne dla przedmiotu pożądania, a na ile dla podmiotu pożądającego? Czy człowiek wchodzący w dorosłe życie i poznający świat jest jak „dziewczynka w baśniowym lesie”⁹ (albo: „pod Wiszącą Skalą”), czy raczej jak okrutne dziecko z *Władcy much* Williama Goldinga, które musi zabić, aby zrozumieć śmierć albo zniszczyć, aby zrozumieć kruchość? Może zależy to właśnie od płci? A może od wyobraźni, czułości, nieuchwytniej umiejętności zatrzymania się tuż przed rozwiązaniem tajemnicy? Czy wreszcie poznając i oswajając, człowiek nie traci pewnej szansy, jaką daje nieustające zdziwienie światem? Z drugiej strony jaką cenę trzeba zapłacić za wieczny kontakt z Tajemnicą, za wieczne nie-rozumienie?

Ciekawość

Ciekawość jest niewątpliwie bezpośrednią przyczyną podjęcia tego rodzaju podróży, jaką podejmuje Sindbad. Kuszą go krainy nieznanne, zakątki ukryte poza zasięgiem wzroku, wiedzy i intuicji. Jak każdy podróżnik, jest ciekaw, dokąd prowadzi droga, co zastanie między miejscem swojego pobytu a wyznaczonym celem podróży, stanowiącym zazwyczaj jedynie pretekst.

Podróż ma w tym wypadku za zadanie zaskoczyć podróżnika czymś nieprawdopodobnym. Stanowi ucieczkę od tego, co podróżnik zna i co go definiuje: otoczenia, macierzystej przestrzeni, roli społecznej, powinności, mówiąc krótko – od monumentu codzienności. Można powiedzieć, że jest to uniwersalna właściwość wędrówki w nieznanne: podróżując, porzucamy to, kim jesteśmy i idziemy ku temu, czym możemy się stać w konfrontacji z nowymi, często nieprawdopodobnymi sytuacjami. Na nowo stawiamy także pytanie o to, jaki jest świat, rezygnując z przekonania, że jest taki, jakim go znamy.

Oczywiście odpowiedzi na pojawiające się podczas podróży pytania może udzielić podróżnikowi jedynie on sam, a nie podróż. I tak jest również w baśniach, które zawsze niemal zaczynają się od wyruszenia w wędrówkę, a właściwie same w sobie są wędrówką. Rola baśni z tego punktu widzenia polega nie tyle na dawaniu odpowiedzi – czego dowodził między innymi Bruno Bettelheim – ile na umiejętnym stawianiu pytań poprzez kreowanie frapujących i fascynujących (kraj)obrazów¹⁰.

Jako pierwszy rozbudza w Sindbadzie niepohamowaną ciekawość wuj Tarabuk. Pisze on w swoim wyjątkowo złym, ale wywołującym jednak zadumę wierszu:

Stoi stolik, stoi, zachwiewa się nieco,
Za stolikiem – morze, za morzem – Bóg wie co!¹¹

⁹ Por. P. Peju, *Dziewczynka w baśniowym lesie*, Warszawa 2008.

¹⁰ W literaturze przedmiotu pojawiają się ciekawe określenia na baśniowe zagadki: „obrazy-otchłanie”, „które można postrzegać na tysiące sposobów i bez znużenia do nich powracać” oraz „ptaki-pytania”, przysiadające na ramieniu czytelnika podczas lektury (P. Peju, *Dziewczynka w baśniowym lesie*, Warszawa 2008, s. 66, 74). Badacz ujmuje w ten sposób niepowtarzalne wrażenia, jakie towarzyszą nam podczas czytania baśni, a także długo po zakończeniu lektury.

¹¹ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Warszawa 1992, s. 7. W dalszej części pracy, cytując fragmenty powieści, będę stosował na jej oznaczenie skrót „PSZ”, po którym będę podawał numer strony.

Wuj oczywiście jest bardzo zadowolony, że udało mu się tak łatwo ująć tajemnicę zakrytej mgłą morskiej dali, ale Sindbadowi zapewne takie stwierdzenie – „Bóg wie co?” – w żadnym wypadku nie wystarcza. Chcemy się dowiedzieć, co jest „za morzem”, czyli, jak to objaśnia później sam Tarabuk, poza linią horyzontu. Tajemnica mgły morskiej rozbudza ciekawość, której wychodzi naprzeciw prawdziwy znawca poezji, poeta sam w sobie i kto wie, może nawet *alter ego* Bolesława Leśmiana: Diabeł Morski! Ta mądra i sprytna ryba odpowiada na kielkującą w przyszłym żeglarzu fascynację nieznanym. Wysłała doń list będący zaproszeniem i biletem na podróż w Leśmianowską krainę baśni:

Opuść prędzej swój pałac i pożegnaj wuja.
 Czyż nie nęci cię okręt, co po morzu buja?
 Czyż nie wabi cię podróż dziwna i daleka?
 Cud nieznanym w nieznaną podróż cię czeka. (PSZ, 14)

Diabeł dodaje, że podróżnika czeka również „bajka senna” i „królowa stęskniona”, sygnalizując wyraźny w dalszej części opowieści związek pomiędzy baśnią a jej władczynią – zaczarowaną królową. Tak sformułowanej pokusie nie oprze się ostatecznie nawet wuj Tarabuk, który również wypłynie z Balsory w niebezpieczny rejs i przestanie wreszcie pisać swoje grafomańskie wiersze.

Choć jednak Sindbad decyduje się wreszcie na podróż i nieraz jeszcze okaże się, jak łatwo go skusić do podejmowania nowych wypraw, to żadna z nich nie zakończy się powodzeniem. Baśń objawia żeglarzowi swoją ambiwalencję i wyznacza granicę, której człowiek spoza jej świata przekroczyć nie może. Warto omówić kilka przykładów.

Historia trudnego związku

Przygoda pierwsza. Na pozór kończy się szczęśliwie. Sindbad opuszcza baśniową krainę, gdzie nieomal został księciem, i wraca do domu. Jednak gdzieś tam, nie tak znowu daleko od Balsory, pozostaje władcą królestwa Hindbad – jego sobowtór. Czy świadomość tego nie jest dość niepokojąca, również dla czytelnika? Nie wiadomo, jak potoczą się losy bohatera opowieści, ale przecieź istnienie czarnoksiężskiego tworu, demona udającego Sindbada, zatajone przed jego bliskimi, może doprowadzić do katastrofy. Dość przypomnieć szkody, których w *Diablich eliksirach* E. T. A. Hoffmanna dokonuje Doppelgänger głównego bohatera. Tego typu brat bliźniak to przekleństwo, klątwa o nieznanym czasie zadziałania! W przypadku Sindbada jest to przede wszystkim kara za jego pychę i butę, za jego **bezgraniczny narcyzm**: Hindbada tworzy czarnoksiężnik Degial, by ukarać żeglarza za umyślne znieważenie swojej osoby. Hindbad wkrótce wygrywa ze swoim pierwowzorem rywalizację o rękę królowy i zmusza go do opuszczenia królestwa. Sindbad ponosi podwójną klęskę. Nie dość, że musi uciekać do Balsory, to na domiar złego jest również przyczyną nieszczęścia: sprawia, że na dwór dobrotliwego władcy bajkowego świata przedostaje się demon, wytwór niszczycielskiego i podstępного czarnoksiężnika.

Warto podkreślić, jakie są dwie najważniejsze przyczyny porażki Sindbada. Pierwszą jest oczywiście mieszanka ciekawości i pożądania: cech, które wciąż kuszą żeglarza do podejmowania kolejnych wypraw i wystawiania się na niebezpieczeństwo. Wbrew zakazom i radom Sindbad wyrusza na wyspę Degiała, nie mogąc powstrzymać ciekawości rozbudzonej opowieścią o potwornym magu, a poza tym pragnąc zaimponować baśniowej królowi.

Drugą przyczyną klęski okaże się niezrozumienie i nieposzanowanie praw baśni. Otóż imię żeglarza jest nieustannie percypowane przez króla i jego córkę jako „Hindbad”. Degial doskonale wie, co robi, nadając takie właśnie imię stworzonemu przez siebie sobowtórowi. Gdy przychodzi do wyboru, która z dwóch identycznych postaci jest „oryginałem”, rodzina królewska wybiera oczywiście Hindbada, bowiem imię to brzmi znajomo. Sindbad popełnia błąd, przedstawiając się swoim prawdziwym imieniem. Nie rozumie, że w momencie, gdy przekroczył granice baśni, wkroczył w świat rządzący się zupełnie innymi zasadami. Wszystko jest tu inne, odrealnione, wszystko – więc także Sindbad. Staje się on nową osobą, dostaje nowe imię, zostaje poddany swoistej inicjacji. Ale nie potrafi tego uszanować: dalej zachowuje się jak Sindbad, bogacz z Balsory, lekceważący wszelkie rady i folgujący sobie we wszelkich zachciankach.

P r z y g o d a d r u g a. Zakończenie znowu wydaje się szczęśliwe. I tym razem również jest to jednak pozór. Nie dość, że Sindbad już na samym początku podróży wkracza niszczycielsko we władztwo Ptaka Roka, zabijając mu pisklę i porwijąc ukochaną, okazuje się w dodatku dużo gorszym od niego kandydatem na towarzysza baśniowej królowny. Królowna ta ma pewną osobliwą cechę: żywi się wyłącznie diamentami. To ostatecznie doprowadza Sindbada do porażki.

Jej powodem nie jest jednak to, że na bogactwie nie da się zbudować jaźni, trwałego związku, pełni, co sugerują niektórzy badacze¹². Przecież Sindbad jest, można by rzec, bajecznie bogaty, więc karmienie królowny do końca życia nie stanowiłoby dla niego problemu – sam to zresztą podkreśla. Najdroższa rezygnuje z niego, bo widzi, że wkroczyła w inny, nie-baśniowy świat. Tu diament ma swoją wartość, niektórzy gotowi są za nią zabić. Jedynie kapitan okrętu, na którym niefortunna para wraca do Balsory, bez żalu oddaje królownie swój brylant. On bowiem, jako doświadczony podróżnik, dostrzega w niej baśń i rozumie ją. Kapitan stanowi jednak wyjątek na tle wrogo nastawionej większości, dla której baśniowość królowny jest zwiastunem niepokoju, klęsk i zagrożeń. Sindbad popełnia błąd, starając się ją zabrać na siłę do Balsory: trochę jak konkwistador, który pragnie złapać i przywieźć do domu z odległej podróży egzotycznego ptaka, bacząc tylko na to, że jest ciekawy, uroczy, powabny – nie bacząc natomiast, że w obcym świecie czeka go smutna śmierć. Najdroższa ostatecznie wybiera świat baśni, gdzie diamenty mają, ot, wartość odżywczą, gdzie cudowność nie jest niczym osobliwym.

Świat ten kształtuje się w oparciu o przasadę pieśni i tańca – to kolejny fascynujący epizod tej podróży. Sindbad jest w Kotlinie Diamentowej świadkiem cudownego rytuału węzy, będących jednocześnie fletami. Warto posłuchać ich pieśni:

Bracia-węże, tańczie! (...) ojcowie nasi wierzyli tylko w potęgę fletu (...), bo z niego powstała pieśń, a z pieśni – taniec, a z tańca – błysk w ślepiach, a z błysku w ślepiach – diamenty, a z diamentów – dno Kotliny Diamentowej, którą odwiedza Ptak Rok, odwieczny narzeczony królowny, której boski zołądek z taką łatwością trawi diamenty. (PSZ, 72)

Najdroższa nie jest więc po prostu żyjącą w nadmiernym luksusie nieodpowiednią kandydatką na żonę, ale boginią pieśni, władczynią baśni, *b a ś n i ą w c i e l o n ą*, która odlatuje od Sindbada na grzbiecie „dzikiego”, „nieokrzesanego” Roka – żeglarz z Bagdadu nigdy już jej nie zobaczy. W ten sposób zostaje zaprzepaszczona szansa

¹² J. Sosnowski, dz. cyt., s. 33.

poznania „potęgi fletu”, zasady działania jego wspaniałej, magicznej mocy twórczej. Królowa i Ptak Rok okazują się tylko ogniwem długiej, ciekawej i ważnej historii, której nigdy nie poznamy. Sindbad odpływa do Balsory.

Przygoda trzecia. Sindbad ledwie unika śmierci z rąk potężnego czarnoksiężnika. Stało się tak jednak wyłącznie dzięki poświęceniu życia przez jego wybrankę. Czy rzeczywiście, jak podpowiada nam klasyczna psychoanaliza, śmierć płomiennej Serminy oznacza, że czysta namiętność nie jest dobrym budulcem osobowości i w uczuciu, nawet płomiennym, trzeba zachować umiar? Bo, jeśli tak, to jest to dokładne powtórzenie słów Bettelheima, objaśniających symbolikę czynności wkładania dzieci do pieca w bajce *Jaś i Małgosia*¹³, a także wszystkich podobnych sytuacji, jakich w baśniach wiele. Nie wszystkie jednak muszą oznaczać to samo.

W tym konkretnym przypadku trudno chyba mówić o jakichkolwiek wadach Serminy. Jej śmierć stanowi ofiarę z życia na rzecz ocalenia ukochanego. W sytuacji, która do tego prowadzi, zawinił ponadto Sindbad. Po raz kolejny nie jest on w stanie podporządkować się regułom baśni: tak jak, pomimo ostrzeżeń, rzucił w pierwszej przygodzie wyzwanie Degiałowi, tak też i tym razem zapomina o przestrożach królowy, która mówi wyraźnie: „Podziemne korytarze pełne są moich snów” (PSŻ, 103).

Podziemie jest kolejnym, niezbadanym uniwersum, rządzącym się swoimi prawami. Śpiewają tu podziemne ptaki, rosną podziemne kwiaty i drzewa. Rosną także sny, których nie należy brać za rzeczywistość. Posłany przez żeglarza strzał w lustrzane odbicie szczura może być w tym świecie potraktowany jako głupota człowieka, nie mogącego zupełnie zrozumieć podstawowych praw baśni: to, co wydaje się rzeczywiste, czyli znajome, jest tutaj inne, obce, magiczne, czyli baśniowe. Sen przekracza granicę rzeczywistości i błądzi po niej po omacku, niczym błękitni dworzanie wyśnieni przez króla Miraklesa. Iluzja zaś – podobnie jak działo się to w przypadku Hindbada – jest czasem bardziej rzeczywista niż rzeczywistość. Ironia całej sytuacji polega więc na tym, że Sindbad, niechcący uruchamiając mechanizm awaryjny pozostawiony na wypadek zagrożenia, staje się istotnie zagrożeniem.

Sermina sprzeciwia się Murumadarkosowi, strażnikowi podziemi, a tym samym stawia się w sytuacji granicznej: jest rozdarta pomiędzy baśń i świat wobec niej zewnętrzny, świat Sindbada. Podobnie rozdarte było jej serce, rozdzielające swoje uderzenia zarówno jemu, jak i czarnoksiężnikowi. Bo Sermina, niezależnie od wszystkiego, pozostaje królową cudowną, kolejnym wcieleniem baśni. W sytuacji takich napięć, takiego starcia żywiołów i namiętności, jej istnienie, przestaje być możliwe. Kolejna szansa na poznanie świata podziemi, na zamieszkanie w baśni zostaje zaprzeczona.

Przygoda czwarta. Jest to środek podróży Sindbada. Jeśli zgodzić się z poszczególnymi wykładniami symboliki liczby siedem, liczby odbytych wypraw, przygoda czwarta stanowi moment ważny, przełomowy, zarówno w oryginale arabskim¹⁴, jak i wersji Leśmiana¹⁵. Czwarta podróż oznaczać może środek życia, przesi-

¹³ Przykład ten przytacza P. Peju, podając jeszcze inny przykład historii, którą można objaśnić w ten sam sposób. Por. P. Peju, *Dziewczynka w baśniowym lesie*, dz. cyt., s. 72.

¹⁴ B. Bettelheim, dz. cyt., s. 168-169.

¹⁵ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 222.

lenie i towarzyszącą mu zawsze inicjacją¹⁶. W *Księdze tysiąca i jednej nocy* Sindbad schodzi do podziemi, w których ludzie chowani są żywcem. Przebywa tam dość długo, w straszliwych okolicznościach, pośród trupów, z których kilka sam zamordował.

Można powiedzieć, że Sindbad doznaje wtajemniczenia w śmierć, odsłaniającą przed nim swoje tajemnice, może więc także sens życia. Tak można interpretować jego słowa w momencie wyjścia na powierzchnię: „uspokoilem się, dusza ucieszyła się we mnie, serce mi ozdrowiało, **uwierzyłem w żywot wieczny po śmierci i byłem jakoby we śnie**” [podkreślenie moje – G. K.]¹⁷.

Sindbad z baśni Leśmiana również doznaje wtajemniczenia. Z tą różnicą, że otwiera się przed nim tajemnica nie tyle życia wiecznego, ile życia „cudownego”. Wędrowka przez złowrogie podziemie ku uspokojeniu, radości i przemianie przebiega tutaj inaczej niż w oryginale, bo jest najściślej związana z postacią Urgeli. To królowa snu, który może być w kontekście twórczości Leśmiana rozumiany jako synonim baśni¹⁸. W środku podróży, w podziemiach, Sindbad napotyka uśpioną w szklanej trumnie, wcieloną magię, którą zabiera ze sobą do domu – królowa znika żeglarzowi sprzed oczu, by zamieszkiwać od-tąd jego sny. Znamienne, że ten moment jest jedynym, gdy istnienie bajkowej królowy w życiu bohatera rozciąga się na więcej niż jedną podróż. Sindbadowi prawie udaje się zachować przy sobie baśń na zawsze, zespolić z nią i zaznać metafizycznej pełni... Traci ją jednak, zdradzając czarownicą Urgelę z wyjątkowo mało czarownicą Stellą.

To najgorsze sprzeniewierzenie się baśni, z jakim mamy do czynienia w całym dziele. Dlatego po śmierci Urgeli, zabitej przez trywialną i zazdrośną Stellę, podobna szansa już się nie powtórzy. Napotkane w kolejnych podróżach królowy dzieli już od Sindbada wyraźna, coraz mocniejsza bariera. Chryzeidy nie da się zabrać ze sobą ani poślubić, zaś trzy ostatnie królowy chcą tylko znaleźć się ponownie w swej dawnej postaci. Baśń powraca do macierzystego łóżyska, zamienia się z powrotem w strumień, wierzbę i rybę. Bierze z Sindbadem rozbrat na zawsze. Jej przemiany, kolejne wcielenia i odsłony dobiegają końca. Urgela była być może ostatnią szansą Sindbada na pozostanie po kres życia w sojuszu z bajkową magią, cokolwiek będzie ona oznaczała – dzieciństwo, wyobraźnię, inwencję, pełnię, poznanie... Szansy tej bohater *Przygód* nie wykorzystał.

Postać Urgeli wydaje mi się tym ważniejsza, że określa indywidualny stosunek Leśmiana do znanych motywów baśniowych. Królowa wystawiona w szklanej trumnie symbolizuje zazwyczaj podług interpretacji psychoanalitycznej, przejście ku doro-

¹⁶ Podziemia są częstym w tekstach kultury wyobrażeniem zaświatów oraz przestrzeni sakralnej w ogóle, na dowód czego znaleźć można szereg przykładów, ilustrujących taką właśnie funkcję jaskiń, podziemi, kryjówek, etc. Por. M. Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, Warszawa 2002, s. 32-33. Warto przypomnieć także początek *Boskiej Komedii* Dantego: „W życia wędrowce, na połowie czasu, straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi, w głębi ciemnego znalazłem się lasu” – Dante Alighieri, *Boska komedia*, tł. E. Porębowicz, Warszawa 1975, s. 25. Las stanowi tutaj tło równie celne, nastrojowe, odpowiednie dla momentu przełomu i wielkiej niepewności wobec losu, co podziemia w obu wersjach przygód Sindbada.

¹⁷ *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*, Wrocław 1959, s. 308-309.

¹⁸ Słowo „sen” ma w twórczości Leśmiana podobny zakres semantyczny, jak zakres słowa „baśń”. Por. M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 205-209 oraz N. Taylor, „*Klechy polskie*” – baśń nieustająca, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, Kraków 2000, s. 275.

słości, psychiczne i fizyczne dojrzewanie dziewczyny¹⁹. U Leśmiana oznacza jednak coś zupełnie innego, czego przykładami są Urgela oraz królowna z poematu *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*. Poemat ten stanowi ważny kontekst dla interpretowanej tu powieści, warto więc poświęcić mu nieco miejsca.

Bohater poematu napotyka królowę, będącą oczywiście kolejnym wcieleniem baśni. Mieszka ona w szklanym pomieszczeniu, czekając na kogoś, kto ją tu ujrzy:

Patrz na mnie i pozbawiaj tajemnicy!
Bo z dawna pragnę, wszystką męką ciała
Odbić się w czyjejs szerokiej żrenicy!²⁰

To baśń, która czeka na spragnionego, ciekawego jej wędrowca, taki jest bowiem cel każdej podróży Sindbada. Skojarzenie królowy z Urgelą wydaje się naturalne: sen, który chce być śniony. Sen, który rozbudza ciekawość, zaprasza, by go poznać, obserwować, odbijać. Jakże łatwo niechący przekroczyć granicę między obserwacją i poznawaniem a kolonizacją i uprzedmiotowieniem...

Szczyśliwe zakończenie?

W przytoczonych przeze mnie przykładach wątków i obrazów widać dość wyraźną tendencję. Szczyśliwe zakończenie przygody w żadnym stopniu nie niweluje czającej się gdzieś w tle groźby, pozostawionego niebezpieczeństwa albo po prostu smutnego wydarzenia: zwycięstwo demona-Hindbada, ucieczka Najdroższej, śmierć Serminy i Urgeli... Uściślijmy, że smutne wydarzenie oznacza tutaj przede wszystkim nieświadome wprowadzenie w krainę baśni chaosu i zniszczenia, ściągnięcie na siebie niebezpieczeństw oraz ostateczną porażkę pragnień poślubienia baśniowej królowy. Sindbadowi kilka razy udaje się ocalić życie, ale też za każdym razem próba zespolenia z baśnią, przeniknięcia jej tajemnicy, kończy się fiaskiem. Jej świat wydaje się wrogo nastawiony do przybysza.

Groźba, smutek, niepewność, pozostawione gdzieś w tle, przynależą do gatunku baśni od dawna, jeśli nie od zawsze. Jeden z badaczy podkreśla:

Owo szczyśliwe zakończenie wydaje się jakby doklejone, sztuczne, dodane (...). Jeśliby „odciąć” ten spokojny koniec, brutalnie przerywając historię, pozostałby nam niezbyt spójny szereg elementów, które nagle wydają się dziwniejsze, bardziej niepokojące, (...) mniej ze sobą związane, gdyż rozwiązanie paradoksalnie tak bardzo „spina” opowieść²¹.

Słowa te odnoszą się również do poetyki i problematyki *Przygód Sindbada Żeglarza*: szczyśliwe zakończenie powieści nie oznacza sukcesu bohatera w realizacji postawionego sobie celu. Oznacza przede wszystkim kompromis z rzeczywistością oraz wrogość świata baśni, spowodowaną niewątpliwie głupotą, lekkomyślnością i władczością Sindbada. Niezwykłe postaci, lądy i zjawiska Oceanu Indyjskiego zawsze są niebezpieczne dla Sindbada, zawsze niezrozumiałe, zawsze wymagające podporządkowania. Problem w tym, że Sindbad nie chce być podporządkowywany – on pragnie podporządkowywać! Uwodzić, zaślubiać, uprowadzać do Bagdadu albo też narzucać swoje zwyczaje i własny model kulturowy. Na przykład, przebywając w państwie króla Pawica, pragnie siodłać wszystkie konie, nie zważając na fakt, że kultura ta od wieków doskonale radzi sobie bez siodła.

¹⁹ P. Peju, dz. cyt., s. 50.

²⁰ B. Leśmian, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, w: *Poezje zebrane*, Toruń 1993, s. 130.

²¹ P. Peju, dz. cyt., s. 22.

Dlatego też szczęśliwe zakończenie powieści wydaje się nie tyle doklejone, ile po prostu przewrotne i ironiczne! Można się zgodzić z tezą, że „zaślubiny zamykające *Przygody Sindbada Żeglarza* to triumf rzeczywistości, która nie rezygnuje z wyobraźni i poszukiwania”²². Wydaje się jednak warte przypomnienia to, z czym dla Leśmiana wiązał się zazwyczaj podobny triumf. Jedno z pierwszych jego dzieł prozą, *Jaś uzdrowiony*, opowiada właśnie o zwycięstwie rzeczywistości nad światem przywidzianym. Dzięki interwencji lekarza Jaś przestaje widzieć dwa słońca, na niebie zostaje jedno. Pozornie nic złego się nie stało, przecież Jasiowi zoperowano jedynie oko, może więc dalej śnić, poszukiwać. A jednak, wraz z drugim słońcem przestaje widzieć także anioły w powietrzu oraz „Bożę” w niebie. Wydaje mi się więc, że badacz, pisząc o *Jasiu uzdrowionym*, słusznie wskazuje na podobieństwo z *Przygodami Sindbada Żeglarza*. Sindbad, podobnie jak Jaś, dopasowuje się wreszcie do ogólnie przyjętej normy: zdobywa urodziwą żonę i osiada w bogatym pałacu, „żeby już nie podróżować i nie oglądać więcej baśniowych światów w biały dzień. (...) Dwuznaczne, zaprawione goryczą jest to szczęśliwe zakończenie”²³.

Jest istotnie, bo jeśli nawet nie oznacza rezygnacji z wyobraźni, to wiedzie niechybnie do wyrzeczenia się „innego”: znika ciekawość, tęsknota do baśniowej egzotyki, która prowadziła podróżnika ku nieznanym światom. Znika nie dlatego, że została zaspokojona, ale dlatego, że Sindbad nie mogąc podporządkować sobie świata baśni, ostatecznie wybiera rzeczywistość, świat znany i oswojony – może mniej ciekawy, ale za to bezpieczniejszy, przewidywalny, dopuszczający kontrolę. Poza tym jest już dla niego za późno: w szczytowej fazie swojej poufałości ze światem baśni, czyli podczas mistycznego małżeństwa z Urgelą, Sindbad zaprzepaścił zarówno szansę trwania tego subtelного sojuszu, jak i możliwość powrotu. To trochę tak, jak z jakimś pięknym snem, który raz przerwany nigdy już nie wróci do śpiącego w tej samej postaci, albo jak z wizjami z dzieciństwa, których, jeśli nie były pielęgnowane, zachowywane w pamięci lub przelewane na papier czy płótno, człowiek dorosły już nie odzyska, choć będzie pewnie czasem próbował, tęsknił za nimi i wierzył, że kiedyś jeszcze w nim odżyją. Żeglarzowi pozostaje więc tylko pójść za przykładem wuja Tarabuka, który tym razem wraz z nim popłynął w podróż i wreszcie się usatkwował.

By dokładniej odpowiedzieć na pytanie o to, co u Leśmiana oznacza zderzenie ciekawości podróżnika z pilnie strzeżonymi tajemnicami i prawami świata baśni, należy najpierw zapytać: czym jest dla Leśmiana baśń.

Tajemnica

Baśń jest w powieści Leśmiana tym, czym była dla niego już na etapie *Jasia uzdrowionego* i później, na przestrzeni całej twórczości. Wszystkim tym, co intuicyjne, pozaracjonalne, ośrodkiem kosmogonii, *episteme* z ducha romantyczności²⁴. Piątym żywiołem, tajemnicą bytu, nieuchwytnym snem we śnie²⁵.

²² A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 223.

²³ L. Libera, „*Jaś uzdrowiony*”. *Jeszcze raz o widzeniach w biały dzień*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, Kraków 2000, s. 273-274.

²⁴ N. Taylor, „*Klechy polskie*” – *baśń nieustająca*, dz. cyt., s. 275.

²⁵ Tamże, s. 277: „Wieczna, nieśmiertelna, snująca się sama z siebie *skazka* (baśń, mit) bywa wszędzie i nigdzie, istnieje w przyrodzie i w kwiatkach, w snach Pana Boga, jako dowód Jego obecności (...), jako głos tajemnicy bytu, nieuchwytna. (...) Żyje jako sen we śnie, jako gorączka wyobraźni twórczej w krwiobiegu”.

Może być rozwiązaniem zagadki życia: garbus z wiersza o tym tytule „mrze w drodze, w mgieł upowiciu, jakby baśń trudną rozstrzygał”. Baśń jest u Leśmiana zagadką, labiryntem, ciemnym lasem czy podziemiem, zapraszającym ciekawskich do wejścia. Czy znajdziemy poszukiwane rozwiązanie? – wszystko chyba zależy od nas, podróżników.

Baśń, sen, przeniesienie w świat marzeń i wędrówka po krainach wyobraźni mogą być także próbą transgresji, na co zdaje się wskazywać fragment wiersza *Głuchoniema* ze zbioru *Sad rozstajny* (1912), z którego pochodzi także poemat *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*:

We wsi naszej nieziemskie bywają wieczory,
Gdy zorza świat przemienia w sen o snach nietrwały,
Wtedy w duszy się rodzą fioletowe zmyry

I wspomnienia o rzeczach, które nie istniały.²⁶ [podkreślenie moje – G. K.]

Gdy śnimy, gdy coś nas oczaruje, odmieni świat, przestajemy być na chwilę sobą: świat, który nas definiuje, zmienia się nagle całkowicie, więc i my stajemy się kimś innym, przekraczając narzucone sobie dobrowolnie granice egzystencji. Także w tym wierszu Leśmiana, podobnie jak w *Przygodach*, Tajemnica objawia się jako piękna, głuchoniema dziewczyna.

Baśń prowadzić może do rozwiązania tajemnicy, zagadki, dostrzeżenia jakiegoś istniejącego niezależnie od naszego rozumowania sensu, przewartościowania pozornych oczywistości. Sindbad z *Przygód* przeczuwa ów sens ogarnięty niezrozumiałą tęsknotą do krain cudownych (a może jest to po prostu dziecięca ciekawość w dorosłym człowieku?). Zaś Sindbad z *Nieznanej podróży* zetknął się z sensem, tajemnicą i nieopisanym wrażeniem spełnienia w dalekiej przeszłości. Ponowne wyruszenie w podróż jest próbą powrotu:

Czar dobrze znany już się nie powtórzy –
A inny? Nie chcesz innego, chcesz właśnie
Tych samych dreszczów i tej samej burzy!
Ja – Sindbad, żeglarz – zablakany w baśnie (...) ²⁷

Jak widać, baśń u Leśmiana bywa często autotematyczna, jakby samoświadoma: sama nazywa siebie baśnią i sama siebie objaśnia. Dzieje się tak w momencie, gdy kapitan okrętu, widząc w przerażeniu zachowanie pożerającej diamenty Najdroższej, uspokaja się pod wpływem emanującej od niej aury baśniowości. Stwierdza wówczas:

Mam nadzieję, że na moim okręcie nie zabraknie diamentów do wykarmienia tak czarownicy królowej, bo jestem pewien, że żona pańska jest królową nie z tej, to z innej bajki²⁸. (PSZ, 81)

Zostaje tu złamana zasada cudowności, według której poszczególne elementy niesamowite występujące w baśni nie mogą być przez narratora wyjaśniane: niesamowitość jest w świecie baśni normą²⁹. Z drugiej jednak strony, choć Leśmian wyrażnie akcentuje granicę między baśnią a nie-baśnią, pokazuje również, że oba te światy

²⁶ B. Leśmian, *Głuchoniema*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, opr. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 46.

²⁷ B. Leśmian, *Nieznana podróż...*, dz. cyt., s. 138.

²⁸ B. Leśmian stosuje wyrazy „baśń” i „bajka” zamiennie.

²⁹ Por. P. Peju, dz. cyt., s. 274: „Według Todorova, cudowność występuje wtedy, kiedy wydarzenia nadprzyrodzone nie wywołują najmniejszego zaskoczenia ani u postaci, ani u zakładanego czytelnika”.

mogą się przenikać: granica między portem a „wypami niesamowitymi”, na których ląduje Sindbad, jest przekraczana nie tylko przez niego. Autor poucza nas o możliwościach Diabła Morskiego w tym zakresie, przypomina również, że nawet gdy pędzimy spokojne życie z dala od cudownego Oceanu, latająca ryba mimo wszystko może nam przynieść czarowny list: tak właśnie zaczyna się podróż Sindbada. Znajomość reguł baśni, a także wyrażona jasno świadomość jej stałej, zaskakującej obecności w otaczającym „nie-baśniowym” świecie, jest u Leśmiana podstawą do pełniejszego zrozumienia tego świata. Przykład: kapitan okrętu mógłby się zastanawiać, jakim cudem żółądek królowny trawi diamenty oraz po co to robi, ale wystarcza mu prosta konstatacja – królowna pochodzi „nie z tej, to z innej bajki”.

Próby...

Wszystko, co powiedzieliśmy, skłania do postawienia w interpretacji *Przygód* znaku równości pomiędzy baśnią-królowną a tajemnicą świata, tajemnicą sensu. Każda podróż bohatera jest próbą i możliwością zrozumienia świata, zasad go kształtujących. To oczywiste, że odpowiedź na pytania tak ważne leży poza Balsorą. Nawet wujowi Tarabukowi nie wystarcza ostatecznie sformułowanie: „za morzem – Bóg wie co”, gdy słyszy od siostrzeńca o wszystkich jego podróżach. Odpowiedź wydaje się bowiem leżeć na każdym miejscu, począwszy od momentu przekroczenia granicy rzeczywistości wyznaczonej przez port.

Gdyby stworzyć topografię *Przygód*, powstałaby dziwna mapa: przestrzeń w jakiejś niewielkiej zapewne odległości od Balsory byłaby wręcz usiana czarodziejскими, niesamowitymi miejscami. Za każdym razem, gdy Sindbad wypadnie za burzę, trafia zaraz na bajkową wyspę. Każda z nich stanowi odrębne uniwersum, oferujące możliwość poznania go do głębi. Ośrodek każdego z tych światów stanowi królowna, uosabiająca baśń. Baśń oznacza tutaj niepojętą pra-zasadę, w oparciu o którą istnieje każde uniwersum z osobna. Problem polega na tym, że Sindbad, pomimo na nowo podejmowanych prób, nie jest w stanie zdobyć innej królowny niż tylko córka podróżnika – być może księżniczka, ale z krwi i kości. Baśń z całym swoim bogactwem, choć tak bliska, chciałoby się rzecz istniejąca „po sąsiedzku”, pozostaje jednak niedostępna.

Podobnym fiaskiem kończy się *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*. Bohater niszczy pewną część osobowości, czy raczej duszy królowny:

Byłam ci Bogu wiadomą i słynną
Z podwójnej mocy, jaką we mnie złożył,
I duszę miałam dwojgiem baśni czynną.
Tyś tę jaśniejszą wypłoszył i zmorzył
I beznamiętnej pieczyoty kradzieżą
O cały błękit pierś moją zubożył!³⁰

Królowna-baśń wkrótce potem umiera.

Odsłania się przed nami pewien paradoks ludzkiej ciekawości i miłości, dążącej do spełnienia. Oto z jednej strony prowadzić mogą one do podjęcia podróży w nieznaną, będącej zawsze próbą poznania świata, doświadczenia nowych jego odsłon, konfrontacji z innością, a także poznaniem samego siebie.

³⁰ B. Leśmian, *Nieznana podróż...*, dz. cyt., s. 149. Zob. B. Stelmaszczyk, *Leśmian – pokonywanie tragizmu*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005, s. 683-690.

Sindbad, jak pokazali już badacze, zmienia się dopóty, dopóki jest ciekaw, dopóki pożąda. Jednocześnie jednak temu procesowi poszukiwania inności, towarzyszy zawsze próba jej oswojenia, skolonizowania, czyli przemienienia inności w swojskość. To prowadzi do konfrontacji, która może mieć dwojakie skutki: albo niszczy to, co nas na początku w danej rzeczy, osobie, czy zjawisku urzekło, co było frapujące i ciekawe, albo po prostu oddalamy się w poczuciu porażki i niedosytu.

Zacytowany przed chwilą fragment o „wypłoszeniu baśni” ujmuje ten paradoks poprzez utożsamienie baśni z królową: cóż z tego, że dziewczyna oszałamia i fascynuje Sindbada, skoro nie potrafi on pokochać i uszanować jej cudowności – cóż z tego, że czar działa, skoro następnym krokiem musi być nieuchronnie odczarowanie. Królowa z poematu jest bardzo podobna do postaci Urgeli. Księżniczka snu przestaje wystarczać swojemu małżonkowi, ponieważ może się mu jedynie śnić i grać na lutni. Stella zaś, jej zabójczyni, choć niezbyt czarowna i interesująca w jakikolwiek sposób, choć gruba, żarłoczna i władcza – jest bliższa Sindbadowi poprzez swoją cielesność.

Baśń wymaga od pragnących ją poznać mądrości, miłości, wierności i – przede wszystkim – uszanowania. Obaj Sindbadowie ewidentnie do tego nie dojrżeli. Dramat, dychotomia życia polega więc u Leśmiana być może na tym, że m ł o d o ś ć, cechująca się taką niedojrzałością, jest jednocześnie jedynym momentem, gdy d r o g a do p o z n a n i a b a ś n i, a więc sensu, sposobu na szczęśliwe bycie-w-świecie, stanowiące rodzaj miłosnej komunii i fascynacji między człowiekiem i światem, s t o i przed nami otworem.

Tylko wtedy (z nielicznymi doprawdy wyjątkami) nasza ciekawość świata i żądza poznania są w stanie skłonić nas do beztroskiego porzucenia statecznej egzystencji w imię marzeń i rojeń, a umysł zachowuje jeszcze swą świeżość, wciąż pobudzany przez pięć szalejących zmysłów i niekiedy ten jeden jeszcze – szósty.

Diabeł Morski, jak wiadomo, n i e p r z y p ł y w a j u ż do ludzi „żonatych i poważnych” (PSŻ, 247)...