

# Bogusław Grodzki

---

## Wielkie żarcie, mniejsze żarcie, żarcie na niby : o motywie jedzenia w prozie baśniowej Bolesława Leśmiana na przykładzie "Przygód Sindbada Żeglarza"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 103/1, 47-76

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

BOGUSŁAW GRODZKI  
(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin)

WIELKIE ŻARCIE, MNIEJSZE ŻARCIE, ŻARCIE NA NIBY  
O MOTYWIE JEDZENIA W PROZIE BAŚNIOWEJ BOLESŁAWA LEŚMIANA  
NA PRZYKŁADZIE „PRZYGÓD SINDBADA ŻEGLARZA”

Jedno z najstraszliwszych, najbardziej poniżających godność ludzką doświadczeń – głód – oraz zaspokajanie go w gwałtowny i nieumiarkowany sposób należą do stałych motywów opowieści baśniowych. W ich zakończeniach często powraca obraz wystawnych uczt kończących się zwykle radosnym, rozpasanym obżarstwem, a niekiedy także opilstwem.

Kwestie z tym związane należą do najstarszych tematów literackich i pojawiają się również w literaturze drugiej połowy XIX w. oraz pierwszych dziesięcioleci XX wieku<sup>1</sup>. Występują zwłaszcza u pisarzy wrażliwych na krzywdę ludzką: w naturalistycznych utworach Émile’a Zoli i Johna Steinbecka, a czasem także w powieści modernistycznej, np. w słynnym dziele Knuta Hamsuna. Równoległe do wspomnianych nurtów rozwija się tradycja satyrycznego, a nawet groteskowego przedstawiania głodu, który, jeśli tylko nadarzy się sposobność zapełnienia pustego żołądka, popycha głodnych ludzi do niepohamowanego obżarstwa, indywidualnego bądź zbiorowego. Stąd powracające w literaturze i sztuce, szczególnie w malarstwie, obrazy świętowania pokarmowej obfitości na sutych ucztach i biesiadach, które odbywają się zazwyczaj podczas karnawałowych zabaw.

Niekiedy motywy te przybierają postać naznaczonych piętnem obscenicznej patologii eksperymentów, jakich dokonują na sobie poszukujący podniet dla swej wędrującej zmysłowości, zblazowani dekadenci, jak to pokazał Joris-Karl Huysmans w powieści *Na wspak*. Pod koniec utworu protagonista, diuk Jan des Esseintes, wyczerpawszy wszystkie najbardziej nawet wyrafinowane recepty na uczynienie

---

<sup>1</sup> Temat powraca ze wielokrotną siłą także w drugiej połowie XX w. w okresie powojennym, zwłaszcza w dziennikach i relacjach wspomnieniowych z łagrów oraz gett. W twórczości obozowej wyróżniają się pod względem artystycznym lapidarne opowiadania W. S z a ł a m o w a: *Na suchej racji, Skondensowane mleko, Z lend-lease'u* (w: *Opowiadania kołymskie*. Przeł. J. B a c z y Ń s k i. Poznań 2010). Nie sposób w tym miejscu przywoływać ogromną poświęconą temu literaturę, ale w związku z omawianymi tu kwestiami warto może wskazać szkic M. J a n c z e w s k i e j *Między fizjologią a kulturą. Jak zapisać głód? Na podstawie dzienników Ireny Hausner i Jury Riabinki-na* (w zb.: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. Głowiński [i in.]. Kraków 2005), w którym podjęta została próba analizy dwóch dzienników z czasów drugiej wojny światowej pod kątem utrwalania w nich doświadczenia głodu czy też – jak to ujmuje autorka artykułu – „struktur i zachowań pisarskich charakterystycznych dla »tekstu głodowego«” (s. 62).

własnego życia dziełem sztuki, ordynuje sobie wykwintne wlewki bulionowe w miejsce klasycznej lewatywy. W innych wypadkach omawiane tu motywy przeobrażają się w obrazy monstrualnych orgii obżarstwa i opilstwa, kończących się czasem nawet śmiercią uczestników na skutek przedawkowania pokarmu, napitku lub innych używek. Ich syntetyczną wizję stworzył Marco Ferreri w słynnym filmie *Wielkie żarcie*.

Należy odnotować, że każdy z wymienionych dotąd nurtów nieco inaczej traktuje i rozwija tematy głodu oraz jedzenia. Baśń ludowa kładzie nacisk na aspekty pedagogiczne i psychologiczne, a szczególnie na zdiagnozowany przez psychoanalizę freudowską problem dotyczący prób przezwyciężenia negatywnych skutków przywiązania do oralnego stadium psychicznego rozwoju dziecka. Udo- wodnił to Bruno Bettelheim na przykładzie interpretacji tych motywów w baśni o Jasiu i Małgosi<sup>2</sup>. Z kolei realiści, naturaliści, a potem nawet niektórzy moderni- ści, chociaż zasadniczo kierowali się imperatywem moralnym nakazującym przed- stawiać jednostkowe i społeczne uwarunkowania dostrzeganej wokół biedy, za- częli równocześnie przyglądać się tego rodzaju doświadczeniom w taki sposób, w jaki naukowiec obserwuje obiekt przeprowadzanych eksperymentów, po prostu – jako istotnej sferze życia ludzkiego, która dotąd pozostawała na obrzeżach zain- teresowania literatury i sztuki. Niekiedy dawało to zaskakujące rezultaty, co ilu- struje dość osobliwa historia zawarta w noweli *Idylla* Guy de Maupassanta<sup>3</sup>. Znowu w powieści Zoli *Germinal*, obok obrazów wystawnych bankietów urządzanych przez zamożnych przemysłowców, napotykaamy beznamiętne – i przez to jeszcze bardziej porażające brutalnością – opisy nędzy powszedniego życia górników, a także zabaw, jakim oddaje się biedota robotnicza po ciężkim tygodniu podziem- nej harówki, rozrywek tak prymitywnych, że nazwanie tych zachowań zezwierzę- ceniem jest najłagodniejszym z określeń, jakie przychodzą do głowy<sup>4</sup>.

W twórczości modernistów drugiej i kolejnych generacji, którzy poruszają tematy głodu, jedzenia oraz fizjologicznych skutków spożywania pokarmów, coraz częściej pojawiają się ujęcia groteskowe. Archetypicznym pierwowzorem wszyst- kich tego rodzaju opisów literackich pozostaje po dziś dzień słynna powieść Fran- çois Rabelais’go *Gargantua i Pantagruel*. Z takiej skarnawalizowanej (w rozumie- niu Michaiła Bachtina) wyobraźni zdają się wyrastać zarówno upiorne wizje alko- holowo-narkotyczno-seksualnych orgii Witkacego<sup>5</sup>, jak i pocieszne groteskowo-

<sup>2</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przel., wpro- wadzenie, objaśnienia, posł. D. Dane k. Warszawa 1996, s. 253–263.

<sup>3</sup> Podobny wątek – kobiety karmiącej swym pokarmem z piersi głodnego mężczyznę – pojawia się też w *Gronach gniewu* J. Stei n b e c k a. Jednak podczas gdy w opowiadaniu M a u p a s s a n t a, mimo zachowania przez narratora dystansu oraz stylu rzeczowej powagi, ma charakter zbliżony do typowo ludycznego motywu przedstawiającego akt – w tym wypadku dość niekonwencjonalny – wzajemnego „użlenia” sobie w cielesnej potrzebie odegrany przez dwoje młodych ludzi, to w po- wieści Steinbecka wątek ratowania przez młodą matkę życia wycieńczonemu głodem starcowi wy- wołuje skrajnie intensywne emocje, gdyż ilustruje, z jednej strony, haniebną wręcz nędzę sezonowych robotników bezskutecznie poszukujących pracy, z drugiej zaś, wstrząsającą głębię nie cofającego się przed niczym kobiecego miłosierdzia.

<sup>4</sup> Zob. E. A u e r b a c h, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przel., wstęp Z. Ż a b i c k i. T. 2. Warszawa 1968, s. 350–358.

<sup>5</sup> O stylistycznych powinowactwach Rabelais’go i Witkacego pisał M. G ł o w i ń s k i (*Wit- kacy jako Pantagruelista*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000. *Prace wybrane Michała Głowińskiego*. Red. R. Nycz. T. 5.

-fantasmagoryczne fantazje kulinarne Bolesława Leśmiana. Autor *Przygód Sindbada Żeglarza* potrafił na tyle zręcznie łączyć te fantazje z typowymi dla tradycyjnej baśni folklorystycznej sposobami przedstawiania omawianych tu motywów, że udało mu się je niejako zmodernizować, i dzięki temu zmodyfikował wzorzec sobie współczesnej, tj. młodopolskiej baśni.

### Baśniowe uczyty – zbiorowa i indywidualna pamięć głodu

W występujących w klasycznej baśni wizjach mniej lub bardziej wyszukanych uciech podniebienia zdaje się manifestować elementarne doznanie zmysłowej rozkoszy dobywającej się z zagadkowych głębin ludzkiego jestestwa. Jej źródłem jest chwilowe odczucie sytości jednostki, która przez większość swego życia balansuje na granicy biologicznego przetrwania. Najprawdopodobniej mamy tu do czynienia z psychologicznym mechanizmem kompensacji chronicznego stanu metabolicznej pustki, tym bardziej dotkliwego, że podszytego lękiem przed śmiercią głodową. Nic więc dziwnego, iż powszechnie niegdyś panujący stan fizjologicznego, a zarazem psychicznego dyskomfortu spowodowanego stałym niedożywieniem podsycił marzenia o kulinarnej obfitości i wszelakich radościach związanych z jedzeniem, z ucztowaniem, najkrócej rzecz ujmując: ze świętowaniem tej elementarnej czynności, jaką dziś dla wielu ludzi stało się spożywanie posiłków. Wszechwystępujący głód generował fantastyczne, a niekiedy fantasmagoryczne wizje dostatku, które współczesnemu europejskiemu czytelnikowi wydają się całkowicie naiwne, niezrozumiałe i w zasadzie mogą go jedynie śmieszyć. A dzieje się tak dlatego, że dostatek jest w nich zwykle definiowany zgoła inaczej niż obecnie – głównie jako możliwość nieograniczonego dostępu do najzwyklejszych pokarmów, takich jak choćby miód, mleko czy nawet słonina, które urastają do rangi mitycznych smakołyków; znacznie rzadziej natrafiamy na relacje o zajadaniu się wyszukаныmi przysmakami o egzotycznie brzmiących nazwach.

Wyraźne tego ślady odnajdujemy w wielu popularnych baśniach z naszego kręgu kulturowego, jak choćby *Jaś i Małgosia* czy *Stoliczku, nakryj się!* Wątki fantazji kulinarnych wywołanych głodem i nieumiarkowanego pochłaniania rozmaitych przysmaków zajmują ważne miejsce zarówno w oryginalnych przygodach Sindbada Żeglarza z książki *Tysiąc i jednej nocy*, jak też w omawianej tu ich przeróbce. Od razu na wstępie należy odnotować, że dla Leśmiana doświadczenia takie, jak ubóstwo materialne czy chroniczne niedojadanie, a nawet kilkudniowy głód, uśmierzany papierosami, nie były częścią książkową abstrakcją, lecz w pewnych okresach życia, np. podczas pobytu w Paryżu w latach 1903–1906, zgoła powszechnym doświadczeniem, głęboko osadzonym w realiach jego własnej egzystencji<sup>6</sup>,

<sup>6</sup> F. Ziejka (*Paryż młodopolski*. Warszawa 1993, s. 36), omawiając kłopoty finansowe polskich pisarzy w Paryżu na przełomie w. XIX i XX, powołuje się właśnie na *casus* Leśmiana jako najlepszą ilustrację biedy, prowadzącej czasem do niedojadania, a nawet głodowania. Zob. też P. Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*. Warszawa 2006, s. 119–121, 154. Młodszy krewny Leśmiana, J. Brzechwa, opisując w *Niebieskim wycieruchu* (w zb.: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*. Red. Z. Jastrzębski. Lublin 1966; dalej odwołania do tej książki opatrzone są skrótem W i numerami stronic) lata pobytu poety w Paryżu, a potem w kraju, odnotował: „W owych czasach Leśmian z trudem mógł utrzymać rodzinę. Często bywał w nędzy. Wanda [młodsza córka Leśmiana – B. G.] oddana więc została na wychowanie [...], gdzie spędziła znaczną część swojego dzieciństwa” (W 98). Zasadniczo, jak zauważa Brzechwa, „Sytuacja materialna Leśmia-

choć niewątpliwie w zachowanych przekazach poruszających ten temat musiał odcisnąć swe piętno mit paryskiej cyganerii z przełomu w. XIX i XX, za której sprawą nędza artysty stała się obiegowym motywem w literaturze i sztuce<sup>7</sup>.

### Nienasylenie. Głód życia, przygody, erotyki

W Leśmianowych opowieściach o przygodach legendarnego podróżnika z Bagdadu obok doświadczenia głodu w sensie jak najbardziej dosłownym inną ważną kwestią jest przenośne rozumienie tego odczucia – jako symptomatycznego stanu duszy. O wiele częściej i w znacznie jaskrawszej postaci, niż ma to miejsce w oryginalnej wersji baśni, powraca u Leśmiana motyw swoistego nienasylenia. Duszę młodzieńca, czasem również innych osób, które napotyka on na swej drodze, przepelnia głód świata, co należy rozumieć jako dojmujące pragnienie poznawania go, zdobywania i poszerzania wiedzy o tym, co obce, a szczególnie silny jest u Sindbada głód intensywnych doświadczeń. To nienasylenie tytułowego bohatera przejawia się w silnej potrzebie podróżowania do zamorskich krain, wchodzenia w bliskie kontakty z ich egzotycznymi mieszkańcami, poznawania w ten sposób odmiennych stylów życia i obyczajów. Zasadniczy motyw skłaniający Leśmianowego Sindbada do działania stanowi tak właśnie – metaforycznie – pojmwane odczucie głodu istnienia, a także wynikająca stąd potrzeba gromadzenia coraz to nowych doświadczeń. Jest to ten rodzaj wewnętrznego nienasylenia, którego żadną miarą nie sposób zaspokoić, ponieważ po chwilowych stanach sytości, czasem nawet przesyty, w duszy bohatera odżywa wciąż na nowo nieodparta chęć wypuszczenia się na kolejną zamorską przygodę. Warto odnotować, że już we wcześniej napisanym przez Leśmiana poemacie pt. *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarsza* (1911) zostaje powiedziane wprost, iż to właśnie ów potężny wewnętrzny impuls nakazuje młodzieńcowi porzucić bajeczne bogactwo i liczne luksusy rodzinnego pałacu po to tylko, „By w l e c s w e g ł o d y po morzach dziesięciu”<sup>8</sup>.

Nie ulega także wątpliwości, że część zachowań i postępów młodzieńca z Bagdadu zdradza ścisły związek z typowymi motywacjami o charakterze biologiczno-popędowym, wypływającymi ze sfery tych odruchów instynktownych, które szukają rozładowania w zaspokojeniu głodu fizycznego bądź też pragnień natury seksualnej. Przy innych okazjach wspominałem o problemie sublimacji

---

na, poza krótkim okresem notariatu, była zawsze opłakana” (W 90). Warto tu zacytować fragment dramatycznego listu (z 25 V 1906) B. Leśmiana (*Utworki rozproszone. Listy*. Zebrał i oprac. J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 306. Podkreśl. B. G.) do Z. Miriama Przesmyckiego, choć nie ulega wątpliwości, że – jak zawsze w przypadku korespondencji autora *Dusiolka* – należy wziąć tu odpowiednią poprawkę na związany z perswazyjnym celem listu zamierzony efekt dramaturgiczny: „Kochany Panie Zenonie! Wiem, że Wam trudno będzie mi dopomóc, boście już zbyt wiele mi dopomogli. Ale nie mam do kogo już się zwrócić, a koniec już nadchodzi zupełny. Jestem chory, piszę w łóżku. [...] Dotąd za granicą nie miałem ani jednej chwili spokoju. A teraz już przyjdzie zginąć [...]. Chory jestem z głodu, z wyczerpania. Wrócić chcę. Spokoju pragnę choć odrobiny. Nic – tylko spokoju”.

<sup>7</sup> Dość wspomnieć takie wiersze A. Rimbada, jak choćby *Głód, Uczta głodu czy Paryż się budzi*, które Leśmian znał i nawet planował przetłumaczyć na język polski.

<sup>8</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*. Oprac. J. Trznadel. Warszawa 2010, s. 103. Podkreśl. B. G.



impulsów o charakterze erotyczno-seksualnym<sup>9</sup>, odnotujmy więc tylko, że w hierarchii spraw, do których Sindbad przywiązuje wagę, drugą w kolejności domenę jego aktywności – zaraz po kwestiach dotyczących zaspokojenia pragnień natury emocjonalnej, uczuciowej i seksualnej – stanowi rozległy obszar uciech wynikających z jedzenia, a poniekąd także z samego opowiadania o rozkoszach degustacji wyszukanych przysmaków, z rozprawiania na temat recept kulinarnych, jak też szczegółowych metod przyrządzania wymyślnych potraw.

W dziele Leśmiana zarówno zakres, jak i sposób realizacji wątków fabularnych dotyczących tego tematu znacząco odbiega od przedstawień analogicznych kwestii w tych przekładach księgi *Tysiąca i jednej nocy*, którymi posiłkował się poeta<sup>10</sup>. Niewątpliwie, stworzone przez Leśmiana opisy degustacji smakowitych dań, relacje o ucztach, jak też niesamowite opowieści o okolicznościach, w których to bohaterowie występują w roli kulinarnych majstersztyków, wykraczają ponad naturalne potrzeby ludzkie z dziedziny zaspokajania głodu, nawet przy założeniu, że dla człowieka cywilizowanego równie ważna jak sama treść pokarmowa jest forma, w jakiej ją się podaje i przyjmuje. Znamienne pod tym względem może być dość zaskakujące zakończenie *Przygód Sindbada Żeglarza*. Z ostatniego zdania utworu dowiadujemy się bowiem, że artysta tatuażu, Chińczyk, który wcześniej, tj. w wydarzeniach opisanych w *Przygodzie siódmej*, odegrał nader dwuznaczną rolę w życiu dwójki głównych bohaterów: Sindbada i Tarabuka, nie został odesłany do diabła, lecz zupełnie nieoczekiwanie otrzymał u nich stałe zatrudnienie: „Co do Chińczyka – ten, jak się okazało, posiada niezwykły talent kulinarny. Wuj Tarabuk mianował go kucharzem pałacowym” (SŻ 223)<sup>11</sup>. Czytelnikowi zaznajomionemu z biografią pisarza takie zakończenie baśni może dawać wiele do myślenia.

Ogólnie rzecz biorąc, należy odnotować, że ustami swego bohatera Leśmian chętnie rozprawia o jedzeniu, a trzeba podkreślić, że robi to ze smakiem i znajomością rzeczy, niekiedy wręcz ze znanstwem konesera. Choć w zasadzie sam Sindbad nigdy wprost nie mówi, iż lubi dogadzać swojemu podniebieniu, przejawy tego widać w szczególnym tonie, jaki występuje w jego wypowiedziach, gdy w toku opowieści mamy do czynienia z wątkami kulinarnymi. Tę skłonność młodzieńca do ulegania przyjemnościom zmysłowym dostrzega zaraz, na samym początku utworu jego główny intrygant, Diabeł Morski, i usiłuje ją wykorzystać w swych przewrotnych planach. W czułych i delikatnych słowach zwraca uwagę na pewne istotne powinowactwa łączące jego i Sindbada – nadawcę i odbiorcę poetyckiego listu. Starając się uspić czujność adresata, a zarazem jak najskuteczniej zjednać sobie jego przychylność, stwierdza tyleż uroczo, co bałamutnie:

<sup>9</sup> Usiłowałem to pokazać w artykułach: *O czym fantazjuje Leśmianowski Sindbad Żeglarz*. W zb.: *Sytuacja dzieci we współczesnym świecie w świetle literatury i medycyny*. Red. E. Łoch, A. Papierkowski, G. Wallner. Lublin 2007; *Przepracowywanie żałoby. O „Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza”*. W zb.: *Jacek Malczewski i symboliści*. Red. K. Stępnik, D. Trześniowski [w druku].

<sup>10</sup> Wersje te ustalił z dużym prawdopodobieństwem R. Zimand i w sposób przekonujący wyłożył swoje racje w szkicu *Preliminaria do klechd Leśmiana* (w zb.: *Studia o Leśmianie*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Warszawa 1971).

<sup>11</sup> Skrótem SŻ odsyłam do: B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*. Poznań 2004, s. 12. Liczby po skrócie oznaczają numery cytowanych stron.

Choć jestem Morskim, diabłem nie czuję się wcale.  
 Przeciwnie – jestem dobry, tkliwy, choć rubaszny,  
 [ . . . . . ]  
 Nie sądz mnie po pozorach ani po wyglądzie,  
 Ja zjadam ryby w morzu, ty zjadasz – na lądzie,  
 Ja połykam je żywcem, ty – po usmażeniu,  
 Obydwa j dogadzamy swemu podniebieniu,  
 Obydwa j pożeramy chętnie, co się zdarza  
 [ . . . . . ]  
 Ja wołę ryby z morza, ty – ryby z patelni,  
 Lecz obydwaj jeste śmy w pożeraniu dzielni.  
 [SŻ 12; podkreśl. B. G.]

Nasuwa się zatem pytanie: czy rzeczywiście młody, przystojny i – wszystko na to wskazuje – smukły podróżnik z opowieści Leśmiana jest aż takim niepohamowanym i wszystkożernym łakomczuchem, jakim usiłuje go przedstawić pękaty smakosz rodem z podmorskiej czeluści? Jeśli odrzucimy poetycką otoczkę, sprytnie maskującą podstępne zamiary Diabła Morskiego, zrozumiemy, iż ta charakterystyka nie brzmi zbyt przekonująco, tym bardziej że również w pierwotnej wersji opowieści z książki *Tysiąca i jednej nocy* główny bohater nie wykazuje jakichś szczególnych inklinacji ku obżarstwu.

Jest to jeden z tych fragmentów, na jakie natrafiamy w prozie baśniowej Leśmiana, w których jego wyobraźnię poetycką zdają się zasilać przenikające do niej podświadome lub też względnie słabo uświadamiane impulsy o charakterze libidinalnym. Wiele wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z dobrze rozpoznanym przez psychoanalizę mechanizmem projekcji. W tym wypadku należy to rozumieć jako nieświadomy proces rzutowania na sylwetki psychologiczne bohaterów literackich pewnych cech osobowości, skłonności charakterologicznych czy nawet wyróżniających się właściwości psychofizycznych, jakie w tej mierze ma sam autor. Wydaje się, że właśnie takie zasady – psychicznego mechanizmu projekcji – określają ton poetyckiego posłania, dobywającego się z podmorskich głębin. Ma się bowiem wrażenie, że autor *Przygód Sindbada Żeglarza* przypisuje swoje skłonności nadawcy wierszowanego listu – Diabłu Morskiemu, a ten z kolei robi to samo w stosunku do jego adresata, przydając Sindbadowi własne inklinacje zarówno w zakresie gustów kulinarnych, jak i poziomu apetytu.

Mechanizm tej wyrafinowanej konstrukcji literackiej zasadza się na włączeniu innorodnego pod względem rodzajowo-gatunkowym tekstu w fabularno-semantyczną strukturę utworu w taki sposób, że zakresy semantyczne obu tekstów wzajemnie na siebie oddziałują. Warto odnotować, iż odzwierciedla to te same literackie skłonności Leśmiana, które przejawiają się m.in. w jego szczególnej predylekcji do stosowania wyrafinowanych figur semantycznych oraz w wielkiej łatwości ich tworzenia, zwłaszcza tych o charakterze groteskowym<sup>12</sup>, a ponadto również

<sup>12</sup> Poświadczają to liczne relacje krewnych, przyjaciół i znajomych poety. Zob. np. H. Hertz - Barwiński, *Nasze szkolne czasy*. W 110. Z kolei Brzechwa (*op. cit.*, W 96) wspomina o zamiarze napisania przez Leśmiana komedii, której humor byłby silnie naznaczony elementem groteski: „Bohaterem miał być młody pan, a obok niego oddany mu bezgranicznie lokaj. W czasie polowania pocisk śrutu urywa panu górną wargę. Lokaj ofiarowuje skórę z własnego poślodka celem dokonania transplantacji. Ubytek wargi zostaje w ten sposób uzupełniony. Następnie pan zakochuje się w młodej pięknej dziewczynie i żeni się z nią. Ale tu powstaje konflikt, bo lokaj także ją kocha.

w jego specyficznym poczuciu humoru i zmyśle autoironii, co z kolei może świadczyć o tym, że jednak nie we wszystkim, o czym będzie dalej mowa, należy od razu widzieć wyłącznie rezultat działania procesów nieświadomych. Zanim pokusimy się o rozstrzygnięcie tej kwestii, przyjrzyjmy się, jak sygnalizowane tu sprawy prezentują się na tle danych biograficznych.

### Konteksty autobiograficzne

Jeśli chodzi o przywołane dotąd kwestie, to wiadomo ponad wszelką wątpliwość, że w życiu Leśmiana okresy niedojadania, niekiedy wręcz głodowania, przeplatały się z okresami kulinarnego dostatku prowadzącego do nieumiarkowanego objadania się, a nawet groźnego dla zdrowia przejadania. Istnieją liczne świadectwa mówiące o tym, że polski poeta lubił dogadzać swojemu podniebieniu, gdy tylko nadarzała się po temu stosowna okazja. Znane są nawet niektóre jego ulubione potrawy. Część z nich umiał sam przyrządzać i chętnie je przygotowywał ku ucieście własnej oraz zapraszanych gości. Sabina Sebyłowa w swoim wspomnieniu o Leśmianie z wielkim szacunkiem wyraża się o kulinarnych kompetencjach autora *Napoju cienistego*:

Leśmian pisał poezje. Improwizował potrawy. Zajmował się [...] kucharzeniem.

Przyrządzał „warkoczówkę”. Splotał „warkocz” z trzech gatunków mięsa. Środkowe pasmo z cielęciny, prawe z polędwicy. Przyprawiał. Dusiło się to do tak wymierzonego czasu, iż stawało się delcją smakową, twórczością smakową.

Przygotowywał kompozycję z jabłek duszonych w maśle, plus jakies wymyślne dodatki, w „dla smaku przydanej obwódce”. Dusiło się, jak w tyglu alchemika, dusiło [...] wiele godzin [...] i Leśmian częstował gości czekoladowego koloru masą, radością dla podniebienia<sup>13</sup>.

Nie inaczej widział te sprawy jeden z inicjatorów polskiego futuryzmu, awangardowy poeta Anatol Stern, który z uznaniem konesera, a zarazem wielką, godną najlepszych stylistów elokwencją odnotował, że ten niezwykle człowiek, za jakiego uważał Leśmiana, był nie tylko wyrafinowanym znawcą literatury, lecz również –

wyrafinowanym smakoszem i jego „warkocz mięsny”, złożony z trzech gatunków mięsa, pokrajanego na cienkie płyty i splecionego ze sobą, godzien był uwiecznienia w kronikach kulinarnych Brillat-Savarina. Jabłka, które wydrążał, by napelnić je miodem i gotować potem w topionym maśle – przypominały złote jabłka Hesperyd i świeciły jak małe słońca<sup>14</sup>.

Podobnie więc jak wymyślony przez niego Diabeł Morski, a także jak przypominający go z wyglądu bliski przyjaciel pisarza, Franciszek Fiszer, należał Leśmian do niesłychanych łakomczuchów i choć był człowiekiem wyjątkowo drobnej postury, można było widzieć w nim jakąś polską, lilipucią, odmianę „Gargantui, o dobrotliwym i pogodnym usposobieniu”<sup>15</sup>, zdradzającym wyraźne inklinacje do nieumiarkowanego, nierozsądnego, a nawet zagrażającego zdrowiu obżarstwa. Na tę cechę Leśmiana zwrócił uwagę inny poeta, Włodzimierz Słobodnik;

---

Zaczyna szantażować swego pana, grożąc mu wyjawieniem prawdy o jego wardze. »Powiem jej, że pan ją całuje moją d...«. Leśmian uważał ten pomysł za niezwykle śmieszny. Nie podzielałem tego poglądu i szczęśliwie nigdy nie doszło do napisania owej komedii”.

<sup>13</sup> S. Sebyłowa, \*\*\*[wspomnienie o Bolesławie Leśmianie]. W 317–318.

<sup>14</sup> A. Stern, *Powroty Bolesława Leśmiana*. W 337.

<sup>15</sup> E. Kozikowski, *Wspomnienie o Bolesławie Leśmianie*. W 144.



warto przytoczyć tu nieco dłuższy fragment z jego wspomnienia o Leśmianie, gdyż jest tam mowa zarówno o wielkim apetycie autora *Przygód Sindbada Żeglarza*, i to właśnie na ryby, jak też o niepospolitej dzielności w ich pożeraniu. A to zdaje się potwierdzać bliską nam ideę autobiograficznych inspiracji w konstruowaniu psychologicznych sylwetek bohaterów:

Wśród znajomych Leśmiana krążyły [...] złośliwe historyjki o jego jakoby wielkiej żarłoczności. Dowcipkowano, że przystoi to raczej jego przyjacielowi, wysokiemu brzuchaczowi Francowi Fiszerowi, sławnemu Sokratesowi międzywojennego dwudziestolecia. Muszę powiedzieć, że i ja byłem świadkiem jego „wielkiego apetytu”. W roku 1936 zaproszono mnie z żoną na przyjęcie do ambasady radzieckiej [...]. Spotkanie to połączone było z niezwykle wystawną kolacją [...]. Leśmian rzucił się na kawior i na znakomite ryby rosyjskie z taką żarłocznością, że dziw brał, gdzie to wszystko się mieści w małym żołądku małego człowieczka, który był jednym z największych poetów polskich. Byłem świadkiem, jak podszedł do niego Kaden-Bandrowski i zaczął sarkastycznie kpić z jego niepohamowanego apetytu<sup>16</sup>.

Z kolei Wacław Gralewski opisuje wizytę delegacji Lubelskiego Związku Literatów z Józefem Czechowiczem w składzie, której celem było pozyskanie nowego członka w osobie autora *Łąki*. Odnajdujemy tu dokładną relację z wielogodzinnych rozmów prowadzonych w jednym z zamojskich lokali gastronomicznych, połączonych z degustacją markowych trunków oraz rozmaitych specjalności miejscowej kuchni<sup>17</sup>. Warto również zapoznać się ze wspomnieniami jednej z przyjaciółek poety, szczegółowo opisującej historię pewnej suto zakrapianej kawiarniano-restauracyjnej biesiady, która zaczyna się w porze śniadaniowej w warszawskim lokalu „Pod Bachusem”, a kończy mniej więcej w porze obiadowej groteskowym incydentem – własnoręcznego odławiania przez Leśmiana rybek z restauracyjnego akwarium, po czym następują zbiorowe próby schwywania jednej z rybich uciekinierek na dywanie pod stolikiem<sup>18</sup>.

Przechodząc do problematyki *Przygód Sindbada Żeglarza*, bez najmniejszej przesady wolno będzie stwierdzić, że cała *Przygoda druga*, obszerny fragment *Przygody czwartej*, a także niemal cała *Przygoda piąta* są swego rodzaju rozbudowanymi fantazjami poetyckimi na temat wymyślnych sposobów zaspokajania głodu, na które składają się mniejsze sekwencje motywów „żywieniowo-kulinarnych”. Aby zilustrować szczególne zamięślenie Leśmiana, a pośrednio również jego bohatera, do rozprawiania o jedzeniu, biesiadowaniu i detalach sztuki kucharskiej, przytoczmy fragment z *Przygody piątej* opisujący urojoną ucztę. Ujawnia się w nim z całą mocą szczególna namiętność Leśmiana do gawędzenia o przysmakach, w tym przypadku – ustami swoich bohaterów. Jest też rzeczą znamionną, iż chodzi tu wyłącznie o samą czynność rozmawiania, ponieważ cała scena biesiady rozgrywa się na niby, jedynie w wyobraźni jej uczestników. Komizm przedstawionej tu sytuacji zostaje spotęgowany poprzez subtelną stylizację ich zachowań na modłę staropolską. W efekcie otrzymujemy łagodną parodię polskiej gościnno-

<sup>16</sup> W. Słobodnik, *Pieśni mimowolne*. W 240–241.

<sup>17</sup> W. Gralewski, *Skrzydlaty rejent*. W 255–257.

<sup>18</sup> Zob. I. Czajka-Stachowicz, *Wspomnienie o Bolesławie Leśmianie*. W 279–292. Choć wiarygodność autorki przywołanego tu wspomnienia nie jest w pełni miarodajna, a w kilku miejscach szkicu budzi poważne wątpliwości, to jednak krotochwilny charakter opisanego epizodu pozostaje w zgodzie zarówno z regułami poetyckiej wyobraźni Leśmiana, jak i z obiegowymi opiniami o jego restauracyjno-kawiarnianym prowadzeniu się.

ści o wyraźnej proveniencji szlacheckiej – naznaczonej szczególną atencją w stosunku do gościa, a zarazem prostą, może nieco zbyt poufałą, rzec można: familiarną wobec niego grzecznością. Obaj uczestnicy sceny są po sarmacku jowialni, momentami nawet rubaszni, choć, jak się później przekonamy, każdy z nich okazuje iście staropolską wylewność na swój szczególny sposób. Potrzebny będzie tu nieco dłuższy cytat:

– Nie krępuj się człowieku wstydlivy! – zawołał tłuszczoch. – Żądam, czego tylko dusza twoja zapagnie! Uważaj mój dom za swój własny. Gościnność jest jedynym moim nałogiem. [...] Błagam cię, człowieku wstrzemięźliwy, jedz, ile się zmieści! Czym chata bogata, tym rada!

I mówiąc to, tłuszczoch swoją pulchną dłonią przysunął mi zrecznie i usłużnie nie istniejące zgoła pudło urojonych sardynek w niemniej urojonej oliwie.

Jąłem je wywlekać z pudła niewidzialnym widelcem i kłaść na niewidzialnym talerzu [...].

– Świeżuteńkie! Takich sardynek z pewnością nigdzie nie jadłeś. Każę je zaprawiać bobkowymi liśćmi i goździkami, aby w ten sposób ożywić i zaostriżyć mdły smak oliwy.

– Przewyborne! – zawołałem, udając, że przełykam jedną po drugiej urojone sardynki.

– Nie krępuj się, człowieku niedobry, i weź jeszcze choćby kilka.

– Już nie mogę, naprawdę nie mogę! – wymawiałem się z niezwykłym ugrzecznieniem.

– Wyrządzasz mi krzywdę i przykrość! – zawołał tłuszczoch. – Weź choćby tę jedną, co leży na uboczu, najsuciej wykąpana w oliwie i najsrebrniej połyskująca spasionym brzuszkiem, w którym obecnie utkwiał samotny a wielce nadobny goździk, jakby na znak, iż od owego właśnie miejsca warto tej rozkoszy napocząć.

– Wezmę tedy jeszcze tę jedną, pod warunkiem, że będzie ostatnia. [SZ 170–171]

Warto także zwrócić uwagę na znamieny w kontekście omawianych tu kwestii fakt, że w podanym podczas biesiady przepisie „tłuszczocha” na serwowaną właśnie specjalność domu pobrzmiwa ta sama idea – trójskładnikowego mięsnego synkretyzmu – do której z zamiłowaniem i ku wielkiej uciesze biesiadników stosował się sam Leśmian, kiedy przyrządzał jedną ze swych koronnych potraw – słynną trójmięsną warkoczówkę:

Podczas gdy jadłem wskazaną mi przez tłuszczocha sardynkę, ten ostatni znów klasnął w dłonie i zwrócił głowę do drzwi.

– Kalebasie – zawołał – podaj nam co tchu dwie filiżanki rosółu z pasztecikami.

– Pasjami lubię rosół – zauważyłem.

– A więc pij, póki gorący, ale ostrożnie, abys nie oparzył warg.

– Paszteciki... znakomite! – rzekłem, udając zachwyty.

– Nieprawdaż? – zawołał tłuszczoch, chuchając i poruszając kolisto rozwartymi wargami, tak jakby smakowicie borykał się ze zbyt gorącym pasztecikiem. – Są to paszteciki mego własnego pomysłu. W ich wonnym i parym wnętrzu tkwi odrobina jarząbka, żdźbło kapłona, naparstek mózdzku i złotawa krztyna szpiku wołowego. Piękna to zaiste chwila, gdy owe z rozmaitej dziedziny mięsiwa i tłuszczuki wejdą pomiędzy sobą w milczące porozumienie, ażeby wspólnie utworzyć jednolity i niepodzielny smakołyk! Jarząbek zapożyczy smaku od kapłona, kapłon od mózdzku, aż wreszcie wszystko troje przesiąknie na wskroś wnikliwym szpikiem, aby napęcznić, wyprzejrzyć i przysposobić się aż do ostatecznego roztajania na szlachetnym podniebieniu pożądanego gościa! [SZ 171]

Niektóre z wykreowanych przez Leśmiana fantazji kulinarnych są koszmarnie, inne zabawne, najczęściej zaś ich tonacja stylistyczna stanowi połączenie makabry, groteski i komizmu, co nadaje im typowy dla całej twórczości autora *Dusiolka* ludyczny charakter. Te właśnie cechy Leśmianowskiej poetyki, jak choćby skłonność do posługiwania się wspomnianą wcześniej odmianą humoru, u której podłoża leży upodobanie do synkretyzmu stylistycznego, oraz potęgowanie sprzeczności postawy poetyckiej, ujawniają się już na samym początku opowieści, kiedy

to w liście Diabła Morskiego poeta rymuje podniosłe słowo „dzielność” z prozaicznym – „patelnią” (SŻ 12).

### Ptasie konteksty

Jeśli przyjmiemy zasadność wykorzystania klucza autobiograficznego do interpretacji *Przygód Sindbada Żeglarza* i uznamy, że zachowane relacje wspomnieniowe o autorze dzieła w sposób miarodajny potwierdzają hipotezę autobiograficznych inspiracji w Leśmianowej wersji wschodnich baśni, kolejnym logicznym krokiem wydaje się zastosowanie klucza psychoanalitycznego w nadziei, że pozwoli on nie tylko lepiej zrozumieć, ale też pełniej wyjaśnić sens wielu zagadkowych obrazów poetyckich, rozwiązań fabularnych oraz charakterystyk postaci, jakie napotykaemy nie tylko tu, lecz w całej twórczości autora *Dziejby leśnej*. Jeśli założymy, że przynajmniej po części stanowią one rezultat pracy nieświadomości, która w formie zniekształconej odciska się w wyobraźni poety, a w ten sposób również w wykreowanych jej mocą obrazach poetyckich, możemy mieć nadzieję, że bardziej czytelne będą dla nas ich związki z tłumionymi lub też z nieświadomianymi treściami psychicznymi o charakterze zarówno pozytywnym, jak i uciążliwym, a więc przede wszystkim z rozmaitymi fantazmatami i kompleksami autora.

Może się to okazać pomocne np. w próbie objaśnienia innego znamiennego wątku z *Przygody drugiej*, który wolno by nazwać „ptasim”. Choć sprawia on wrażenie marginalnego, wiele wskazuje na to, że jest jednak przynajmniej pośrednio złączony z omawianą tu problematyką, gdyż ilustruje kwestie rozwojowe ludzkiej psychiki dotyczące przyjemności związanych ze sferą oralną. Jest rzeczą znaną, że wątek ten aż dwukrotnie pojawia się w kluczowych dla fabuły *Przygody drugiej* momentach, najpierw w symbolicznym obrazie Sindbada niejako podszywającego się pod ptaka, kiedy to niczym wielkie pisklą całym tygodniami delektuje się smakowitą zawartością olbrzymiego jaja, odzyskując w ten sposób siły oraz wewnętrzną równowagę. Z kolei, zamieszkująca gniazdo olbrzymiego ptaka Roka, królewna o nietypowym, acz wielce znaczącym imieniu Najdroższa ma dość osobliwe upodobania kulinarne, które Sindbad, chcąc pojąć jej rękę, musi nauczyć się zaspokajać.

Do tego dochodzi kolejny trop związany ze szczególną – „ptasią” urodą Leśmiana, a pośrednio także z kwestią, jak nietypowy wygląd poety był odbierany przez przyjaciół oraz znajomych. Wiedząc o wyostrejzonej spostrzegawczości i nieprzeciętnej wrażliwości autora *Dziejby leśnej*, wolno założyć, że nie mogło to ująć jego bystrej uwadze i z pewnością odcisnęło się jakoś na jego psychice, na sposobie, w jaki postrzegał siebie – i tą drogą mogło przeniknąć do pewnych obrazów literackich. Dla zachowania płynności wyводу odwróćmy kolejność argumentacji i zacznijmy od przytoczenia istotnych w tym kontekście faktów biograficznych.

Otóż w licznych relacjach wspomnieniowych dotyczących wyglądu zewnętrznego Leśmiana uporczywie powraca właściwość, którą można określić jako ptasi element, przejawiający się wedle przyjaciół oraz znajomych poety zarówno w jego niepozornej posturze (około 155 cm wzrostu), w drobnej budowie ciała, jak i w specyficznym sposobie bycia odbiegającym od stereotypowych wyobrażeń na temat wyglądu i zachowania, jakie winny cechować szacownego obywatela, będącego

w dodatku poważnym literatem<sup>19</sup>. Tego rodzaju opisy utrzymane są zwykle w tonie humorystycznym, czasem z lekką prześmiewczą, a niekiedy pobrzmiewa w nich nuta mniej lub bardziej skrywanego szyderstwa. Nietrudno więc zrozumieć kompleksy Leśmiana na punkcie swojego wyglądu<sup>20</sup>. Zdaniem znajomych poety, ów ptasi element najłatwiej można było dostrzec w takich szczególnych cechach jego urody, jak niewielka, ale dominująca twarz, przyozdobiona okazałym „orlim nosem”, wokół której „włosy na małej głowie jeżyły się złotawym ptasim puszkciem”<sup>21</sup>.

Zważywszy na to, że spora część podobnych opisów wyszła spod pióra poetów lub osób w jakiś sposób związanych z literaturą, nie można wykluczyć, iż pobrzmiewają w nich echa mitologii literackiej, wykreowanej w dużym stopniu przez Charles’a Baudelaire’a. W słynnym sonecie *Albatros z Kwiatów zła* pojawia się obraz charakterystycznego rozdwojenia poety, urastający do rangi literackiego symbolu<sup>22</sup>. Poeta jest tam porównany do ptaka – majestatycznie pięknego w locie i żałośnie pokracznego, kiedy stąpa po ziemi. Identyczny motyw: rozdwojenia między życiem a twórczością, nieustannie powraca w zachowanych charakterystykach Leśmiana. Leopold Lewin, wspominając swoje pierwsze spotkanie z autorem *Sadu rozstajnego*, odnotował:

Wrażenie było piorunujące. Nie tak sobie wyobrażałem tego olbrzyma poezji. [...] Miał długi ostry nos. Przypominał ptaka, i to ptaka zdziwionego urokami rozszianymi po wszechświecie, a zarazem ludzką podłością, która to piękno świata plami<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Należy również odnotować, że – zdaniem innych znajomych Leśmiana – przypominał on z wyglądu owada: świerszcza, chrząszczyka, chrabąszcza lub małego żuczka (zob. W 128–129, 131, 250, 260, 264, 267, 294), a jeszcze innym jawił się jako „mała infantyliczna figurka”, mały faun, karzełek lub niewielka „istota z zaświatów” (zob. W 95, 148, 193, 228, 249).

<sup>20</sup> K o z i k o w s k i (*op. cit.*, W 147–148) wspomina: „opowiadał mi Jan Brzechwa, krewniak Leśmiana, że ten ubolewał niejednokrotnie i narzekał, iż natura obdarzyła go tak zawstydzająco niepokądnym wzrostem. Leśmian istotnie był malutki i w przystępie dobrego humoru można było usłyszeć od niego zabawną opowieść o jadącej ulicami pustej dorożce, która zatrzymała się przed jakimś domem i nagle wysiadł z niej Leśmian. Bolało go ze wszech miar, że był niewielkiego wzrostu [...]. Nieraz z wyrzutem pytał Brzechwę, dlaczego go tak skrzywdzono, darząc wzrostem karła”.

<sup>21</sup> H. N a g l e r o w a, *Przyjaciel z innego wymiaru*. W: *Wspomnienia o pisarzach*. Londyn 1960, s. 56.

<sup>22</sup> M. G ł o w i ń s k i (*Świat ptasi w poezji Bolesława Leśmiana*. W: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków 2007, s. 239–240) wyjaśnia, że *Albatros* Baudelaire’a „należał do najbardziej znanych, najczęściej naśladowanych i tłumaczonych wierszy z tych, jakie składają się na *Les Fleurs du mal*. Wiersz ten dobrze pamiętali lirycy młodopolscy, a jego zastanawiającą kontynuacją [...] był *Albatros* Tetmajera z II serii *Poezji*. Baudelaire ustalił pewien wzorzec, który okazał się niezwykle atrakcyjny: ptak stał się figurą czy, jeśli kto woli, prefiguracją poety, jego symbolem lub, przynajmniej niekiedy, alegorią”. Dla przypomnienia Głowiński cytuje zamykającą sonet strofę w znakomitym przekładzie B. O s t r o w s k i e j: „Poeta jest jak książę przestrzeni i blasków, / Który wyzywa burze, drwi z strzałów i sidła, / Lecz na ziemię wygnany wśród szyderstw i wrzasków / Nie może chodzić, bo mu zawadą są – skrzydła” (s. 240). Za wielce wymowne w kontekście niniejszych rozważań należy uznać spostrzeżenie badacza, że motywy gniazda i ptasich skrzydeł „towarzyszą Leśmianowi od lat najwcześniejszych” (s. 250).

<sup>23</sup> L. L e w i n, *Wspomnienie o Leśmianie*. W 304. Podkreśl. B. G. Nawiasem mówiąc, ów ptasi pierwiastek rozciągał się także na charakterystykę wewnętrzną Leśmiana i przejawiał się w wyraźnej predylekcji do tego, co potocznie nazywane bywa ptasim grzechem, jednak spora część relacji wspomnieniowych dyskretnie przemilcza tę sferę życia poety, zapewne ze względu na żyjących członków rodziny. Aż do wydania książki *Leśmian, Leśmian... Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie* (zebrane przez A. W. K u l i k a. Gdańsk 2008) do wyjątków należały uwagi tego rodzaju, jakie

Znamienny pod tym względem jest również ten fragment relacji innego poety, Juliana Tuwima, w którym przedstawia on wrażenia, jakie wyniósł z pierwszego spotkania ze starszym kolegą po piórze, kiedy to jako nieśmiały debiutant udał się doń po recenzję świeżo napisanych wierszy, które potem miały wejść do zbioru poezji *Czyhanie na Boga*:

drobny, ptasi, niepiękny, niebieskooki. Pochrzakując (zawsze pochrzakiwał, zakrywając usta maleńką rączką), wysłuchał prośby. Niespokojny, zażenowany, delikatny. [...]

Toczył po tym świecie Bożym wątle swe ciało, zdumiony, że chodzi, zdumiony, że ludzie dookoła, przerażony bełkotem, chaosem i turkotem nieistotnych zdarzeń – On, przybysz z niewspółmiernych z istniejącym światem stron, Ptak Fantastyczny, dziwnym a złośliwym zrzędzeniem losu skazany na dwunożny, nieskrzydlaty byt na ziemi<sup>24</sup>.

W przytoczonych zdaniach uderza starannie zakamufLOWany, niemniej dostrzeżalny element wartościujący, dość przewrotnie łączący współczucie ze swego rodzaju złośliwym lekceważeniem, a nawet szyderstwem<sup>25</sup>, dlatego niejako dla przeciwwagi warto przywołać istotne w tym kontekście spostrzeżenia Słobodnika, który, charakteryzując wygląd Leśmiana, stanowczo podkreślał, że choć autor *Ląki* rzeczywiście „Miał w sobie coś ptasiego, [...] takiemu porównaniu przeczyły jego głęboko ludzkie oczy i dźwięczny głos”, i że właśnie „te oczy i głos miały w sobie więcej wagi niż oczy i głos niejednego wysokiego człowieka” (W 243–244).

Relacje wspomnieniowe nadmieniają także o szczególnej sympatii Leśmiana, jaką „skrzydlaty rejent”<sup>26</sup> żywił względem ptaków. Wedle relacji starszej córki poety, Marii Ludwiki Mazurowej, jej ojciec bardzo lubił te skrzydlate stworzenia i w pewnych okresach hodował w domu wiele ich gatunków. Píše ona, że jedno

---

odnajdujemy w relacji Brzechwy (*op. cit.*, W 97): „Kobiety w jego życiu... Trudno pojąć, że Jacek Trznadel w swoim znakomitym i wyczerpującym studium o twórczości Leśmiana, polemizując z tępotą niektórych krytyków oraz poszukując rozwiązań filozoficznych w poezji Bolesława, pominął ten istotny i ważny temat. Życie osobiste poety-liryka, którego znaczna część twórczości przesycona jest erotyzmem, stanowić może niewątpliwie klucz do zrozumienia wielu jego wierszy”; Czajki-Stachowicz (*op. cit.*, W 268): „Bolesław Leśmian był w gruncie rzeczy trubadurem tkliwym, zmysłowym kochankiem. Najważniejszą sprawą jego życia była miłość, była kobieta!”; lub Z. Klukowskiego (*Ze wspomnień o Leśmianie*. W 206): „Zajmowały go zagadnienia przyrodnicze, przede wszystkim życie seksualne”. Zob. też *Ostatni romans*. Hasło w: J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa 2001.

<sup>24</sup> J. Tuwim, *Leśmian*. W 120, 122–123. Podkreśl. B. G. Córka poety, M. L. Mazurowa (W 52), wspomina o karykaturze, namalowanej przez zaprzyjaźnionego malarza Protaszewicza, przedstawiającej Leśmiana jako indyka: „Gulgotał na niej ojciec z szyją pełną czerwonych koralii [...]. Ojciec w istocie był gwałtownego charakteru”; z kolei M. Strzeszewska (*Spotkanie młodości z prawdziwą poezją*. W 217) odnotowała, że Leśmian „robił wrażenie zasuszonego ptaszka”.

<sup>25</sup> Wiadomo, że Tuwim miał bardzo ambiwalentny stosunek do autora *Ląki*, co przejawiało się m.in. w czołobitnym, a zarazem szyderczym geście – klęknięcia przed poetą i całowania go w dłoń przy każdym powitaniu. Szczegóły skomplikowanej relacji łączącej tych twórców przedstawia Rymkiewicz (*Tuwim Julian*. Hasło w: Rymkiewicz, *op. cit.*). Należy wyjaśnić, że przez wiele lat stosunek Tuwima do Leśmiana miał najprawdopodobniej podłoże urazowe, właśnie na skutek lekceważącego potraktowania rękopisu jego pierwszego zbioru poezji. Ponoć starszy wiekiem Leśmian wprawdzie uprzejmie przyjął kajet z wierszami, ale nawet do nich nie zajrzał, zwracając je zaś po tygodniu, wydał o nich drugoczącą opinię: „powiedział, że [...] są «nic nie warte», więcej nawet, że to, co młody poeta wypisuje w swoim kajecie, »to wcale nie są wiersze«” (Ryrmkiewicz, *op. cit.*, s. 364).

<sup>26</sup> Określenie Gralewskiego (*op. cit.*, W 247).



z warszawskich mieszkań Leśmianów stale wypełniał rozgwar ptasich odgłosów i śpiewów:

Pełno było w domu ptaków i moc kwiatów. Ojciec biegł od klateczki do klateczki. Lubił ptaki i kwiaty. Masa skrzydlatych rozpieszczonych ptasich parok trzepotała się po mieszkaniu. Zatluszczona jemiołuszka nie złażyła z pręcika. Rozwierała dziób jak pisklę i czekała na pokarm. Gile zapraszały czyżyki w gościnę do swojej klateczki. [W 77]

### Sindbad jako pisklę. Fantazmat powrotu do matczynego łona

Przytoczone wcześniej fakty biograficzne zdają się dość efektywnie tłumaczyć charakter zmian, jakie poczynił autor w fabule *Przygody drugiej*, zwłaszcza jeśli chodzi o przejęty z arabskiej wersji motyw ptaka Roka, który został tu znacząco zmodyfikowany i rozbudowany. Leśmian zredukował do absolutnego minimum pierwotny wątek: monstrialnej ornitologicznej osobliwości, dopisał natomiast i wyeksponował wątek poboczny, w którym tytułowy bohater przeżywa w formie symbolicznej niejako powrót do matczynego łona<sup>27</sup>, a następnie swoje powtórne narodziny.

Ma to miejsce w *Przygodzie drugiej*, kiedy to Sindbad dopłynąwszy po katastrofie morskiej na bezludną, jałową wyspę, napotyka porzucone na brzegu wielkie jajo. W obliczu śmierci głodowej rozłupuje jego grubą skorupę, dostaje się do wnętrza i niczym ptasi zarodek przez wiele tygodni żywi się jego smakowitą zawartością. Wnętrze stopniowo opróżnianej skorupy służy mu również za przytulne, bezpieczne schronienie, a następnie za wehikuł przenoszący go najpierw do Kotliny Diamentowej, skąd ostatecznie z kieszeniami pełnymi szlachetnych kamieni trafia do gniazda ptaka Roka, gdzie spotyka przyobiecany mu w liście Diabła Morskiego królową. Potężny, lecz najwyraźniej niezbyt rozgarnięty, ptak zupełnie nie podejrzewa, że podczas kiedy on zajęty był zdobywaniem kosztownych przysmaków dla swojej lubej, we wnętrzu jaja zagnieżdził się pasażer na gapę – swawolny intruz, który nie dość, że już zdążył pozbawić go prawowitego potomka, to na dodatek wkrótce uwiedzie i uprowadzi jego kochankę.

Nietrudno zauważyć, że schemat fabularny *Przygody drugiej* zasadza się na kilkakrotnym przetworzeniu motywu głodu i różnorodnych sposobów jego zaspokajania, a także związanego z nim motywu specyficznych upodobań żywieniowych oraz smakowania niecodziennych pokarmów. Pomijając zmarginalizowane przez Leśmiana epizody „pokarmowe” występujące w wątku Kotliny Diamentowej, należy zwrócić uwagę na dwie kluczowe fantazje „żywieniowe”, z których jedna przechodzi płynnie w drugą – obie wprowadzone przez polskiego poetę. Ich symboliczny sens daje się zamknąć w następującym schemacie (należy, oczywiście, potraktować go po Leśmianowsku, czyli z przymrużeniem oka): z cudownego jaja zamiast prawowitego potomka, niczym kukułcze nasienie wykluwa się zachłanny uzurpator; wzmocniwszy się pożywną zawartością jaja, natychmiast sięga po rękę kochanki swego wybawcy, a w pewnym sensie także opiekuna; jednak przekonawszy się szybko, iż utrzymanie eleganckiej, a przy tym mocno rozkapryszonej kobiety o nader oryginalnych przyzwyczajeniach żywieniowych przekracza jego siły

<sup>27</sup> Do pewnego stopnia można widzieć w tym także chęć kompensacji braku poczucia bezpieczeństwa i ciepła matczynych objęć u człowieka, który stracił matkę w pierwszych latach życia i nigdy się z tym faktem nie pogodził. Zob. B r z e c h w a, *op. cit.*, W 82.

oraz finansowe możliwości, postanawia bez walki oddać ją pod opiekuńcze skrzydła zaradnego olbrzyma.

Obie te fantazje łączy temat niepohamowanej żarłoczności, w pierwszym przypadku – nieposkromionego głodu przygód i zmysłowych rozkoszy swawolnego młodzieńca, w drugim zaś: osobliwego apetytu rozpieszczonej dziewczyny, która nad wszystko inne preferuje wyrafinowane rozkosze podniebienia, świadczące o niezdrowej skłonności do ekstrawagancji oraz przesadnego luksusu. Pomijając występujące tu mniej istotne wątki żywieniowe, przypomnijmy tylko, że *Przygodę drugą* zamyka – i w ten sposób niejako puentuje temat zachłanności i obżarstwa – komiczna historia czarnoksiężnika zdegenerowanego na skutek swojego nieposkromionego łakomstwa.

Mająca charakter regresywny fantazja pierwsza ujawnia się w wątku cudem ocalałego młodzieńca, w obliczu traumy wywołanej morską katastrofą, dodatkowo spotęgowanej perspektywą śmierci głodowej, doświadczonego czegoś w rodzaju regresu do stadium zarodka, a potem ośeska. Symbolizuje to poetycka wizja głodnego i bezbronnego Sindbada, który upodabnia się do ptasiego pisklęcia, zasiedlając skorupę jaja i żywiąc się jego zawartością. Znamienne przy tym, iż pobyt we wnętrzu olbrzymiego jaja budzi w naszym bohaterze odczucia porównywalne z doświadczeniami prenatalnymi, stanowiącymi jakby dalekie reminiscencje pobytu w matczynym łonie. Symptomatyczny w tym kontekście jest fakt, że Sindbad, wyrzucony przez morze na wyspę ptaka Roka, przybiera postawę analogiczną do zachowania się pisklęcia lub też niemowlęcia – nie robi praktycznie nic, oddaje się wyłącznie przyjemności jedzenia, aż do czasu kiedy nieoczekiwanie otwiera się przed nim perspektywa uzyskania rozkoszy bardziej wyrafinowanych niż rozkosze podniebienia. Wszystko zaczyna się jednak od rozciągniętego na długie tygodnie błogiego ucztowania:

Uderzenie topora nadłamało z lekka skorupę, w której ukazała się wąska szczelina. Natychmiast przez ową szczelinę zaczęło się sączyć białko. Nadstawiłem dłoni i począłem spijać świeże, smaczne białko, które ciurkiem płynęło z olbrzymiego jaja.

Przetrawiałem tak kilka tygodni, karmiąc się wyłącznie białkiem. Po kilku tygodniach z jaja trysnęło pachnące, szafranowego koloru żółtko. [SZ 61–62]

Była już mowa o tym, że skorupa olbrzymiego jaja pełni liczne istotne funkcje. Jest nie tylko wielkim rezerwuarem smakowitego pokarmu, który umożliwia przeżycie, służy Sindbadowi także za dom i bezpieczne schronienie przed ulewnymi deszczami, a w krytycznym momencie również za wehikuł, który przenosi młodzieńca do Kotliny Diamentowej. Stamtąd, przywiązawszy się do sarniej padliny (pokarmu dla młodych piskląt), unoszonej przez olbrzymiego ptaka, obieżyświat trafia w końcu do właściwego celu swej podróży – do siedziby Roka, gdzie oczekuje nań przyobiecana w zaczarowanym liście piękna królowa, której największym przysmakiem są wielkie, soczyste diamenty. Na swoje szczęście Sindbad ma ich pełne kieszenie, ponieważ podczas pobytu w Kotlinie Diamentowej przezornie wypchał je po brzegi najpiękniejszymi okazami. W takich to okolicznościach rozpoczyna się pierwszy prawdziwy romans bohatera Leśmianowej baśni.

Co się zaś tyczy ptasich analogii, należy odnotować, iż nowy lokator gniazda, podobnie jak autor *Przygód Sindbada Żeglarza*, musiał rzeczywiście mieć w swojej powierzchowności coś z ptaka, bo ani doświadczony Rok, ani jego pisklęta,

zamieszkujące ptasią siedzibę, do której został przyniesiony Sindbad, nie wyczuwały niczego obcego w istocie wylaniającej się ze skorupy – a tego, jak wolno przypuszczać, najbardziej mógł się obawiać nasz śmiały podróżnik.

Rzec można, iż z punktu widzenia psychiki analizowanej tu postaci obserwujemy w *Przygodzie drugiej* proces intuicyjnie zainicjowanej autoterapii zmierzającej do podreperowania nadszarpniętej traumą *psyche*: chroniąc się w przytulnym, bezpiecznym wnętrzu jaja, gdzie zastępuje ptasi zarodek i zaczyna imitować jego biologiczne funkcje, Leśmianowy bohater powraca w ten sposób wyobraźniowo do wczesnego okresu rozwoju, który psychoanaliza określa jako stadium przyjemności oralnej; w rozwoju niemowlęcia jest to faza najpierwotniejszych, niejako prymarnych doświadczeń szczęśliwości, płynącej ze spożywania pokarmu pochodzącego z gruczołów pokarmowych rodzicielki. Trzeba przyznać, że kuracja okazuje się skuteczna.

Nadmierne rozwijanie tej analogii – symbolizującej na płaszczyźnie psychologicznej chęć powrotu do matczynego łona – nie zaprowadziłoby nas zbyt daleko, a jednak nie sposób nie odnotować pewnych zauważalnych podobieństw. Przyjemnie ciepłe, śliskie i wilgotne wnętrze skorupy, obfitujące w smakowity życiodajny pokarm, dostarcza wyczerpanemu młodzieńcowi przeżyć przywodzących, być może, dalekie wspomnienie owej pierwotnej szczęśliwości i bezpieczeństwa, jakich doświadcza płód przebywający w łonie matki. Kiedy Sindbad po raz pierwszy chroni się przed deszczem we wnętrzu jaja, a następnie decyduje się tam zamieszkać, ogarnia go stan błogości, który utrzymuje się przez resztę dnia, aż do zapadnięcia zmroku. Bardzo podobnie, jak ma to miejsce w przypadku analizowanych wcześniej prób odwzorowania przeżyć o charakterze euforycznym, i tutaj spotykamy się z próbą przełożenia ich na język wielobarwnych impulsów świetlnych:

deszcz ustał i pogodnie, jaskrawe słońce przenikało przez przezroczystą skorupę jaja, wylacając całe jego wnętrze. Sama skorupa, oświetlona rzęśnistym słońcem, zdała mi się szczerozłotą. Widziałem, jak z wolna, w miarę zachodu słońca, zmieniała swe barwy, stając się coraz różowszą, aż wreszcie spurpurowiała, wypełniając wnętrze cudownym purpurowym półświatłem. Ubranie moje i ręce, na które spojrzałem, wszystko teraz było purpurowe, aż wreszcie purpura zaczęła ciemnieć, błękitnieć, szarzeć i w końcu mrok gęsty zapanował w moim mieszkaniu. [SZ 63]

Można, oczywiście, wysunąć zastrzeżenie, że przecież opisane tu przeżycia Sindbada w zasadzie nie wykraczają poza granice zwykłej percepcji zmysłu wzroku, czyli kontemplacji barw światła słonecznego, zmieniającego się wraz z porą dnia. Rzecz jednak znamienita, że wcześniej Sindbad nie potrafi dostrzec piękna różnorodnych kolorów rozświetlonego słońcem horyzontu. Staje się to możliwe dopiero wtedy, kiedy bohater decyduje się zamieszkać w skorupie wielkiego jaja, co w płaszczyźnie symbolicznej stanowi manifestację pragnienia powrotu wylęknionego rozbitka do przytulnego i bezpiecznego matczynego łona. Aby dostrzec kojące duszę piękno świetlistych barw nieboskłonu, potrzebuje on półprzepuszczalnego alabastrowego ekranu, jaki tworzy skorupa jaja, niczym skóra matki delikatnie osłaniająca zagnieżdżony w jej łonie embrión. Dzięki temu, analogicznie do przeżyć doświadczanych przez płód stanowiący jedność z organizmem matki, odbiera Sindbad dochodzące z zewnątrz bodźce świetlne poniekąd jako doznania wewnętrzne. Dominujący kolor purpury zdaje się w tym wypadku symbolizować odradzanie się sił witalnych bohatera, a więc także ponowny napływ

wyczerpanej traumą energii miłosnej, która niebawem zostanie efektywnie spżytkowana zgodnie z jej właściwym, tzn. erotycznym, przeznaczeniem.

### „*Diamonds Are a Girl's Best...*” Food

Przedstawiony wątek fabularny zawierający „ptasią fantazję żywieniową” dopełnia i niejako uzupełnia, a zarazem domyka następujący po nim kolejny wątek o zbliżonym charakterze, z tą tylko różnicą, że opisana w nim fantazja „smakowa” jest typu progresywnego, ponieważ antycypuje fazę męskiej dojrzałości, w jaką nieuchronnie, acz nader niechętnie, wkracza bohater utworu. Problem dojrzałości emocjonalnej utożsamiany tu jest głównie z kwestią wykształcenia w sobie takich cech dojrzałego mężczyzny, jak opiekuńczość oraz odpowiedzialność względem partnerki. Przedstawia to motyw uprowadzenia królowny, którą młodzieniec odbija groźnemu rywalowi, a z której jednak ostatecznie postanawia zrezygnować, uświadomiwszy sobie ogrom obowiązków, jakie ciąży na mężczyźnie pozostającym w stałym związku z piękną, elegancką, a przy tym kapryśną i bardzo wymagającą kobietą. Kiedy zjawia się jej poprzedni narzeczony, Sindbad nie podejmuje próby zatrzymania Najdroższej przy sobie. Można zatem uznać, że ponosi całkowite fiasko w chwili, gdy zostaje skonfrontowany z pierwszą poważniejszą próbą charakteru. Sytuacja ta bezlitośnie obnaża niedojrzałość młodego mężczyzny uchylającego się od spadających na jego barki partnerskich powinności, jego iście „ptasią” niefrasobliwość i nieodpowiedzialność. Słowo „ptasia” jest w tym wypadku jak najbardziej na miejscu, ponieważ Sindbad najpierw niczym kukułka udaje potomka Roka i w ten sposób zagnieżdża się w jego siedzibie, po czym uwodzi jego kochankę, popełniając czyn potocznie zwany „ptasim grzechem”, a następnie jak niebieski ptaszek ulatnia się w poszukiwaniu dalszych przygód.

Pomijając kwestię fabularnej ekonomii utworu, w którą wpisane są kolejne pouczające doświadczenia młodzieńca, a co za tym idzie – także libidinalnej ekonomii *psyche* bohatera przekraczającego próg dorosłości, trzeba tym razem usprawiedliwić postawę Sindbada, co zresztą skwapliwie uczynił autor. Przynajmniej częściowo utożsamiając się z postacią, stworzył taką sytuację, w której nie sposób żywić pretensji do uwodziciela, który porywa piękną kobietę, a potem oddaje ją poprzedniemu kochankowi. Spoglądając na tę sytuację chłodnym okiem, rozumiemy, że poza gigantycznym Rokiem w zasadzie nikt nie byłby w stanie zapewnić Najdroższej utrzymania na poziomie, do którego przywykła i którego oczekuje od swych admiratorów. Nie można zatem stawiać Sindbadowi jakichkolwiek zarzutów, nawet uwzględniając fakt, iż jest on bajecznie bogaty.

Wprawdzie oba analizowane wątki charakteryzuje krotocwilny stosunek do kwestii przyjemności związanych ze sferą oralną, w psychoanalizie często łączoną z pozytywnie nacechowanym elementem kobiecym, lecz w drugim przypadku, którego zasadniczą dominantę określa kwestia zaspokajania przyjemności kobiecego podniebienia, ujawnia się pewien niesympatyczny rys – choć starannie maskowany, to jednak ukazujący swój zdecydowanie mizoginiczny charakter. Pozwalając sobie na żart, zauważmy, że to, czego dowiadujemy się z relacji Sindbada, rzuca nowe światło na sposób rozumienia słów słynnego przeboju drugiej połowy w. XX: *Diamonds Are a Girl's Best Friend*, którego tekst opowiada o głębokiej przyjaźni łączącej kobiety i diamenty, *nb.* wylansowanego przez piękność w niczym nie ustępującą bohaterce Leśmianowej baśni – aktorkę po dziś dzień uznawaną za

emblemata kobiecego *sex-appeal*<sup>28</sup>. Otóż rozkosznie brzmiące imię narzeczonej Roka, uwiedzionej i porwanej przez Sindbada: Najdroższa, skrywa w sobie trudną do zaakceptowania prawdę o jej niezdrowych skłonnościach do luksusu, mogących doprowadzić do ruiny nawet najbogatszego i najbardziej zaradnego mężczyznę. W chwili kiedy dowiadujemy się o upodobaniu do kamieni szlachetnych pięknej, lecz kapryśnej i wiecznie znudzonej panny, która jednocześnie jest zdumiewająco zapobiegliwa o swoją przyszłość, padają znamienne słowa:

– Nie wiedziałam – rzekła – że jesteś posiadaczem tak wybornych i soczystych diamentów. Nie znoszę innego jadła, a Rok dostarcza mi właściwie co dzień mej ulubionej potrawy. Dlatego też pokochałam Roka, lecz czuję, że odąd będę darzyła miłością ciebie, gdyż twoje diamenty są o wiele większe i smaczniejsze niż te, które mi Rok przynosi. Diamenty Roka mają częstokroć smak kwaskowaty, niedojrzały [...], twoje zaś są słodkie jak winogrona! [SZ 72]

Nietrudno zatem przewidywać, jakie byłyby ostateczne konsekwencje erotycznej fascynacji Sindbada królową obdarzoną czarującym aksamitnym głosem, który zawrócił w głowie namiętному młodzieńcowi. Ruina materialna stanowiłaby zapewne jedynie przygrywkę do lawinowo narastających kłopotów. Już na statku unoszącym do Bagdadu szczęśliwą parę Sindbad zaczyna popadać w długi, aby móc zaspokoić potrzeby łakomej kochanki. Na szczęście dla losów obojga, przeczuwająca dalszy rozwój wypadków dziewczyna, wiedzona wygodnictwem i poniekąd zdrowym egoizmem, w samą porę rezygnuje z perspektywy wspólnego życia, przyzywając poprzedniego, lepiej rokującego na przyszłość narzeczonego, który, nawiasem mówiąc, okazuje się całkiem poczciwym ptaszyskiem – łagodnym, wyrozumiałym i wcale nieskorym do zemsty za przyprawienie mu rogów przez beztroskiego włóczykija.

W rezultacie ta nie najlepiej zapowiadająca się historia ma w sumie pomyślne zakończenie dla wszystkich jej uczestników. Jak dobrze pamiętamy, w przypadku naszego bohatera jedyną jej konsekwencją jest utrata największej skrzyni wypełnionej diamentami, którą ochoczo wynosi na swych barkach podający się za perskiego kupca zdegenerowany na skutek łakomstwa czarodziej. Nie jest to jednak zbyt wygórowana cena, jaką Sindbad musi zapłacić za krótką, lecz nad wyraz pouczającą znajomość z osobliwą narzeczoną potężnego ptaka Roka.

### **Zepsuty ząb jako zły omen. Zęby niszczycielskie, zęby zabójcze. Teoria odruchów pierwotnych ryby piły**

Z uwagi na to, co będzie powiedziane dalej, znamienity i na swój sposób także szczególnie znaczący może się wydawać fakt, że wątek miłości Sindbada do nietypowej koneserki diamentów nie eksponuje w ogóle, a także nie eksploatuje motywu zębów, a przecież imaginacja czytelnika naturalnie jakby podąża w kie-

<sup>28</sup> Chodzi, oczywiście, o M. Monroe, która była (i nadal jest) uważana za ikonę seksu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Co ciekawe, później tę samą piosenkę śpiewała inna słynna aktorka – N. Kidman, uchodząca za kobiecy symbol seksu przełomu wieków XX i XXI – w musicalu *Moulin Rouge* (2001) B. Luhrmanna, opowiadającym o życiu paryskiej cyganerii na przełomie XIX i XX w., czyli mniej więcej w tym samym czasie, kiedy autor *Przygód Sindbada Żeglarza* pomieszkował w Paryżu. Podobnie jak w baśni Leśmiana, młody człowiek (poeta Christian), który „przewędrował lądy i morza”, zakochuje się w oślniewającej gwiazdzie słynnego kabaretu, a zarazem ekskluzywnej kurtyzanie, Satine, i nawiązuje z nią romans za plecami jej bogatego protektora, księcia Worcester. Od początku położenie młodzieńca jest więc beznadziejne, nigdy nie będzie go bowiem stać na utrzymanie takiej kobiety, co zresztą ona sama nieustannie mu przypomina.



runku eskalacji wyobrażeń dotyczących nad wyraz silnego, odpornego na mechaniczne uszkodzenia zgryzu rozkapryszonej piękności. Wręcz przeciwnie – choć nie ulega wątpliwości, że w płaszczyźnie symbolicznej reprezentuje to niszczycielskie strony oralności, Leśmian zdaje się unikać wszelkich kontekstów mogących sugerować dosłowne potraktowanie szczególnych zalet użębienia królowny, w której ustach nawet twarde i suche diamenty nabierają właściwości aromatycznych, soczystych owoców. Jeśli nawet ktoś byłby skłonny postrzegać ją jako istotę groźną i niszczycielską w jakimkolwiek aspekcie, to chyba wyłącznie z uwagi na nieprzeciętne zdolności do uszczuplania zasobów materialnych tych spośród mężczyzn, którzy mieliby ambicję pretendować do bliższej z nią zażyłości. Cokolwiek by tu nie powiedzieć o Najdroższej, nie wykazuje ona najmniejszych cech krwiożerczej zębatej bestii, jakie upodabniałyby ją do przechadzającej się po lesie i polującej na mężczyzn Piły ze słynnego wiersza Leśmiana<sup>29</sup>. Wyjątkiem jest wstydlivy epizod na statku, kiedy zaostrzony morskim powietrzem apetyt królowny popycha ją do wygryzania diamentów z biżuterii podróżnych. Skądinąd nie od rzeczy byłoby przypuszczenie, że niejeden śmiałek starający się o jej rękę, poznawszy odnośne fakty anatomiczne, zadrżałby na samą propozycję zakosztowania smaku jej słodkich, bez wątpienia, ust.

Symbolika zębów nie niesie u Leśmiana w zasadzie żadnych pozytywnych konotacji. W *Przygodach Sindbada Żeglarza* motyw zębów powraca kilkakrotnie i choć za każdym razem ma to miejsce w nieco odmiennym kontekście fabularnym i problemowym, zawsze kiedy się pojawia, staje się zwiastunem nieszczęścia, a najczęściej wprowadza element zniszczenia, utraty jakichś dóbr albo nawet życia, i to z reguły w straszliwych okolicznościach. Warto tu przypomnieć, że Leśmianową wersję przygód młodzieńca z Bagdadu otwiera motyw kradzieży – niewytłumaczalnej z punktu widzenia zdroworozsądkowej logiki – poczeriałego ze starości nadpsutego zęba pradziadka, co chyba należy interpretować jako złowrogą zapowiedź cierpień tytułowego bohatera.

Z kolei powracający w *Przygodzie czwartej* motyw zabójczych zębów inicjuje temat niszczenia i pożerania, analogiczny do tego, który Ryszard Przybylski, poruszony lekturą oryginalnej wersji przygód podróżnika z Bagdadu, nazwał okrutnym, a zarazem absurdalnym spektaklem Wielkiego Łańcucha Żarcia, „czyli – w wersji eleganckiej i kłamiwej – Wielkiego Łańcucha Bytu”<sup>30</sup>, a w istocie – Wielkiego Łańcucha Śmierci. Warto zacytować streszczenie tej historii po to, aby lepiej zrozumieć kierunek zmian, jakich dokonał Leśmian w wątkach przejętych z wcześniejszych wersji, którymi się posiłkował w trakcie pracy nad adaptacją wschodnich baśni. Zmiany te sięgają poziomu znaczących przekształceń zarówno w obrębie fabuły, jak i rozwiązań stylistycznych, co, jak się wkrótce przekonamy, pociąga za sobą całkowitą zmianę sensu pierwotnych opowieści. Oddajmy zatem na chwilę głos eseście:

przypomnijmy sobie obraz idiotycznej Fabryki Świata w Drugim opowiadaniu Sindbada Żeglarza. Sindbad jest właśnie przerażonym świadkiem tego okrutnego spektaklu. Ze swych własnych doświadczeń i z różnych marynarskich opowieści roztacza przed nami opis ostatniej fazy kosmicznego Wielkiego Żarcia.

<sup>29</sup> B. Leśmian, *Piła*. W: *Poezje zebrane*, s. 180–181.

<sup>30</sup> R. Przybylski, *Śmierć Saturna. O myśli eschatologicznej*. W: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999, s. 191.

Oto słoń, czyli Bardzo Duże. Nie wiedząc o tym, poruszając się po prostu po łące, zabił już mnóstwo żyjatek. Nie będziemy mu wypominać tego, co zeżarł, musiał się bowiem utrzymać przy życiu. Ale na tej samej łące pasie się potężny nosorożec, czyli Ogromne [...]. Nosorożec żywi się trawą, wszakże na tym popasie nadział na [...] róg słonia, nawet tego nie zauważając. Wbity na pal słoń zdechł. Pod wpływem słońca zaczyna się oto wytapiać z niego tłuszcz, który zalewa oczy nosorożca i oslepia go. Biedne zwierzę, w końcu według naszych pojęć jest ono rzeczywiście nieszczęsne, podobnie zresztą jak słoń, kładzie się do snu nad brzegiem morza. I wówczas z Innej Wyspy przylatuje niebywałej wielkości ptak Ruch, czyli Przeogromne, „chwytą go w szpony i zanosi swym dzieciom, które pożerają nosorożca wraz ze słoniem tkwiącym na rogu”<sup>31</sup>.

Wracając do Leśmianowej wersji przygód Sindbada, należy odnotować, że w interesującej nas *Przygodzie czwartej* motyw wielkich zębów siejących zniszczenie i rozszarpujących ludzkie mięso powraca aż dwukrotnie: najpierw w epizodzie przedstawiającym atak ryb pił o najeżonych zębami pyskach, a następnie w wątku wielkiego żarcia czy też, ściśle rzecz ujmując: pożerania, jakie zgotowały rozbitekowi psiakopodobne karły ludojady, obdarzone przez naturę przerażającymi klami. Podobnie jak ma to miejsce w *Przygodzie drugiej* – również w czwartej części dzieła oba motywy stanowią nierozdzielną parę, której elementy współtworzą logiczną sekwencję: fabularną i problemową. Można w tym rozpoznać zastosowanie się autora *Przygód Sindbada Żeglarsza* do prawa zachowania detalu, wcześniej znanego pod nazwą prawa „strzelby Czechowa”<sup>32</sup>, słynnej zasady, którą na potrzeby niniejszych rozważań dałoby się sparafrazować w następujący sposób: jeśli w pierwszej odsłonie dramatu pojawiają się groźne zęby, to z pewnością w kolejnej zostaną puszczone w ruch, użyte choćby po to, by zademonstrować swoje niszczycielskie lub też zabójcze właściwości.

Przyjrzyjmy się zatem, jak w *Przygodzie czwartej* rozwija się wątek związany z motywem groźnego użębienia. Otóż niedługi czas po wypłynięciu na pełne morze statek, którym podróżuje Sindbad, jest atakowany przez „zgraję” ryb pił obracających w perzynę wszystko, co napotykają na swej drodze. Pod względem dramaturgii epizod ten skonstruowano dość osobliwie, ponieważ tuż przed opisem nadciągającej katastrofy, czyli w miejscu największego napięcia, zupełnie nieoczekiwanie gawędziarz wplata w tok swej relacji dygresję spowalniającą akcję. Atak siejących spustoszenie ryb pił staje się dlań pretekstem do wygłoszenia wykładu, co jest o tyle usprawiedliwione, że wykład ten został poświęcony jednemu z fantazmatycznych obrazów obsesyjnie powracających w dziełach Leśmiana: opisowi cech niebezpiecznych zębatych stworzeń. Warto równocześnie odnotować, iż sposób przedstawienia teorii ryby piły, jak też charakterystyki działań tej niebezpiecznej istoty przypomina do złudzenia retorykę, jaką odnajdujemy w wielu tekstach poetyckich Leśmiana, a nawet w szkicu filozoficznym autora *Piły*<sup>33</sup> – ba-

<sup>31</sup> Przybylski, *op. cit.*, s. 190–191.

<sup>32</sup> Prawo „strzelby Czechowa” głosi: „Jeżeli coś zostaje pokazane, to będzie wykorzystane”. W liście do Aleksandra Semenowicza Lazarewa autor *Wiśniowego sadu* pisał: „Nie należy umieszczać załadowanej strzelby na scenie, jeżeli nikt nie ma z niej wystrzelić” (cyt. za: I. Gurland, *Wspomnienie po Antonie Czechowie* <delfsaga.wordpress.com/2009/08/29/kapitan-meta-i-strzelba-czechowa>). Obecne rozumienie strzelby Czechowa pochodzi z późniejszej parafrazy tego samego zdania: „Jeżeli w pierwszym akcie powiesiło się pistolet na ścianie, w drugim lub trzecim ktoś musi koniecznie z niego wystrzelić. Inaczej pistolet nie powinien się tam znajdować” (cyt. jw.).

<sup>33</sup> W eseju *Z rozmyślań o Bergsonie* (1910) B. Leśmian (W: *Szkice literackie*. Zebra. i oprac. J. Trznadel. Warszawa 2011, s. 16) posłużył się metaforą ryby piły dla objaśnienia różnicy mię-

zującą na kreatywnym wykorzystaniu tautologii. W ukazywanym przypadku służy to wzmocnieniu humorystycznego wydzwiku wywodu, który w istocie parodiuje uproszczoną retorykę wykładu popularnonaukowego i w ten sposób tworzy swego rodzaju *interludium* czy raczej *pendant* dla mających za chwilę nastąpić dramatycznych wypadków:

Piła jest to ryba potworna, obdarzona w miejscu przedłużenia pyska zębatym i ostrym narzędziem w kształcie piły. Nie wiem, czy ryba owa posiada zbrodnicze skłonności, to tylko pewne, że innych narzędzi prócz przyrodzonej piły nie posiada. Toteż, cokolwiek chce zmajstrować, ucieka się zawsze do tego jedyne go narzędzia. Jakiegokolwiek czynu się podejmie – czyn ten zawsze sprowadzi się do piłowania. Wszystko jej jedno, co piłuje, byle piłowała. Cały jej żywot polega na nieustannym i nieuniknionym piłowaniu. Trudno określić, czy przychodzi na świat po to, ażeby piłować, czy też piłuje po to, ażeby w jakikolwiek sposób zaznaczyć swą obecność na świecie. Trudniej jeszcze określić, czy piłuje dlatego, iż naprawdę chce piłować, czy też dlatego, że nie posiada innego prócz piły narzędzia i że każdy jej odruch jest mimowolnym piłowaniem. Byłaby z pewnością stworzeniem użytecznym, gdyby przychodziła z pomocą drwałom lub traczom. Zamiast wszakże uspołecznić się ku użytkowi i pożytkowi ludzkiemu, woli przebywać w dzikim i drapieżnym stanie. Napada częstokroć gromadnie statki, a wówczas niechybna zguba grozi każdemu okrętowi! Zgrają bowiem pił z lubością, z zapalem i ze sporym zawiścią nawzajem przepiłowuje najgrubsze nawet dno okrętu. [SZ 124]

Szczęśliwie dla załogi statku atak pił następuje u brzegu wyspy, na którą uczestnikom wyprawy udaje się przedostać bez strat. Lecz przychylność losu opuszcza ich w chwili, kiedy stawiają swe stopy na stałym lądzie. Wedle popularnego powiedzenia, trafiają tam oni z deszczu pod rynnę, a ściśle rzecz biorąc – z morskich odmętów rojących się od zębatach zabójców wprost do zagrody, a następnie na brytfanki mieszkańców wyspy, którzy, jak się okazuje, gustują w wymyślnych potrawach z ludzkiego mięsa.

### Od saturnijskiej orgii ludożerstwa do fantazji kulinarnych Leśmiana

Kiedy rozbitkowie docierają do pobliskiej osady, na ich powitanie wychodzą autochtoni – „podobne do psiaków” niezbyt sympatyczne czarnoskóre stworzenia o „błyskotliwych jak żużle” purpurowych oczach: „Pod szerokim nosem z ruchliwymi nozdrzami szczyrzyła się olbrzymia paszcza uzbrojona w wielkie białe kły” (SZ 126). Groteskowy wygląd stworzeń, przywołujący na myśl połączenie psa z krasnalem, z miejsca wzbudził podejrzliwość u niektórych doświadczonych marynarzy, jednak nieoczekiwanie dobre przyjęcie, jakie mieszkańcy wyspy zgotowali niezapowiedzianym gościom, szybko zacierza niekorzystne pierwsze wra-

---

dzy instynktem a intelektem czy, ściśle rzecz biorąc – między opartą na instynkcie aktywnością człowieka pozostającego mentalnie w stanie niejako pierwotnym a działaniem człowieka cywilizowanego zapośredniczonym przez poznanie i świadomość: „Ryba zwana piłą posiada narząd, który jest przedłużeniem jej paszczy i jednocześnie doskonałym wzorem naszej sztucznej piły. Przepiłowuje ona tym narzędziem dno barki z umiejętnością wprawne go rzemieślnika. Piłowanie wszakże nie jest bynajmniej jej nabytym rzemiosłem, lecz czynnością bezpośrednią, jak na przykład czynność wzrokowa lub słuchowa. Pomiędzy jej chceniem a wrodzoną czynnością nie ma wyboru, nie ma namysłu, nie ma różnicy. Cokolwiek w stosownej chwili uczyni, będzie to tylko ta sama zawsze czynność piłowania. Dla niej chcieć to znaczy piłować. Jej czyn wraz z narzędziem nie jest poza nią samą, lecz w niej samej, jak życie, jak ciało, z którego się składa”. Filozoficzne implikacje tego zagadnienia omawia J. Zięba (*Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny. O estetyce poety*. Kraków 2000, s. 66–70).

zenie. Nikt nie podejrzewa, że kurtuazja gospodarzy ma bardzo praktyczne podłoże – chcą w ten sposób uspić czujność osłabionych dramatycznymi przejściami rozbitków. Zapraszają ich do rozstawionych specjalnie na tę okazję stołów i częstują dziwnym zielonkawym napojem wydzielającym „woń tak gęstą, ponętną i upajającą, i oszołamiającą”, iż wszyscy prócz Sindbada, tkniętego złym przeczuciem co do zgubnych skutków wypicia trunku, „z zachwytem wychyliłi do dna swe kielichy” (SŻ 127).

Szybko okazuje się, że ostrożność młodzieńca była ze wszech miar uzasadniona, ponieważ działanie owego napoju jest zbliżone do działania narkotyku i wywołuje w upojonej nim osobie dziwne halucynacje. Choć dotyczą one spraw czysto kucharskich, a mianowicie sztuki dostosowywania receptury potraw do specyficznych właściwości wykorzystanego surowca spożywczego, ich charakter i konkretna treść nie są przypadkowe. Kiedy Sindbad, jedyny trzeźwy spośród biesiadujących, słyszy słowa przekrzykujących się nawzajem marynarzy oszołomionych dziwnym trunkiem, ogarniają go uczucia zgrozy i przerażenia. Jak to sam określa – włosy stają mu dęba na głowie, kiedy zaczyna docierać do jego świadomości sens rozmów rozgorączkowanych towarzyszy, którzy jeden przez drugiego, roznamiętzionymi głosami,

z wielkim znanstwem i amatorstwem jęli doradzać rozmaite przyprawy i sposoby smażenia najbardziej odpowiadające gatunkowi ich ciał. [...]

Kapitan, macając swe pulchne policzki i pomlaskując przy tym językiem, mówił [...]:

– Z takich policzków warto dwa befsztyki na świeżym maselku usmażyć. Z lekka po wierzchu obrzuciłbym je struganym chrzanem i otoczyłbym wieńcem z rumianych, tymże masłem przepojonych kartofelków.

Na to jeden ze starszych marynarzy, uderzając się po żyłastych udach, zawołał:

– Z takich udźców szynkę bym uwędził, nie na zwykłym dymie, lecz na jałowcowym [...].

Wówczas jeden z młodszych marynarzy, przyglądając się swym dłoniom kościstym, rzekł z uśmiechem zadowolenia:

– Dobry byłby ze mnie rosółek, rosółek na kościach z dodatkiem pietruchy, marchwi, selerów tudzież kilku wonnych liści kapuścianych. [SŻ 127–128]

Najciekawsze w sposobie, w jaki ocalały Sindbad relacjonuje dramatyczne okoliczności, w których zostają pozbawiani życia kolejni jego towarzysze podróży, jest to, że opowieść młodzieńca pobudza prędzej do śmiechu, niż wywołuje w czytelniku dreszcz przerażenia lub odruch odrazy. Rzeczony opisy sprawiają tu raczej wrażenie komiczne albo przynajmniej tragikomiczne. Trudne do pojęcia potworności ludożerstwa – jeśli potraktowalibyśmy je dosłownie, na serio – niweluje specyficzne dla autora *Przygód Sindbada Żeglarza* poczucie humoru. Powoduje ono, że omawiane tu wypadki, które w oryginalnej, arabskiej wersji oraz wykorzystanych przez Leśmiana tłumaczeniach na języki europejskie zostały przedstawione jako najstraszliwsze ludzkie doświadczenia<sup>34</sup>, tutaj wzbudzają w czytelniku autentyczne rozbawienie, np. wówczas, gdy czytamy o tym, jak to jeden z karłów ludojadów

w stroju kucharza, podbiegł do kapitana i do dwóch wspomnianych marynarzy i poklepawszy ich po ramieniu, zawołał:

<sup>34</sup> Poczestowani tajemniczym zielskiem marynarze popadają w obłęd i pokornie pozwalają się hodować niczym zwierzęta tuczne, aż do momentu, kiedy odpowiednio przybiorą na wadze; wówczas jeden po drugim trafiają na półmiski tubylczych kanibali o skórze czarnej jak smoła.

– Dalej za mną do kuchni, mój befsztyczku, mój rosółku i moja szynko jałowcowych dymów spragniona!

Kapitan i dwaj marynarze usłużnie powstali ze swych miejsc i poszli w ślad za kucharzem. Nadaremnie wołałem ich po imieniu! Nie słyszeli, nie chcieli słyszeć mych wołań i przestroóg! [...] Szli, upojeni swym losem, nieprzytomni od obłędnej radości [...]. W ich pochodzie do kuchni mogłaby ich powstrzymać ta jedna chyba wiadomość, że kucharz zamierza użyć ich do innych potraw niż te, do których zgodnie z własnym przekonaniem byli przeznaczeni [...]. Gdyby ktokolwiek szepnął do ucha kapitanowi, iż zeń nie befsztyk, ale zwykłą pieczeń lub sztukę mięsa uczynią, kapitan na pewno splonąłby ze wstydu lub uniósłby się gniewem. [SZ 128]

Taki, dość nieoczekiwany, efekt uzyskuje Leśmian dzięki temu, że relacja z przebiegu niecodziennych wypadków, do jakich dochodzi po wypiciu tajemniczej mikstury, utrzymana jest w klimacie zaprawionej groteską facecji rodzajowej, której przedmiot stanowi tu parodia rozmowy osób pokroju właścicieli mięsnych delikatesów lub też szefów ekskluzywnych kuchni. W drugiej części przytoczonego fragmentu opowieści Sindbada pobrzmiewa również nuta przewrotnej satyry na ludzką próżność i chorobliwie rozdętą ambicję, każącą postawić na swoim nawet wówczas, gdy gra stanowczo nie jest warta ceny, jaką trzeba za to zapłacić. Gdyby nie pobudzający do śmiechu specyficzny humor, umiejętnie dozowany tu przez Leśmiana<sup>35</sup>, makabryczny charakter omawianych wypadków byłby nie do zniesienia, zwłaszcza dla zakładanego przez autora oraz wydawcę książki młodocianego czytelnika utworu.

Groteskowy komizm tego typu ujęć wypływa z rodzącego paradoksy odwrócenia perspektywy, co pociąga za sobą zmianę atrybucji wartości przypisanych do poszczególnych *dramatis personae*, a to z kolei sprawia, że, być może, odbiorca, czytając tego typu tragifarsowe fragmenty, sam wyszczerza ze śmiechu swoje ostre zęby – w nieświadomym atawistycznym odruchu, który skłania go do podświadomej identyfikacji raczej z napastnikiem i oprawcą niż z prześladowaną ofiarą. Jest to dokładnie ten sam mechanizm, jaki odnajdujemy w scenie z *Przygody pierwszej*: kiedy to Piruza otwiera cudowną księgę i, widząc w niej poruszające się żywe postacie ludzi, wyjmuje na chwilę króla, chwyciwszy go delikatnie w dwa palce. Ten, nie zrażony bynajmniej spotykającym go afrontem, grzecznie acz stanowczo nalega, by jak najszybciej odstawić go z powrotem do jego królewskich włości, gdyż tam czeka nań moc niecierpiących zwłoki obowiązków.

W dalszej części *Przygody czwartej* za pomocą analogicznego konceptu doprowadza Leśmian sytuację do granic groteskowego absurdu w scenie przedstawiającej spotkanie w sadzie z uwięzioną przez karły dziewczyną, która podobnie jak Sindbad, chcąc ocalić życie, wzbrania się przed wypiciem mikstury i żywi się wyłącznie owocami. Opowiada ona dzieje swojej królewskiej rodziny – ich tragiczny, a zarazem groteskowy finał łatwo odgadnąć. „Nie chcę ci drobiazgowo opowiadać o tym, co się stało” – stwierdza pogrążona w smutku Armina – „Dość, że straciłam ojca. Osierocił mnie przed czasem. Żył jako król, zginął jako potrawka!” (SZ 130). Trudno odmówić trafności temu związłemu sformułowaniu, jakie wychodzi z ust nieszczęsnej córki Alkarysa. Zauważmy jedynie, że gdyby nie brak

<sup>35</sup> M. Pankowski (*Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*. Lublin 1999, s. 171), który zdaje się nie widzieć owego krotocwilnego rysu, postrzega zaprawiony makabrą Leśmianowski humor poprzez estetykę baroku.



doczesnych szczątków szacownego monarchy, jak też komiczny wydzwitek zacytowanych słów królowny, mogłyby one posłużyć jako puenta epitafium napisanego na śmierć władcy albo jako epigramatyczna formuła wyryta na marmurowej płycie królewskiego grobowca.

Zastosowane przez Leśmiana odwrócenie perspektywy, w którego efekcie ludzkie ciało zamienia się w mniej lub bardziej odpowiedni materiał na kulinarny przysmak, ma jeszcze inne, niejako uboczne implikacje, choć trudno stwierdzić, na ile zakładane przez pisarza. Po pierwsze, w opowieści młodzieńca, który cudem unikającego roli twórczo aktywnego przedmiotu degustacji, zdaje się odżywać zepchnięta w zbiorową podświadomość atawistyczna pamięć o wstydliwych początkach ludzkości, sięgająca epoki, kiedy to człowiek – wówczas zasadniczo zbieracz leśnych jagód i padlinożerca – sytuował się na pośrednich stopniach łańcucha pokarmowego, samemu będąc stosunkowo łatwą zdobyczą o cienkiej skórze i miękkim mięsie, stale musiał skrywać się lub uciekać przed silniejszymi drapieżnikami. W bardzo podobnym położeniu – jako przeznaczona do spożycia zwierzyna – znajduje się tu Sindbad. Jego ucieczka przed kulinarnymi zakusami gustujących w ludzkim mięsie karłów jest niczym innym, jak ucieczką zbuntowanego krnąbrnego zwierzęcia z hodowlanej zagrody, do której gospodarze wyspy zapędzili rozbitków niczym zbłąkaną trzodę.

Po drugie, zastosowane przez Leśmiana odwrócenie perspektywy nieuchronnie prowadzi do wydobycia na jaw pewnych moralnych implikacji dotyczących spożywania pokarmów mięsnych, najczęściej skutecznie wypieranych z ludzkiej świadomości. Jeśli będziemy konsekwentnie podążać za regułami gry literackiej, jaką uprawia autor *Przygód Sindbada Żeglarza*, to wówczas owo paradoksalne odwrócenie perspektywy, w jakiej zostały przedstawione okoliczności spożywania potraw z ludzkiego mięsa, może doprowadzić nas do konstatacji, że cała ta groteskowa fantazja kulinarna zawiera sugestywną lekcję poglądową, ilustrującą ludzkie okrucieństwo w stosunku do hodowanych na ubój zwierząt, a przede wszystkim zadziwiający brak wyobraźni, jaki my, *Homo sapiens*, wykazujemy w tym zakresie, tj. – wobec przedśmiertnego cierpienia stworzeń karmionych i utrzymywanych przy życiu wyłącznie w tym celu, by w odpowiednim momencie mogły dostarczyć kilku chwil uciechy nam, zasiadającym przy domowym czy też restauracyjnym stole.

Chociaż Leśmian usiłuje złagodzić drastyczność całej tej makabrycznej sytuacji, odbierając świadomość prowadzonym kolejno na ubój marynarzom, to i tak uzyskuje – być może, nie do końca zamierzony – efekt uboczny w postaci przesłania, które z pewnością spodobałoby się propagatorom diety wegetariańskiej i które pozwala uzmysłwić sobie okropność tego, co zwykle uważa się za rzecz normalną i moralnie neutralną, a mianowicie hodowli i zabijania zwierząt nie tyle nawet dla przeżycia, ile przede wszystkim dla chęci zaspokojenia zachcianek własnego podniebienia. Dzięki temu ktoś, kto na co dzień ochoczo pałaszuje mięsne dania, może na tę kwestię spojrzeć niejako z odwrotnego punktu widzenia: z perspektywy żywej istoty, w której umyśle dojrzewa świadomość, że jej byt zostanie niebawem zredukowany do poziomu spoczywającej na talerzu smakowicie przyrządzonej i wykwintnie podanej sztuki mięsa. Również ci, których ogarnia radość na sam widok przechadzającego się po pastwisku lub zagrodzie dorodnego materiału na krwisty befsztyk albo pulchniutkie zrazy, mogą – właśnie dzięki

przewrotnej wyobraźni Leśmiana – spojrzeć na tę sprawę oczyma przeznaczonego na ubój rzeźnego zwierzęcia: karmionego i pielęgnowanego tylko do czasu, aż jego ciało nabierze odpowiednich właściwości konsumpcyjnych.

Tym sposobem opisana w *Przygodzie czwartej* fantazja kulinarna, która, jak się wydaje, wyrasta z osobistych upodobań żywieniowych autora, z jego pasji kulinarnych, a także z graniczącego z obsesją smakoszostwa i niezdrowej skłonności do obżarstwa, dosyć nieoczekiwanie prowadzi w równym stopniu bohaterów wykreowanych mocą jego wyobraźni, co czytelników do uzyskania swoistej samowiedzy – pierwszych poprzez straszliwą empirię życia, drugich w wymiarze czysto teoretycznym. Choć każdy na swój sposób, to jednak obie grupy stają przed zgołą niecodzienną możliwością: uświadomienia sobie zalet własnego ciała, od strony, o jakiej nie są skłonni myśleć nawet najzagorzalsi fanatycy zdrowia i tężyzny fizycznej – jako potencjalnego surowca na smakowite danie mięsne.

Przeobrażenie, jakiego doznaje człowiek po wypiciu owej magicznej mikstury, można zatem interpretować po części także jako rodzaj swoistej kary za łakomstwo oraz za brak współczucia dla stworzeń zabijanych dla ich mięsa, a po części jako doświadczenie o charakterze transgresyjnym, które prowadzi do uzyskania bardzo szczególnego stanu samoświadomości, choć jednocześnie należy przyznać, że nie jest to wiedza przynosząca ulgę czy wewnętrzne oczyszczenie, zgołą przeciwnie – nie oferuje ona żadnych bezpośrednich rozwiązań problemu, przed jakim staje człowiek, lecz powoduje jeszcze większą traumatyzację. Zastosowane przez Leśmiana odwrócenie perspektywy jawi się jako dość oryginalny i semantycznie produktywny wariant charakterystycznej dla całej jego twórczości topiki metamorfozy. W tym konkretnym przypadku mamy do czynienia z parodią metamorfozy wewnętrznej, czyli przemiany stanu świadomości. Tragikomiczny wymiar rezultatów opisanego tu procesu psychicznego wynika z faktu, że umysł osoby, która doświadcza owej przemiany, wprawdzie uzyskuje stan świadomości zwierzęcia, ale jest to stan świadomości ofiary pozbawionej najmniejszych szans na ocalenie; co więcej, osoba ta okazuje się poniekąd ofiarą idealną, gdyż cała moc jej spotęgowanej przemianą intuicji zostaje ukierunkowana na dostarczenie przyjemności oprawcy i objawia się w uporczywym zachwalaniu receptury kulinarnej najlepiej dostosowanej do jak najpełniejszego wydobycia smakowych walorów jej własnego ciała<sup>36</sup>.

### **Wymaginowana uczta zakończona bójką, czyli: *talking about food (when hungry) makes me angry***

Kulminacyjnym punktem kulinarnych peregrynacji Leśmianowego Sindbada Żeglarza jest utrzymana w klimacie farsowym wizyta w pałacu łakomego i niegościnnego króla z *Przygody piątej*. W przedstawionej tu historii chyba najsilniej dochodzi do głosu swoisty smak Leśmiana do absurdu, objawiający się w szczególnej skłonności do wymyślania nieprawdopodobnych, a zarazem niezwykle komicznych sytuacji. Baśniowy podróżnik opisuje osobliwą ucztę na niby, która pod względem negatywnych przeżyć i doznanych przez niego upokorzeń przypo-

<sup>36</sup> Zob. G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1990, s. 61.

mina fatalny koniec mitycznego Tantalą, a poniekąd również zawarte w *Boskiej komedii* Dantego obrazy czyścowych mąk. W scenie wyimaginowanej kolacji można bowiem dopatrzeć się pewnych cech wymyślnej tortury głodowej, jakiej zostaje poddany tytułowy bohater, a – jak dobrze pamiętamy – Leśmian doskonale znał ów szczególnie upokarzający ludzką godność posmak prawdziwego głodu.

Miary groteskowości w opisanym scenie dopełnia jej finał: Sindbad, rozwścieczony dziwaczną formą gościnności złośliwego mieszkańca pałacu, postanawia solidnie wyłoić mu skórę. Być może, nie bez podstaw byłaby taka interpretacja psychoanalityczna, według której figura obleśnego pasibrzucha stanowiłaby projekcję nieumiarkowanego łakomstwa i chorobliwego obżarstwa – nieprzystojnych cech osobowości samego autora omawianej opowieści – który, zde gustowany szpetotą swych trywialnych pożądań, podświadomie wymierza sobie stosowną karę. Symboliczny wymiar tego aktu potęguje okoliczność, że czyni to zgrabnymi dłońmi swego uroczego bohatera.

Podobnie jak dzieje się to w pozostałych przygodach Sindbada, cała historia już od początku przybiera niepomysłny obrót. Pod wpływem nacisku ze strony przesądnej załogi statku kapitan każe wysadzić młodzieńca na pustynnej wyspie. Młody podróżnik odnajduje wykuty w skale pałac, zamieszkiwany przez niewymienionego z imienia opasłego łakomczucha i obżartusa. „Tłuścioch” – jak się o nim wyraża tytułowy bohater, jest ojcem pięknej, choć nieco zbyt zażywej Stelli, która na krótko zostanie kolejną żoną Sindbada. Nawiasem mówiąc, to właśnie ona wyleczy go z muzycznych snów, wywoływanych przez eteryczną wróżkę Urgełę. Jak to zwykle bywa u Leśmiana – motyw obżarstwa i spowodowanej tym otyłości skojarzony jest z brakiem empatii, nieczułością, zazdrością, złośliwością, a nawet mściwością.

Kiedy wycieńczony, spragniony i wygłodniały podróżnik trafia do skalnej siedziby tłuściocha, już na progu wyczuwa obiecujące zapachy smakowitych potraw. Niegościnny gospodarz pałacu jest jednak do tego stopnia zajęty dokańczaniem posiłku, że nie zamierza nawet na chwilę wstać od stołu i wyjść na powitanie przybysza. Odnalazszy nie bez trudu właściciela rozległego domostwa, Sindbad zostaje zrazu potraktowany jak intruz, który zjawia się w najmniej odpowiedniej porze. Tłuścioch, przystrojony w lśniące oślepiającym blaskiem jaskrawożółte szaty –

W zadumie i w skupieniu poruszał pulchnymi wargami i pomlaskiwał pulchnym językiem, tak jakby rozważał smak zjedzonych przed chwilą potraw, których woń gęsta, tłustawa i jeszcze ciepła obficie przesycała i urozmaicała powietrze komnaty. Nie spojrzął nawet na mnie, zbyt zajęty rozsmakowywaniem swych świeżych i wonnych wspomnień podniebieniowych.

Każdy jego ruch i każdy wyraz twarzy budził we mnie tak nieznośny i tak zapalczywy apetyt, że nie mógł ani na mgnienie oderwać swych oczu od owych ruchów i wyrazów. [SŻ 166–167]

W końcu, po przedłużającej się chwili milczenia, wzmagającej niezręczność położenia niezapowiedzianego gościa, zostaje on zaproszony do stołu, lecz bynajmniej nie po to, by mógł ugasić pragnienie i nasycić głód. Ulegając narzuconej przez gospodarza konwencji, zasiada do wyimaginowanego posiłku i niczym zabłąkany aktor jakiejś wędrownej trupy godzi się odegrać scenę kuriozalnej urojonej uczyty. Dla oddania specyficznego klimatu owej biesiady, która przebiega w atmosferze iście staropolskiej gościnności – prostej, a przy tym nieco obcesowej – konieczne będzie przytoczenie dłuższego fragmentu tekstu:

– Jestem podróżnikiem zbłąkanym wśród skał tej wyspy – odrzekłem, wsłuchując się w jego nieustanne mlaskanie językiem. – Przypuszczam, iż na całej kuli ziemskiej nie ma człowieka głodniejszego ode mnie, który by jednocześnie wdychał nozdrzami tyle smakowitych a uroczych zapachów!

– Jak to? – zawołał tłuszczoch z wielkim niepokojem. – Jesteś głodny i nikt cię dotąd nie nakarmił? Bój się Boga, człowieku marudny, czemuś wcześniej do mnie nie przyszedł? Byłbyś sobie podjadł świeży i wonny obiadek, a teraz, niestety, będziesz musiał zadowolić się odgrzanymi resztkami. Z góry cię za to przepraszam, ale Bóg widzi, że nie moja w tym wina! Jak mogłeś tak się spóźnić na obiad? Wyrządziłeś mi, człowieku niedobry, wielką krzywdę i większą jeszcze przykrość. Powiedźże mi co prędzej, człowieku uparty, czy masz dostateczny apetyt, gdyż w razie braku apetytu dam ci ziółek gorzkich, które apetyt natychmiast pobudzą.

– Ziółka mi są zgola niepotrzebne! – zawołałem niecierpliwie. – Mam wprost wilczy apetyt i każda chwila zwłoki jest dla mnie męczarnią nie do zniesienia!

– Cierpliwości, cierpliwości, człowieku gwałtowny! – rzekł tłuszczoch z uśmiechem dobrotniwym. – Musimy przede wszystkim zasiać do tego oto stołu, który tkwi niemal pośrodku komnaty. [...]

– Od czego zaczniemy? – spytał tłuszczoch, mrużąc oczy i udając głęboką zadumę. – Myślę, że najlepiej byłoby zacząć od jakiejś niewinnej przekąski w rodzaju sardynek w oliwie, które ubłogłyszyszy z lekka podniebienie, nie odebrałyby apetytu do dań następnych.

– Zgoda! – rzekłem, udając wesołość i zadowolenie. [SZ 167–168]

Ta ciągnąca się przez kilka stroniec uprzejma, rzeklibyśmy nawet: dworna, konwersacja przy wyimaginowanym stole, pośród kolejno serwowanych wyimaginowanych dań i napitków, zdaje się nie mieć końca. Obopólna gra, być może, początkowo nawet zabawna dla zaskoczonego Sindbada, zaczyna stawać się dlań coraz większym ciężarem; w końcu przybiera charakter czegoś w rodzaju perwersyjnego rytuału, który jest nie do zniesienia dla wycieńczonego z głodu i pragnienia gościa. Nie zmienia to faktu, że finał udawanej uczty został również utrzymany w duchu poprawności przewidywanej przez staropolską etykietę, której zasady szczegółowo opisał w swej znakomitej książce ks. Jędrzej Kitowicz<sup>37</sup>:

– Nazwałbym cię ośłem, gdybyś nie był podobny do wieprza – rzekłem, udając bełkot pijanego i trzępiąc go płazem dłoni po pulchnych podbródkach.

Tłuszczoch pospiesznie usunął się ode mnie.

– Widzę, żeś się spił nie na żarty, człowieku nieobliczalny! – zawołał z udanym uśmiechem.

– Nalej mi jeszcze puchar wina! – wrzasnąłem, zataczając się po pijanemu.

– Dość już wina, dość! – zawołał tłuszczoch. – Wypiłeś stanowczo za wiele.

– W takim razie sam sobie kielich winem napelnij! [...]

– Człowieku niepoprawny! – zawołał tłuszczoch. – Toć miarkuję, że ledwo na nogach się trzymasz! Upredź mię przynajmniej, jakich zazwyczaj wybrków imasz się po pijanemu?

– Bijam! – odrzekłem.

– Bijasz? – spytał tłuszczoch, najwidoczniej truchlejąc.

– Bijam! – powtórzyłem z mocą.

– Kogo? – spytał tłuszczoch.

Zamiast odpowiedzi porwałem go za kark, obaliłem na ziemię i jąłem raz po raz okładać go pięścią. Przerażenie jego było tak wielkie, że nawet nie krzyknął. [SZ 172]

Dyplomatyczny efekt zachowania gościa – które w gruncie rzeczy było adekwatne do zaistniałej sytuacji, choć może nieco zbyt energiczne – jest natychmiastowy, bo ostatecznie ekstrawagancki pan domu okazuje się osobą nie tylko znakomicie wychowaną, ale też nad wyraz szczodrobliwą:

<sup>37</sup> J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*. Oprac. R. Połlak. Wyd. 3, przejrz. Wrocław 1970, BN I 88.

– Puść mię, puść! – zawołał, blednąc ze strachu. – Każę ci podać najprawdziwsze, najrzeczywistsze potrawy! Oddam ci za żonę moją córkę, jedynaczkę, wraz z połową mego majątku! Nie pozbawiaj mię życia [...]! [SZ 173]

Jako że mamy tu do czynienia z narracją silnie udratyzowaną, być może, łatwiej będzie objaśnić istotę efektu, jaki uzyskuje Leśmian, wprowadzając do swojej opowieści scenę bójki, poniżającą godność obydwu uczestników tej perwersyjnej maskarady, poprzez odwołanie się do analogicznych scen z powstałych później dzieł filmowych. Pamiętamy np. słynną scenę wieczerzy wigilijnej z komedii *Gorączka złota* Charlie’ego Chaplina, w której bohater, nie mając żadnego pożywienia, postanawia ugotować rosół na zdjętym z własnej nogi bucie, na drugie danie przyrządza zaś *spaghetti* z przezornie wyciągniętych wcześniej sznurówek. Mimo tej niemal nadludzkiej inwencji i zapobiegliwości wieczerza nie kończy się ukojeniem straszliwego głodu, lecz wielką rozróbą: w napadzie głodowej halucynacji oszalały towarzysz bierze bohatera za wielkiego kurczaka i rzuca się nań z siekierą; ściga niefortunnego kucharza po całej chacie, a następnie akcja przenosi się na zewnątrz, co, nawiasem mówiąc, prowadzi do dalszych komplikacji ich i tak już fatalnego położenia.

Leśmian w wymyślonej przez siebie od początku do końca scenie, którą w pewnym sensie można też uznać za równie cierpką parodię przyjacielskiej biesiady, idzie jeszcze dalej niż Chaplin, ponieważ obywa się bez jakichkolwiek rekwizytów: całą scenę opiera wyłącznie na grze wyobraźni, co dodatkowo potęguje absurdalność przedstawienia, antycypującego reguły poetyckiego teatru imaginalacji. Podobnie też jak ma to miejsce w przypadku wspomnianego klasyka filmu niemego, sens Leśmianowskiego obrazu niesie dwojakie implikacje. Z jednej strony, stanowi swego rodzaju humorystyczną wariację parodiującą skłonność bohaterów do smakoszostwa zgoła nieadekwatnego do położenia, w jakim się znajdują, z drugiej zaś prezentuje uchwyconą w ironicznym dystansie wizję artystyczną złowrogiej potęgi doświadczenia głodu – głodu tak silnego, że odbiera bohaterom ich człowieczeństwo, prowadzi do skrajnych upokorzeń, a nawet poniżenia godności ludzkiej.

Doskonale ilustruje to tragicomiczna scena z *Piratów* Romana Polańskiego, w której skuci łańcuchami rozbitkowie rzucają się na rozlaną na podłodze owsiankę i łapczywie ją zlizują, podczas gdy strażnicy, okładając ich nahajkami, usiłują odciągnąć więźniów od nieoczekiwanego posiłku, albo też otwierający ten film obraz, będący mistrzowską trawestacją wspomnianego epizodu z *Gorączki złota*. Bliski głodowego obłędu kapitan Red, dostrzegając skrawek różowego pośladka Żaby – takiego pseudonimu używa majtek, z którym znalazł się na tratwie – bierze go za wyrosnięte prosię (zdaje mu się nawet, że słyszy świńskie chrząkanie) i rzuca się nań z wyciągniętą szablą, by upolować smakowite zwierzę, przy czym do końca pozostaje niejasne, czy szczywany kapitan Red pada tu ofiarą halucynacji głodowej, czy też raczej zdeterminowany chęcią przeżycia, obłudnie udaje obłąd. Zwraca uwagę fakt, że opisana przez Leśmiana scena – podobnie, jak ma to miejsce w obydwu przywołanych filmowych epizodach – kończy się bójką, lecz w tym przypadku to ofiara psychicznej i fizycznej przemocy jest górą: Sindbad spuszcza solidne ciężki swemu prześladowcy jako właściwą karę za perwersyjne znęcanie się nad wycieńczonym, głodnym i spragnionym człowiekiem.

Na koniec trzeba oddać sprawiedliwość złośliwemu tłuszczochowi, który, jak



się okazuje, skwapliwie dotrzymuje raz danego słowa. Dzięki temu wymęczony i wściekle głodny Sindbad może się w końcu normalnie posilić. Niedługo potem poślubia przyobiecana królownę, lecz związek ten, niestety, nie trwa długo. Wkrótce dochodzi bowiem do małżeńskich niesnasek. Stella, zazdrosna o przesycione cudowną muzyką sny Sindbada, zabija odwiedzającą go co noc wróżkę Urgelę. Świeżo upieczony mąż, wstrząśnięty do głębi tą zbrodnią, a zapewne także krańcowo wycieńczony chronicznym brakiem snu, gdyż cierpiąca na bezsenność Stella regularnie nie daje mu zasnąć, zostawia wszystko, co zdobył, i w pośpiechu opuszcza wyspę.

Analiza ukazanych w *Podróżach Sindbada Żeglarza* rozmaitych sposobów zaspokajania głodu oraz okoliczności, w jakich się to odbywa, prowadzi do zgoła nieoczekiwanych wniosków. A mianowicie w większości przypadków opisywanym przez podróżnika z Bagdadu scenom ucztowania nie towarzyszą uczucia, jakie zwykliśmy łączyć z typową przyjemnością indywidualnego bądź też zbiorowego spożywania mniej lub bardziej wyrafinowanych potraw oraz wszelkich innych smakołyków: odprężenia, błogości, poczucia bezpieczeństwa i zaspokojenia. Wprost przeciwnie – w dwóch opisach wielkiego biesiadowania na trzy pojawiające się w dziele Leśmiana dochodzą do głosu niepokojące groteskowe wizje, niekiedy dziwaczne, innym razem wręcz potworne, które, gdyby nie to, że ich przerażający sens osłabiany jest przez dobrotliwy humor, winny wzbudzać w czytelniku jedynie niesmak i zgrozę. Można czasem odnieść wrażenie, jakby wyobraźnię poety zasilaly jakieś mroczne impulsy, po wydobyciu się z podświadomej sfery jego psychiki przemawiające swoim własnym zagadkowym głosem<sup>38</sup> – niejako wbrew intencjom piszącego dla dzieci i młodzieży autora książki baśni, a nawet wbrew całkowicie zrozumiałym, podzielanym, być może, również przez nas samych, zgoła niewinnym skłonnościom do folgowania sobie w kwestiach dotyczących rozkoszy podniebienia.

Trudno miarodajnie rozstrzygnąć, co jest źródłem tej charakterystycznej deformacji w omówionych tu fragmentach przygód Sindbada Żeglarza, a ściślej biorąc – we wszystkich tych motywach, które w Leśmianowej wersji nabierają cech perwersyjnych wizji i w ten sposób znacznie oddalają się swoim z gruntu niepedagogicznym wydzźwiękiem od pierwotnych założeń zarówno autora, jak i wydawcy książki. Zapewne przyczyn tego stanu rzeczy należy szukać nie tyle w niezdrowych skłonnościach psychicznych baśniopisarza, ile raczej w sferze patologii psychosomatycznej, której źródłem mogły być nękające Leśmiana przez większą część życia powikłania natury gastrycznej, spowodowane najpierw okresami niedojadania lub wręcz głodowania, paleniem ogromnej ilości papierosów i nierozsądnym spożyciem alkoholu (w ostatnich latach zły stan zdrowia wymusił abstynencję) oraz mocnej kawy, a następnie tłustą, ciężkostrawną dietą. Wszystko

<sup>38</sup> H. Więwiórska (*Bolesław Leśmian*. W 233) wspomina o skłonnościach do zabarwionego absurdem makabrycznego humoru, jakie Leśmian dzielił z jej mężem: „miał fantastyczne pomysły, np. proponował memu mężowi, żeby założyć na Rivierze Dom mniej prywatny. Jerzy przyjmował ten projekt i dwaj panowie najpoważniej na świecie omawiali szczegóły przedsiębiorstwa. Obydwaj [...] potrafili zachować kamienny spokój w najbardziej nieprawdopodobnych sytuacjach. Jerzyk, pamiętam, wystąpił z propozycją dwóch piwnic: w jednej koty, a w drugiej krety. Koty żywiłyby się kretami, a krety kocim mięsem. Słuchaczom robiło się niedobrze od tych opowiadań”.

to, wzięte razem, miało oplakane skutki dla zdrowia poety, a spotęgowane skłonnością do przejadania się – musiało prędzej czy później doprowadzić do nieszczęścia.

Przypomnijmy na koniec, iż zachowane relacje znajomych i krewnych autora *Dusiolka* pozostają zgodne co do tego, że Leśmian uwielbiał biesiadować i jeśli tylko nadarzała się po temu odpowiednia okazja, nie zwykł był jej marnować. W takich okolicznościach jadał zwykle znacznie ponad miarę, a przejadłszy się, bardzo potem cierpiał. Zdarzało się nawet, że w następstwie swego nieumiarkowania w jedzeniu i piciu chorował. Maria Ludwika Mazurowa wspomina o licznych ucztach, w których uczestniczyli Leśmianowie lub które sami urządzali dla swych gości:

Wszystko musiało tonać w maśle. Bardzo niezdrowo. Malutkie kotleciki, żeby były pulchne, nadziewało się wewnątrz maselkiem. Któregoś lata w Zakopanem [...] zjedli z dziennikarzem z Krakowa [...] po pół tuzina takich kotletów. Indyk nadziewany śliwkami, kracja mojej matki, był jednym z tych smakowitych numerów. [...] A co za bigos kazał ojciec przyrządzać z winem. Wewnątrz pełno ochłapów mięsa, wędlin. Tydzień nie schodził z ognia. Ojciec był wielkim smakoszem. Jadł dużo i stale chorował na żołądek [...]. Jak dziś sobie uświadomiamy, miał chorą wątrobę, męczony brakiem odpowiedniej diety. [W 33–34; podkreśl B. G.]

Biorąc pod uwagę liczne informacje biograficzne, które jednogłośnie poświadczają wyraźną skłonność poety do zachowań hedonistycznych w tym zakresie, jest wielce prawdopodobne, że inspiracje do wykreowania analizowanych tutaj wątków czerpał Leśmian z analogicznych – *toutes proportions gardées* – doświadczeń osobistych. Najprawdopodobniej jest tak również w przypadku zabawnej dygresji w *Przygodzie drugiej*. Nawiasem mówiąc, można dopatrzeć się w niej pewnych znamion przewrotnego ponurego proroctwa, dotyczącego dramatycznych zdarzeń, które dotkliwie naznaczyły życie poety na przestrzeni wielu lat. Mowa tu o tajemniczych okolicznościach, w jakich zniknęła pokaźna suma gotówki z kasy zamojskiego notariatu, gdzie szefem w latach dwudziestych był Leśmian<sup>39</sup>. Otóż ze wspomnianej dygresji dowiadujemy się o fatalnych skutkach chronicznego przejadania się, których ofiarą padł podający się za perskiego kupca zdegenerowany czarnoksiężnik. Według jego własnych słów – na skutek „niepomiernego” obżarstwa zachorował najpierw „na katar żołądka, potem na katar kiszek, aż wreszcie na coś, co doktorzy półgłosem nazywali katarem mózgu” (SŻ 81). W miarę rozwoju owej tajemniczej choroby czarodziej zaczął stopniowo tracić swoje umysłowe i magiczne zdolności, aż pozostała mu jedynie umiejętność dźwigania wielkich ciężarów, z której, jak wiemy, skwapliwie skorzystał, wynosząc ze skarbcza swego hojnego

<sup>39</sup> Piastując stanowisko rejenta w Zamościu, Leśmian zbyt hojnie szafował pieniędzmi, niejednokrotnie przymykając oko na nierejestrowane wypływy gotówki z rejentalnej kasy, co stało się powodem oskarżenia go o defraudację i pociągnęło katastrofalne dlań skutki finansowe (zob. *Defraudacja*. Hasło w: *R y m k i e w i c z, op. cit.*). Żona zastępcy notariatu, M. Ostrowicka, tak opisuje tę sprawę: „Poprzednikiem męża na stanowisku zastępcy rejenta był Adamowicz, który miał dokonać defraudacji, a – jak twierdził mąż – obydwaj brali pieniądze. Prawnik z Leśmiana był żaden, w sprawach prowadzonych przez notariat w ogóle się nie orientował [...]. Pan Leśmian nie uznawał żadnych rachunków, przychodził do biura i brał pieniądze jak swoje, a zastępca musiał opłacać urzędników, ponosić inne koszty funkcjonowania urzędu [...]. Gdyby Adamowicz dokonał kradzieży, sprawa musiałaby się oprzeć o sąd. [...] W tym świetle defraudacja Adamowicza nie wygląda tak całkiem jednoznacznie. [...] Leśmian nie myślał o życiu realnie, a jednocześnie bardzo lubił pieniądze” (*Leśmian, Leśmian... Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, s. 130–131).

dłużnika największą z wypełnionych diamentami skrzyń. Za wyjątkową ironię, jeśli nie złośliwość losu można poczytać fakt, że niespełna 20 lat później, kiedy ciężko schorowany Leśmian zaczął sprawdzać stan swego zdrowia, diagnozy lekarzy przypominały te, które znamy z jego baśniowych opowieści:

W roku 1925 w Monte Carlo lekarz stwierdził „katar płuc, silny kaszel, częste krwotoki”. Rok później diagnoza brzmi: „obustronna gruźlica płuc”. W 1928 roku wykryto u Leśmiana „nieżyt żołądka i jelit”, w roku 1930 „katar grubych kiszek”<sup>40</sup>.

### Abstract

BOGUSŁAW GRODZKI  
(Maria Curie-Skłodowska University, Lublin)

GREAT EATING, SMALLER EATING, SUPPOSEDLY EATING.  
ON THE MOTIF OF EATING IN BOLESŁAW LEŚMIAN'S FAIRY-TALE PROSE.  
THE CASE OF "ADVENTURES OF SINDBAD THE SAILOR"  
("PRZYGODY SINDBADA ŻEGLARZA")

The article describes transformations of the traditional patterns of fairy-taleness in Bolesław Leśmian's adaptation of the stories of Sindbad the Sailor from a book of *Arabian Nights*. Leśmian's version is so far-reaching reinterpretation of the "Arab stories" that it forms a new pattern that can be seen as a modern literary fairy-tale. A symptom of modernising the fairy-tale is a shift in stylistic tone and "autobiographising" the fairy-tale. The direction of the transformations reflects the poet's aesthetic affinities, e.g. for grotesque, as well as some of his psychical and emotional inclinations. The key motifs and fictional threads of *Adventures of Sindbad the Sailor* contain literary transpositions of Leśmian's likings and prejudices, fascinations and idiosyncrasies, in other words – his phantasms. The analysis refers to one aspect which focuses on the motif of hunger and eating, the latter transforming into perverse culinary obsessions.

---

<sup>40</sup> Łopuszański, *Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią*, s. 312. Podkreśl. B. G.