

**Rec.: Twórczość Bolesława Leśmiana.
Studia i szkice. Pod red. Tomasza Cieślaka,
Barbary Stelmaszyk. Kraków (2000).**

**Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje.
Pod red. Barbary Stelmaszyk, Tomasza
Cieślaka. Kraków (2000).**

Anna Czabanowska-Wróbel

czasopism, z którymi pisarka w różny sposób współpracowała), stwarza co prawda pewne trudności przy wyszukiwaniu pozycji, ale nie umniejsza w sposób zasadniczy wagi tomu poświęconego bibliografii Elizy Orzeszkowej. Jest on bowiem efektem wielu lat żmudnej pracy, i to pracy polegającej bynajmniej nie tylko na gromadzeniu różnych fiszek, często w dodatku zawierających informacje o sprawach przez autorów poprzednich biografii w ogóle nie zauważanych (jak np. zielniki, telegramy *etc.*), lecz – przede wszystkim – na logicznym i wielostronnym uporządkowaniu bardzo bogatego materiału dotyczącego życia pisarki i jej bogatej twórczości. Pracy, która jest przydatna i potrzebna już teraz, ale z pewnością posłuży także wielu późniejszym pokoleniom badaczy literatury.

Otrzymujący tak wiele odbiorca staje się jednak czasem człowiekiem wymagającym jeszcze więcej, a w każdym razie widzącym możliwość ulepszenia niektórych przyjętych tu rozwiązań i bardziej szczegółowego rozwinięcia niektórych spraw. Czytając bowiem np. o istnieniu w Archiwum Elizy Orzeszkowej w Instytucie Badań Literackich PAN zbioru niepublikowanych listów od różnych korespondentów pisarki (sygn. 7581) – z przyjemnością poznałby nazwiska choćby głównych z tych korespondentów (tym bardziej że w następnej pozycji, podającej informację o listach znajdujących się w Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy, są wymienieni wszyscy autorzy, którzy napisali więcej niż jeden list). Spotykając na początku tomu informację, z zasobu jakich bibliotek autorka korzystała, chciałby wiedzieć, czy objęła również jakąś kwerendą biblioteki znajdujące się poza obecnymi granicami Polski, zwłaszcza bibliotekę Uniwersytetu w Wilnie i jakieś tamtejsze oraz grodzieńskie archiwa. Spraw takich można by jeszcze co nieco dodać, gdyż – zgodnie ze starym francuskim przysłowiem – apetyt rośnie w miarę jedzenia. Poprzestańmy jednak raczej na stwierdzeniu, że apetyt ten wzbudza właśnie potrawa dobrze przyrządzona, tj. – jeżeli nieco odejść od tej gastronomicznej metaforyki – bibliografia, której nie waham się nazwać nie tylko potrzebną, ale i znakomitą.

Anna Martuszevska

TWÓRCZOŚĆ BOLESŁAWA LEŚMIANA. STUDIA I SZKICE. Pod redakcją Tomasza Cieślaka, Barbary Stelmaszczuk. Kraków (2000). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 432.

POEZJE BOLESŁAWA LEŚMIANA. INTERPRETACJE. Pod redakcją Barbary Stelmaszczuk, Tomasza Cieślaka. Kraków (2000). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 176.

Dwie nowe książki o Leśmianie, a właściwie jedna w dwóch różnych ujęciach, uwzględniających element syntezy i analizy, przynoszą razem ponad 600 stron dotyczących autora *Napoju cienistego*. „Minęło blisko trzydzieści lat od ukazania się ważnej książki studiów poświęconych poecie [...]” – stwierdzają redaktorzy (s. 7). Wydane w 1971 roku *Studia o Leśmianie* pod redakcją Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, fundamentalna pozycja leśmianologii, skłaniają oczywiście do porównań. Warto je podjąć, nawet gdyby nie wypadły dla nowego pokolenia autorów korzystnie. Natomiast zestawień z przywołaną również we wstępie, jeszcze odleglejszą w czasie pozycją, pierwszą monografią poezji Leśmiana, autorstwa Jacka Trznadla, nie można przeprowadzać, choćby z powodu braku podobieństwa wypowiedzi jednogłosowej do polifonii tomu zbiorowego. *Studia o Leśmianie* jeszcze dziś mogą zaskoczyć umiejętnością stawiania kluczowych pytań przez autorów oraz bogactwem trafnych kontekstów filozoficznych i artystycznych, w jakich umieszczali oni dzieło poety. Nie jest to kwestia ulegania magii nazwisk polonistów, z których wielu właśnie obchodzi jubileusze 70-lecia urodzin albo się do nich zbliża. Ponad 30 lat temu (bo spotkali się w 1968 roku) umieli oni łączyć syntetyczny sposób widzenia zagadnień z wnikliwym odczytywaniem poszczególnych wierszy. Badali metafizykę Leśmiana (Zdzisław

Łapiński), wskazywali na związki jego poezji z filozofią Bergsona (Jan Błoński), rekonstruowali zawarty w wierszach program poetycki (Michał Głowiński), pytali: „gdzie umieścić Leśmiana?”, odkrywając zarazem panującą w jego twórczości zasadę *esse = percipi* (Maria Podraza-Kwiatkowska), badali związki tej poezji z romantyzmem i symbolikę odbić (Ireneusz Opacki), słowotwórstwo (Ewa Olkuśnik), źródła baśniowej prozy (Roman Zimand), poszukiwali zasad semantyki poetyckiej (Janusz Sławiński). Równie inspirująca i bogata wizja twórczości Leśmiana nie wyłania się z dwu nowych tomów, syntetycznego i interpretacyjnego.

Zagadnienie dzisiejszego „stanu badań” i wypływających z niego perspektyw badawczych podejmuje Piotr Pietrych w szkicu zatytułowanym *Leśmian jako tajemnica, czyli wątpliwości metodologiczne*. Wśród wskazanych przez niego powracających kwestii jedna z ciekawszych to pytanie: Leśmian synchroniczny czy diachroniczny? Przegląd rozmaitych narracji naukowych zamknięty jest opowieścią o „poetyzującym rejencie z Zamościa”. Jak przypomina autor, przeciw uproszczonemu charakterowi tego mitu badawczego protestował już Trznadel jako edytor *Szkiców literackich* Leśmiana. Trudno więc zgodzić się ze sposobem, w jaki na koniec ta „prymarna »baśń« leśmianologii, [...] fascynująca i pełna cudowności” (s. 23), została zreferowana. Wierzę w dystans Piotra Pietrycha do przywołanego tu plotkarskiego stereotypu z jego jaskrawymi, groteskowymi elementami, a jednak budzi mój opór sposób, w jaki elementy te zostały skontaminowane: „Oto ów rejent, człowiek mały zarówno dosłownie, jak i w przenośni, wplątany w wieloletni romans pozamałżeński, którego finałem był skandal na jego pogrzebie, marzący o wygranej w Monte Carlo, cudownym środkiem na łysinę i kuracji odmładzającej z małych jąder, skandalicznie lekceważący, skądinąd bardzo intratne, obowiązki rejenta, co doprowadza go do katastrofy finansowej – ten człowiek zobiektywizował się wierszami Bolesława Leśmiana” (s. 23–24). Taka „baśń” może być dzisiaj jeszcze źródłem nieporozumień, uproszczonych prób konfrontowania życia i twórczości, a co gorsza, wyciągania z biograficznych przesłanek, w dodatku opartych na pojedynczych, anegdotycznych, mało wiarygodnych świadectwach, wniosków interpretacyjnych. Tego właśnie nie było w *Studiach o Leśmianie* sprzed 30 lat ani w książce Głowińskiego *Zaświat przedstawiony*. Nowy tom dostarcza jednak kilku takich przykładów. W szkicu Doroty Kulczyckiej „*Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj*”, z podtytułem: *Kilka spostrzeżeń na temat lasu w twórczości i życiu autora „Zielonej godziny”*, motyw lasu w poezji Leśmiana zestawiany jest bezpośrednio z kontekstem biograficznym. Autorka zastanawia się, czy poeta znał i lubił las, czy raczej łąkę, w jakich krajobrazach znajdował ucieczkę „przed zgiełkliwym światem”. Píše wreszcie: „Sam podobny – jak wspominają krewni i znajomi – do małego żuka, pasikonika, chrząszcza, »małego owada leśnego« czy ptaka, pewnego razu zapomniał o całym świecie, bez reszty zaabsorbowany myślą o... miłości chrząszczy” (s. 260).

Warto zapytać, dlaczego tak wystylizowana opowieść biograficzna, a raczej zmytyzowana narracja, miałyby wpływać na badania samej poezji, skoro np. opowieść o „nauczycielu rysunków z Drohobycza”, przedmiot osobnych wnikliwych badań, a nawet temat literacki, nie przeszkadza scholologii w jej rozwoju. Nie chodzi o to, by ogłaszać kolejną „śmierć autora”, wręcz przeciwnie: wnikliwe prześledzenie biografii artysty, jego lektur, zainteresowań i korespondencji jest ważnym warunkiem rozumienia twórczości. Natomiast wspomnienia o poecie warto zostawić osobnej dziedzinie, badaniu legendy biograficznej, i traktować z dystansem.

W obszernym tomie studiów i szkiców odnajdziemy dwie wyraźne dominanty tematyczne: to Leśmian „metafizyczny” i Leśmian „baśniowy”. Czasami obie kategorie nakładają się na siebie, co zresztą jest głęboko uzasadnione, bo Leśmianowskie baśnie to także baśnie filozoficzne. Biegun metafizyczny reprezentują studia podejmujące zagadnienia ogólne, o największym ciężarze gatunkowym. Tomasz Gruchot poświęca interesujący, wyważony szkic pt. *Leśmianowskie sytuacje metafizyczne* „wyrażaniu niewyraźnego” w tej

poezji w kontekście poetyk Dwudziestolecia międzywojennego: Awangardy Krakowskiej, katastrofizmu i (najkrócej) klasycyzmu. Brak tu jeszcze poezji skamandrytów, zwłaszcza ciemniejących stopniowo wierszy Tuwima („tajemniczej rzeczy...”). Dyskusyjny wydaje się w tekście Gruchota jedynie sposób wykorzystania wiersza *Metafizyka*, uwikłanego w sensy cyklu *Oddaleńcy*, z którego pochodzi (a są tam przecież *Ich oblicza* i *Ich szatan* (podkreśl. A. Cz.-W.)). Autor mówi o wierszu: „jeśli wolno go dla wygody potraktować programowo” (s. 55), więc ma jednak wątpliwości, czy to uzasadnione.

Szkic Marzeny Woźniak-Łabieniec *Bycie poza istnieniem. O paradoksach konstrukcji świata przedstawionego w poezji Leśmiana* to jedno z najbardziej rzetelnych i precyzyjnych studiów zawartych w tomie. Poświęcone kategorii paradoksu, bezdyskusyjnie bardzo istotnej w tej poezji, dobrze osadzone w „stanie badań”, ma ponadto logiczną i wyrazistą konstrukcję, poszczególne rozdziały mówią o paradoksach miłości, egzystencji czy o paradoksalnej koncepcji poezji. Na zasadzie sugestii, nie zaś sporu, chciałabym tu dodać, że paradoksalna formuła z rosyjskiego wiersza o Przemądrej Wasylisie: „Jestem tą, której nie ma” – zyskuje wiele znaczeń w świetle „mistyki Wschodu i Zachodu” (by przywołać tytuł Rudolfa Otto). Przytoczę tylko jeden cytat, słowa Chrystusa zwrócone do św. Katarzyny ze Sieny w jej wizji mistycznej, słowa, co oczywiście, zakorzenione w formule biblijnej: „Ja jestem Tym, który jest, ty jesteś tą, której nie ma”¹.

Barbara Stelmaszczyk w studium zatytułowanym *Bohaterów Leśmianowskich rozmowy z Bogiem* zaprezentowała te wiersze, w których w partiach dialogowych Bóg występuje „jako osoba i równorzędny partner – stawiający pytania, udzielający odpowiedzi, zdziwiony, zaciekawiony, smutny, uśmiechnięty lub zatroskany” (s. 87). Zakończenie szkicu jest próbą odnalezienia ukrytej zasady rządzącej omówionymi utworami: „układają się w pewną całościową dramaturgię Leśmianowskiej opowieści o Bogu i człowieku. Najpierw człowiek biegnie do Boga, by go nakłonić do wspólnej, fascynującej podróży przez ziemski świat. Potem ta podróż trwa, a każdy z kolejnych utworów jest epizodycznym przedstawieniem jakiegoś jej fragmentu” (s. 95). Trzeba podkreślić odwagę i ryzyko takiej narracji i przypomnieć o niepowodzeniach uogólnień dotyczących Boga i człowieka w poezji Leśmiana. Dyskusyjne jest również stawianie na jednym poziomie groteskowego Płaczbyoga z *Dwóch Maciejów*, przyrodznej figury Chrystusa w *Żołnierzu* (tu uzasadnione byłoby przywołanie bogatego kontekstu poezji młodopolskiej, by przypomnieć wiersz Staffa *Pod krzyżem*), Boga tradycji chrześcijańskiej (który oczywiście nie musi być odczytywany przez poetę w myśl tej tradycji) i enigmatycznego Boga z *Zielonej Godziny*. Wymaga to przyjęcia pewnych założeń wstępnych co do traktowania takich postaci (o problemach tego rodzaju wiele pisał chociażby Wojciech Gutowski).

Tematykę filozoficzną w kontekstach komparatystycznych podjęła Anna Sobieska poruszająca ciekawą kwestię wpływu na Leśmiana myśli Sołowjowa (*Władimir Sołowjow a wątki filozoficzne w poezji Leśmiana*). Jak i w przypadku innych powinowactw z kulturą rosyjską, możemy być pewni, że nie jest to trop fałszywy, że lektury i kontakty młodego Leśmiana nakazują tego rodzaju badania. Przypomniane tu słowa Przemądrej Wasylisy z rosyjskiego wiersza Leśmiana: „Jestem tą, której nie ma”, uzyskują w tym właśnie szkicu cenny kontekst w koncepcji Sofii – Mądrości Bożej u Sołowjowa. Mistyczna tradycja prawosławia mogła, za pośrednictwem myślicieli i poetów-symbolistów, wywierać wpływ nawet na tych artystów, którzy sami od prawosławia byli odlegli.

Dariusz Tomasz Lebioda swój szkic o cyklu poetyckim *W nicość śniąca się droga* opatrzył zobowiązującym do poważnych poszukiwań podtytułem: *Nad ontologią poetycką Bolesława Leśmiana*. Tymczasem ten właśnie tekst, rozpoczęty cytatami z badaczy poety, zamykają wnioski o następującym stopniu ogólności: „Leśmian jest jednym z najjaśniejsz

¹ R. Laurentin, *Nieznany Duch Święty. Odkrywanie Jego doświadczenia i Jego Osoby*. Przeł. M. Tarnowska. Wstęp J. Salij. Kraków 1998, s. 119.

lśniących klejnotów poezji polskiej. Wspaniały, niepowtarzalny, tragiczny i absurdalny, wzniosły i pełen ludycznej prostoty, a przy tym jeszcze niezwykle barwny i niewypowiedziane dźwięczny. Głęboki, drażący kolejne pokłady ontologiczne, starający się zrozumieć, na czym polega fenomen i tragizm istnienia” (s. 175). Na poparcie tych słów, które nie skłaniają do polemiki ze względu na swój charakter uogólnienia, ogarniającego nie tyle już ontologię, co całość dzieła Leśmiana, znajdujemy jeszcze cytaty z Camusa, Malraux, Heaney a znowu z Camusa. Centralna, interpretacyjna część szkicu rozczarowuje. Dziwi również, że właśnie omówienie „siedmiu autonomicznych wierszy” (s. 159), które autor szkicu sam wymienia, pomija jeden z nich, *Po śmierci*, co redaktorzy tomu kwitują w przypisie uwagą, iż badacz korzystał z edycji zawierającej sześć wierszy (chodzi o *Poezje wybrane* w opracowaniu Trznadla; nie trzeba uzasadniać, że edytor miał swobodę w doborze tekstów, ale nie dokonał przecież w ten sposób zmiany w istotnej zawartości cyklu).

Tomasz Bocheński podejmujący kwestie Leśmianowskiej „ontologii negatywnej” (*Określenia nicości w „Dziełbie leśnej”*) traktuje wybrane zagadnienie z wnikliwością i uwagą. W jego szkicu odnajdziemy inspirujące, bogate konteksty filozoficzne i religioznawcze. Badacz sięga do języka teologii apofatycznej, a zwłaszcza mistyki prawosławnej, ale nie absolutyzuje ich znaczenia i nie traktuje ich w kategoriach „wpływu”. Wskazuje na zamierzone sprzeczności tkwiące w dziele Leśmiana, na wielość propozycji metafizycznych poety. „Oto poeta dialogu – rozmowę prowadzą *homo religiosus* i *homo cogitans*” (s. 214). Na zakończenie stwierdza: „Leśmian falsyfikuje różne odmienne postawy wobec istnienia, w tym sensie jest to poezja gry metafizycznej [...]” (s. 215).

Krzysztof Korotkich w tekście *Metamorfozy Leśmianowskiego człowieka (zarys problematyki)* wybiera dwie kreacje antropologii poetyckiej Leśmiana i poświęca im dwa rozdziały swego studium, zatytułowane *Demiurg* i *Homo poeticus*. Formułując końcowe wnioski autor ma świadomość cząstkowości swoich poszukiwań, a zarazem ogólnikowości wielu stwierdzeń. Problemy badania zagadnień metafizycznych tej poezji dostrzega w trudności czy wręcz niemożliwości znalezienia przez interpretatorów „pewnego punktu oparcia dla rozważań nad tą poezją” (s. 72). Brak stałego punktu może jednak stać się ukrytą zasadą i takie właśnie założenie przyjął (z ostrożnymi zastrzeżeniami) sam autor, mówiąc o wizji antropologicznej Leśmiana jako „poetyckim manifeście niemocy i ciągłego poszukiwania” (s. 64).

Zwracają uwagę proporcje pomiędzy zagadnieniami podjętymi w 26 studiach. Centralne miejsce zagadnień filozoficznych nie dziwi – od dawna były uznawane za ważne. Posługując się tytułem książki Cezarego Rowińskiego można powiedzieć, że „człowiek i świat w poezji Leśmiana” interesuje wielu badaczy bardziej niż sama poezja. Dziś jest to raczej triada: Bóg, człowiek i świat. Krótszą historię mają natomiast badania nad baśniową wyobraźnią poety. W tomie podjęto je w siedmiu szkicach, w tym aż cztery poświęcone zostały „baśniom mimicznym” Leśmiana, a ściślej – jednemu utworowi w dwóch wariantach, zatytułowanych *Skrzypek Opętany* oraz *Pierrot i Kolombina*.

O *Klehdach polskich*, a po trosze i o innych baśniowych dziełach Leśmiana pisze więc Nina Taylor („*Klehdy polskie*” – *baśń nieustająca*). Na małe sprostowanie zasługuje informacja, za którą częściową odpowiedzialność ponosi przywołany w przypisie Roman Zimand: „Sugerowano, że wydawca miał na myśli jakąś fantazję na temat bajek ludowych, coś w rodzaju kolejnej wersji bajek Matuszewskiego (czyli *Bajdy i baśnie dla młodych i starych*, Warszawa 1892) lub *Bajki* Wacława Sieroszewskiego (Warszawa 1910)” (s. 281). Trudno wymieniać jednym tchem baśnie z różnych obiegów literackich i, co Mortkowicz wiedział, księgarskich. Nazwisko wybitnego krytyka, a przy tym wielbiciela Andersena powinno dawać gwarancję poziomą, jednak książka Matuszewskiego, którą sygnował on tylko inicjałami, należała do obiegu popularnego, dla niewyrobionego czytelnika „z ludu”. Natomiast zbiór Sieroszewskiego był jego własną, oryginalną, choć nawiązującą do folklo-

ru, propozycją książki dla starszych dzieci. Obce utworom Leśmiana zaszyfrowane akcenty społeczne i polityczne dwóch dłuższych baśni ze zbioru Sieroszewskiego stanowiły związany z jego poglądami wkład w wychowanie młodego pokolenia po wstrząsach lat 1905–1907. Jak inne młodopolskie utwory dla dzieci, *Bajki* głoszą pochwałę heroizmu, poświęcenia, dążenia do ideału. Warto konfrontować *Klechdy polskie* z twórczością poetów i pisarzy Młodej Polski adresowaną jednoznacznie do dzieci, jak i z tą o podwójnym adresacie (zajmowali się nią badacze literatury dla dzieci, tacy jak Joanna Papuzińska czy Grzegorz Leszczyński).

O baśniach mimicznych piszą Katarzyna Fazan (*Leśmianowskie epifanie sceniczne. O baśniach mimicznych*), Elżbieta Zarych (*Świat w „Skrzypku Opętanym”*), Lidia Ignaczak (*Pauvre Pierrot! czyli o znaczeniu konwencji all'improviso w baśni mimicznej „Pierrot i Kolombina”*) i Anna Tytkowska (*„Świadoma umowność” w dramatach Leśmiana. O baśniach mimicznych: „Pierrot i Kolombina” i „Skrzypek Opętany”*). Katarzyna Fazan wykazuje głęboką znajomość tak teatralnych, jak i literackich uwarunkowań twórczości Leśmiana. Konkluzja jej szkicu wydaje się doskonale wyważonym, gdy chodzi o wartościowanie, wskazaniem miejsca utworów Leśmiana na tle dokonań ówczesnego teatru i dramatu. Zacytujmy: „Baśnie mimiczne to bez wątpienia bezprecedensowy model dramatyczno-teatralny. Zarówno ich kształt poetycki, jak i propozycja konkretyzującego wcielenia wydają się koncepcją na wskroś oryginalną i nowatorską [...]” (s. 326). Natomiast Elżbieta Zarych wyraża skrajny sąd wartościujący, przenosząc omawiany przez siebie utwór nad wszystkie inne: „W *Skrzypku Opętanym* poeta tworzy świat najdoskonalszy ze wszystkich dotychczas stworzonych, świat, w którym wyraża wszystkie swoje idee. Świat odrębny, muzyczny, dziwny i niedopowiedziany” (s. 341). Opinia tak radykalna musi budzić zastrzeżenia. Interesująca propozycja „dramatu mimicznego” nie może przesłonić rangi tych utworów Leśmiana, w których słowo poetyckie jest materią kreacji artystycznej. Ponadto w tekście Elżbiety Zarych oprócz znanych już zbiorów baśni pojawia się nowy – poza *Klechdami sezamowymi* i *Klechdami polskimi* Leśmiana staje się autorem *Klechd domowych* (był kiedyś tak zatytułowany wybór baśni i legend dla dzieci obejmujący różnych autorów). Nowy tytuł trafia automatycznie do indeksu dzieł Leśmiana. Jednak cytowany tekst okazuje się w rzeczywistości fragmentem z *Klechd polskich*.

Studium Lidii Ignaczak potwierdza zasadę, że precyzyjnie zakrojony, ściśle określony temat decyduje o powodzeniu. Zajmując się postacią Pierrota autorka z dużą starannością prezentuje bogate konteksty jednego tylko motywu jednej z dwóch wersji Leśmianowskiej „baśni mimicznej”. Do podanych przykładów dorzucić można jeszcze rosyjskie, a przede wszystkim *Budę jarmarczną* Błoka.

Według kolejnej autorki, Anny Tytkowskiej: „Baśń w pierwszej dekadzie XX wieku symbolizowała przede wszystkim skupienie się na »oceanie wewnętrznym«, owym »morsu tajni i zagadek«, »gdzie się wicherzą dziwacze burze«, gdzie są »kryjówki Sezama pełne nieprzebranych skarbów i cudów, i rzeczy w słowa nieujętych« – jak pisał Stanisław Przybyszewski” (s. 358). Badaczka cytuje tu manifest *O „nową” sztukę* z jego pierwszego wydania w „Życiu” krakowskim z 1899 roku, nie zaś z któregoś z łatwiej dostępnych źródeł. Tymczasem bez względu na źródło, z jakiego pochodzi, manifest ten nie formułuje, czym miałyby być młodopolska baśniowość. Natomiast arbitralne i samowolne (ale, jak sądzę, uzasadnione) połączenie słów słynnego manifestu i rozważań na temat baśni na przełomie XIX i XX wieku wprowadziłam do jednego z rozdziałów mojej książki *Baśń w literaturze Młodej Polski* (Kraków 1996). Tekst manifestu czerpałam z *Programów i dyskusji literackich okresu Młodej Polski*, nie zaś z „Życia”. Że nad cytatem tym ciąży *fatum* zatajania jego autorstwa, dodać należy, iż słowa, które wypowiedział Przybyszewski jako swoje, są parafrazą polskiego przekładu wypowiedzi Maeterlincka przytoczonej wcześniej przez tłumacza, Miriamę. Jednak również i w tym przypadku słowa o *mare tenebrarum* nie dotyczyły, co oczywiste, symboliki baśni.

Na tle aż czterech studiów o „dramatach mimicznych” uderza brak osobnego szkicu o dramatach, których słowo poetyckie jest istotnym składnikiem. Brak zwłaszcza interpretacji *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*, jedynie wspominają o nim trzy autorki tomu: Marzena Woźniak-Łabieniec, Katarzyna Fazan i Lidia Ignaczak, które podkreślają znaczenie i związki tego dzieła z poezją z jednej strony, a wizją teatru z drugiej.

Dramatyczny i dialogiczny pierwiastek tkwiący w Leśmianowskiej poezji, którego znaczenie podkreślał Eugeniusz Czaplewicz, skłania do wielkiej ostrożności w przywoływaniu słów postaci jako wyrazu poglądów samego autora czy też jako ostatecznego sensu utworu. Pamiętamy polemikę Michała Głowińskiego z Jackiem Trznadlem o wartość dowodu na nieistnienie Boga – z niemego gestu czerwia-ateisty, informującego w ten sposób, iż: „go [tj. Boga] nie ma, bo nie ma...” Konsekwencji takich przesunięć znaczenia można się zwłaszcza obawiać, gdy głos postaci ma wyrażać poglądy filozoficzne czy estetyczne. Kiedy w wierszu *Betleem* zbudzony przez spóźnionego bohatera „pastuch” (czytaliśmy o nim: „Jeden pastuch wbrew cudom drzemie popod głazem”) udziela informacji, co stało się z uczestnikami sceny epifanii, należy się mieć na baczności. Jednak interpretator (Dariusz Lebioda) komentuje: „Bohater Leśmianowski podąża tropem trzech królów, którzy stają się również magami, i rejestrując ich niebyt, pyta o aktualność podania o Chrystusie, Maryi i Magdalenie – pyta o sens wcielenia Boga w ludzki kształt. Jezus jest bytem spóźnionym, tak jak człowiek spóźnia się stale ze swoją egzystencją w obliczu uciekającego od niego świata” (s. 171). W polskiej i europejskiej poezji XX wieku apokryficzny temat spóźnienia na spotkanie w Betlejem nabiera szczególnego znaczenia i rozbudowuje się o współczesne szczegóły. Tymczasem w wierszu Leśmiana ostrożność wobec słów pasterza nakazują nie tylko konwencja snu („sen mnie ze snu obudził”), nie tylko niełatwe pytania o zależność czasu mitycznego i historycznego, ale przede wszystkim sam dialog, a w nim zwłaszcza jeden istotny szczegół. Na pytanie o Magdalenę rozmówca, którego głosu nie wolno utożsamiać z jakąś ostateczną instancją wiersza, mówi, zdradzając przy tym swoją postawę: „Zapatrzona w zgony / Przemilczała ból hańby, gdym ją kopnął nogą”. Przemawia tu ktoś, kto nie rozumie języka miłości i miłosierdzia, kto odtrącił, a może i potępił właśnie Magdalenę. Taki bohater u Leśmiana zawsze będzie wrogiem transcendencji, podobnie jak rozmówca Zaratusztry u Nietzschego, „najszeptniejszy człowiek”, który jest „zabójcą Boga”. Dodajmy na marginesie, że krzyżujące się w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* głosy rozdzielone są według pewnej zasady. To morderczyni mówi do swej ofiary, która stwierdzała: „Bóg widzi mnie i ciebie”: „Jest Bóg – nie ma Boga. / Był, gdyś ty snu pierwszą czarowała sady, / Lecz nie było go wówczas, gdym ja szła do zdrady”.

Tom zbiorowy to okazja do skonfrontowania rozmaitych metod badawczych. Obok metodologii „naiwnej” spotkamy tu „ponowoczesną” i nie zawsze wiadomo, która z nich da lepsze efekty. W tej pierwszej życie i twórczość autora *Pana Błyszczynskiego* układa się w ciąg czytelnych i oczywistych zależności. Jako przykład niech posłuży szkic Anny Szóstak *Fantastyka „Klechd sezamowych”*. Dla autorki związek między Leśmianem a jego dziełem jest następujący: „Świat przedstawiony *Klechd sezamowych* to świat jego [tj. Leśmiana] imaginacji i wyobrażeń, świat, do którego uciekał od przyziemnej, prozaicznej rzeczywistości. Tworzą go przyroda, magia zjawisk natury, roślin i zwierząt, intensywność doznań przypominająca czasy dzieciństwa” (s. 297). Na dowód tego stwierdzenia autorka cytuje kolejno programowe i filozoficzne *Przemiany rzeczywistości*, a zaraz potem świadectwo córki Leśmiana, że kochał on dzieci i improwował dla nich bajki. Przywołanie koncepcji podobieństwa człowieka pierwotnego, poety i dziecka prowadzi z kolei do wniosku: „Pograżanie się w wydumanym, nierealnym świecie fantazji wydaje się być jednym z podstawowych rysów charakteru Leśmiana” (s. 298–299). Dla Anny Szóstak oczywiste jest, że współcześni poeci też kreują swoje fantastyczne światy. Tak więc: „W wierszu *Obmyślam świat* Wisława Szymborska tworzy »wydanie drugie, poprawione« świata. To samo wydaje się czynić w swej poezji i fantastyce Leśmian: nawet rozdziały

owej księgi-świata są podobne” (s. 299). Jak można się domyślić, autorka szkicu bez trudu je wymienia.

Gdy czytam: „Kochający samotność i stroniący od ludzi, swoją Arkadię odnajdywał Leśmian w świecie poezji i baśni” (s. 300), gdy dowiaduję się, że zarówno potwierdzona przez córkę sympatia poety dla koni, jak i sympatia dla ptaków czy ogrodów znalazła swe odzwierciedlenie w zbiorze, gdy o wieloznacznych, ironicznych, groteskowych, czasami okrutnych i podszytych erotyzmem baśniach dowiaduję się na koniec, że ich świat jest „pomimo wszystkie strachy – przyjazny i bezpieczny” (s. 302) – wytracam powoli polemiczny rozpęd i brak mi nihilistycznej sceptycznej siły, by rozwiewać tak pogodny i bezkonfliktowy sposób widzenia rzeczywistości i literatury. Jednak ostatniego akapitu pracy nie chcę traktować jako zapowiedzi „dalszego ciągu” tak rozumianej prezentacji utworów Leśmiana: „Niezwykle interesującego materiału do badań dostarcza również drugi tom baśni wschodnich. Przygody Sindbada Żeglarza i jego wędrówki w poszukiwaniu ulotnego i niestałego szczęścia i krainy beztroskiej przypominają bliższe i dalsze, prawdziwe i wymaginowane wyprawy i peregrynacje samego Leśmiana. Ale to już zupełnie inna opowieść” (s. 302).

Na przeciwnym biegunie metodologicznych możliwości sytuuje się interpretacja poematu *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza* dokonana przez Lidie Wiśniewską (*Znane i nieznanne przygody Sindbada-Żeglarza i Każdego*). Badaczka całkowicie obywa się bez „leśmianologicznych” kontekstów, przywołuje natomiast Derridę (i Nycza, gdy przywołuje Derridę, nie zaś wtedy, gdy analizuje poezję Leśmiana), Eliadego, Lovejoya, Swedenborga (w jednym przypisie skonstrastowanego z Nietzscheańskim Zaratustrą), Jolantę Brach-Czainę i wielu innych. „Złożoność przygody egzystencji” bohatera Leśmianowskiego układa się w szkicu Wiśniewskiej w następujący, odzwierciedlony w tytułach kolejnych rozdziałów, schemat (paradygmat?): *W zasięgu paradygmatu nowoczesnego, W zasięgu paradygmatu tradycyjnego, W stronę paradygmatu nowoczesnego, W stronę paradygmatu tradycyjnego*. Ta dialektyka paradygmatów kulminuje w zakończeniu, zatytułowanym *Między paradygmatami i na ich pograniczu*. Czytamy tu: „Ostatecznie zatem Sindbad jest tym, który doświadcza koniecznej antynomiczności, a zarazem holistycznej koherencji antynomicznego istnienia” (s. 196). Podobnie jak w przypadku poprzedniego tekstu (ale z zupełnie innych powodów) – spragniony polemiki recenzent zastanawia się, w jakim języku ją prowadzić, zwłaszcza że w szkicu funkcjonuje w całej pełni ten sam mechanizm, który autorka przypisuje analizowanemu dziełu: „postmodernistyczny proces jednoczesnego negowania i akceptowania, a zarazem zastępowania narracji (swoistej realizacji paradygmatu) »mocnej« (wyłącznej) »osłabioną« [...]” (s. 197, przypis 11). Aby opuścić ten labirynt paradygmatów, dodam ostatnią uwagę. Wyspa, do której dotarł Sindbad, a która „spoczywała na własnym odbiciu / Jak na obrzemiałym zielenią cokole, / Co widniał wszystek w podwodnym ukryciu. / Czym ona w górze, tym on był na dole”, wizualizowana jest w szkicu jako trójkąt, a ściślej – symetryczny układ dwóch trójkątów: „jest przeto jak trójkąt wierzchołkiem skierowany w górę [dlaczego? – A. Cz.-W.], postawiony na trójkącie wierzchołkiem skierowanym w dół” (s. 185). Szczegół ten wskazuje na taki typ widzenia, który powoduje rzutowanie obrazów z wiersza (wyspa spoczywająca na cokole odbicia) jednowymiarowo na płaską kartkę.

Dwie skrajne metody pisania, przed- i ponowoczesna, nie są jednak dla książki reprezentatywne. Dominuje w niej bowiem roztropna *via media*, wiodąca pomiędzy świeżością nieuprzedzonego żadnym wpływem spojrzenia a zalewem nieprzetrawionych postmodernistycznych inspiracji. Tak więc Małgorzata Walczak (*Świat snu w poezji Bolesława Leśmiana*) ciekawie i starannie rozwija temat podpowiedziany przez szkic *Leśmian – sen* Michała Głowińskiego. Zwraca uwagę na motywy takie, jak: „sen człowieka i natury”, „sen we śnie” czy „sen-życiotwórca”.

Barbara Sawicka-Lewczuk w rozprawie *Mur, granica, kres w wyobraźni poetyckiej Leśmiana* interesująco podejmuje niezwykle istotny temat kategorii przestrzennych

związanych z symboliką granicy – świata, wszechświata, a nawet tego, co poza nim, jak w poemacie *Eliasz*. Z kolei Wojciech Wądołowski omawia pokrótce kwestię pierwotności, kultury chłopskiej i natury – w szkicu zatytułowanym *Doświadczenie Natury. Kilka uwag o „Łące” Bolesława Leśmiana*. Wśród ciekawych kontekstów wykorzystuje on też inspirowaną teorię *rites de passage* van Gennepa.

Brak odrębnych artykułów na tematy takie, jak erotyzm czy folklor, można uznać za dowód wyczerpania pewnego sposobu myślenia o Leśmianie. Nie jest to zarzut w stosunku do autorów, jedynie konstatacja ich znużenia powtarzaniem często twierdzeniami o znaczeniu tych właśnie tematów dla poety, co w uproszczonej wersji spotykamy jeszcze w szkolnych opracowaniach. Pośrednio związany z ludowością temat podejmuje tylko Leszek Libera w artykule „*Jaś uzdrowiony*”. *Jeszcze o widzeniach w biały dzień*. Owo „jeszcze” z tytułu to nawiązanie autora do własnej książki *Romantyczność i folklor* (Poznań 1994), poświęconej paraleli między twórczością Malczewskiego i Leśmiana.

Mało zbadany dotychczas problem dostrzega Elżbieta Sidoruk, zajmując się w swoim precyzyjnym, starannie umotywowanym studium kategorią groteski w wierszach Leśmiana (*Charakter i miejsce groteski w poezji Leśmiana*). Badaczka rozpatruje kwestie związków groteski z tematem śmierci, z fantastyką, z estetyką brzydoty, sprawami „teatru w poezji”, komizmu, wreszcie języka. Poetycka groteska Leśmiana jest rzeczywiście, jak sugeruje autorka, spleciona ściśle z tematyką eschatologiczną.

Tomasz Cieślak (*Liryka bezpośrednio w twórczości Bolesława Leśmiana*) sięga do utworów lirycznych, rzadziej dotychczas interpretowanych niż narracyjne. Oczywiście można wskazać rozmaite wyjątki, a wśród nich „elegie autobiograficzne”, wnikliwie opisane przez Głowińskiego, i przede wszystkim erotyki. Zastrzeżenia może budzić, iż wśród utworów związanych w sposób czytelny z biografią poety Cieślak umieścił obok wierszy *Ubóstwo* i *Do siostry*, w którym autorski podmiot zwraca się do zmarłej siostry, także wiersz *Epilog* z tomu *Sad rozstajny*. Czy z tragicznego faktu, jakim była w biografii Leśmiana śmierć brata, wolno wyciągać wniosek, że *Epilog* zamykający cykl poetycki *Z księgi przeczuc* to utwór, którego adresatem jest właśnie zmarły brat, że słowa „pij truciznę mej pieśni, cenniejszą od złota” są właśnie do niego skierowane? Gdyby tak było, pouczenia z poezji Staffa („O bracie, dobrej rzeczy ziemskiej gardzicielu” z wiersza *Wyrzeczenie*) kierowane byłyby do Ludwika Marii Staffa. W samym zaś cyklu *Z księgi przeczuc* symetryczny względem *Epilogu Prolog* zawierałby poetyckie apele do braci i sióstr autora. Już Jacek Trznadel śledził „staffizm” Leśmiana w *Sadzie rozstajnym*. Jeśli nawet apostrofa do „ty” lirycznego nazwanego bratem nie jest jeszcze jednym „staffizmem”, warto umieścić ją na tle tych spośród młodopolskich „-izmów”, w których wszyscy ludzie są nazywani braćmi i siostrami podmiotu poetyckiego. („Ciesz się, siostrzo szczęśliwa i bracie szczęśliwco” – to znowu Staff.) Z kolei braterskie, „bratnie” wspomnienia łączą u samego Leśmiana podmiot wiersza *Do śpiewaka* z tytułowym adresatem i ten trop pomaga zrozumieć, dlaczego w *Epilogu* mówi się, jak zauważa autor szkicu, właśnie o poezji. Słowa „pij truciznę mej pieśni” nie oznaczają jednak, iż jest to „pieśń dla zmarłego” (s. 120), zwłaszcza że i chronologia (i może od tego argumentu trzeba było zacząć) przemawia przeciw takiemu odczytaniu.

Całkowicie odrębny charakter ma jedyny w tomie tekst na temat szkiców Leśmiana. Andrzej Kaliszewski w studium *Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny* dokonuje przeglądu i klasyfikacji tematycznej oraz gatunkowej eseistycznych i recenzenckich wypowiedzi poety. Przypomina także o tekstach, które z przyczyn cenzuralnych nie trafiły do edycji *Szkiców literackich* w opracowaniu Trznadla.

Osobne miejsce zajmują również dwa studia językoznawcze poświęcone, w obu przypadkach bardzo trafnie wybranym, kręgom tematycznym: nazwom roślin w poezji Leśmiana (Urszula Kęsikowa) i światowi barw w *Łące* i *Sadzie rozstajnym* (Urszula Sokólska). Dla wyobraźni poetyckiej Leśmiana barwy i kwiaty stanowią ogromnie ważny krąg, źródło

słów-kluczy. Oba artykuły mogą posłużyć jako (niezawodny, bo oparty na starannych wycieniach) kontekst do badań literaturoznawczych bądź przyczynić się w przyszłości do powstania „Słownika języka Bolesława Leśmiana”.

Konteksty, w jakich badacze umieszczają twórczość Leśmiana, są rozmaite, także takie, które nie mogły być znane samemu poecie. Wśród historycznoliterackich za mało reprezentowane są młodopolskie – pozwalałyby one lepiej zrozumieć poetykę zarówno *Sadu rozstajnego*, jak i *Łąki*. Nie chodzi o to, by przywoływać ogólne pytanie: „gdzie umieścić Leśmiana?”, lecz o postulat rzetelności w dziedzinie poetyki historycznej. Od niej właśnie zależy, jaki efekt da zestawianie poszczególnych poetyk. Tak więc we wspomnianym tu już szkicu Tomasza Gruchota analogie między poetyką Awangardy Krakowskiej i Leśmiana prezentowane są z dużą precyzją, a zarazem ostrożnie. Warto jedynie przypomnieć (gdyż o tym pisano), że geneza tych podobieństw sięga głębiej w przeszłość, w dzieje koncepcji języka poetyckiego symbolistów. Natomiast Sylwia K. Jurkowska w szkicu *Autonomizacja języka poetyckiego Leśmiana* na dowód podobieństwa metod poetyckich Leśmiana i Przybosa zestawia interpretowany przez siebie wiersz *Zwierzyńiec* z jednym z najlepiej znanych utworów Przybosia: „Takich mocno osadzonych w tekście słów wiele można spotkać w twórczości Przybosia. Weźmy chociażby fragment wiersza *Z Tatr* [...]” (s. 375). Trudno o większy kontrast nie tylko, co oczywiste, tematyczny, ale artystyczny, gdy tuż po analizie zwrotki o wielbłądzie, co „w słońcu zapłowił”, pojawia się Przybosowski „zgrzyt / czekana, / okrzęsany z echa”. Na marginesie trzeba dodać, że właśnie przywołana tu analiza *Zwierzyńca* wskazuje na niezrozumienie jednej z warstw znaczeniowych Leśmianowskiego neologizmu: „Wielbłąd w słońcu zapłowił” nie dlatego, że: „»Wielbłąd« – nazwa zwierzęcia o sierści pozbawionej wyraźnej barwy i przez to przypominającej wytarty koc – prowokuje przywołanie słowa »wypłowił«” (s. 374), lecz ze względu na światło słońca, które wydobyło na jaw jego płową barwę, a nawet nadało mu swoją. Zapłowił – jak zabłysnął, zakwitł, czyli ukazał w słonecznym błysku płowy kolor.

Drugi, mniejszy rozmiarami tom, *Poezje Bolesława Leśmiana*, zawiera dziesięć interpretacji dziewięciu wierszy. Jeden z nich ma aż dwa odczytania: Barbary Gutkowskiej (pt. *Cienisty erotyzm. O „Niedzieli”*) i Krystyny Pietrych (*O „Niedzieli”*). Interpretacje te zamknięte zostały konkluzjami o odmiennej wymowie, gdy chodzi o Leśmianowską kwestię Boga. Dla Krystyny Pietrych poezja ta jest „rodzajem świeckiego braterstwa w świecie bez Boga”, a wydarzenia z wiersza rozgrywają się „pod pustym niebem i na pustej ziemi” (s. 78). Barbara Gutkowska zaś „cienisty erotyzm” starości widzi jako „odbicie »łaski cienia«, Boga” (s. 62) i wątpi w to, że „puste niebo” oznacza tu całkowitą nieobecność Boga. Wskazuje możliwość doświadczenia mistycznego w „akcie ludzkiej miłości” (s. 50). Widać więc, że nie tylko syntetyczne szkice, ale i rozmowa o interpretacji poszczególnych wierszy prowadzi do fundamentalnych pytań o „metafizykę Leśmiana”, pytań, które najmocniej zajmują współczesnych badaczy.

Autorzy interpretacji rzetelnie odwołują się do istniejących już odczytań, a ich przewodnikami są najczęściej Michał Głowiński i Jacek Trznadel, często bywają nimi również Cezary Rowiński, Maria Podraza-Kwiatkowska, Wojciech Gutowski czy Władysław Stróżewski jako autor studium o metafizyce Leśmiana, czasami Artur Sandauer i Kazimierz Wyka. Gdy wybrane utwory poetyckie mają wcześniejsze ważne odczytania, wówczas autorzy decydują się na zaprezentowanie istniejącej już tradycji. Agnieszka Izdebska starannie przedstawia opinie poprzedników na temat ballady *Dziewczyzna* – nazwanej przez Kazimierza Wykę balladą filozoficzną – jednak za cenę niezbyt wyraźnego zaakcentowania własnej propozycji interpretacyjnej.

Także jeden z najważniejszych poematów Leśmiana, *summa* jego metafizycznej wyobraźni: *Eliasz*, ma już sporą bibliografię. Marzena Woźniak-Łabieniec prezentuje ją, wy-

raziście grupując stanowiska badaczy (rozdział *Dwie drogi interpretacji*). Dalej wyrusza na samodzielną wędrówkę po Leśmianowskiej przestrzeni, a to, co interesuje ją najbardziej, wyraża tytuł ostatniego rozdziału: *Człowiek, Bóg, egzystencja*.

Interpretacje przybierają raz formę podsumowań dotychczasowych badań nad danym utworem, innym razem – projektu czy zarysu. Takie postępowanie Jacek Brzozowski sygnalizuje już w tytule: *Notatki do wiersza „Niegdyś dom mój ochoczy...”*. Zamierzona fragmentaryczność *Notatek* stanowi odpowiednik charakteru samego wiersza, bliskiego tradycji lozańskiej. Pochodzący z tomu *Dziejba leśna* utwór to Leśmianowski „wiersz-płacz” nad tym, co minione, i poetycki „powrót do siebie”.

Wiersz *Trupięgi* Wiesław Pusz odczytuje przez pryzmat ludowości. W tej sytuacji zbędna wydaje się jego uwaga, iż utwór „może odnosić się (bo przesądzić tego nie sposób) do sytuacji samego poety – notariusza po klęsce finansowej, spowodowanej przez jego dependenta” (s. 85). Nędza człowieka i człowieczeństwa, która wywołuje bunt poety, ma bardziej uniwersalny charakter i nie jest tak istotne, że były też osobiste powody refleksji nad nią. Prawo do buntu nadaje poecie biblijny topos „klótni z Bogiem”, tak ważny w tradycji literackiej.

Metafizyczny wiersz *Pantera* Hanna Ratuszna (*Śmierć Boga – śmierć człowieka* w „*Panterze*”) interesująco konfrontuje z wierszem Rilkego pod takim samym tytułem. Gdyby natomiast wprowadzić tu jako kontekst utwór Staffa *Dusza*, w którym pojawia się dusza-tygrysyca, być może efekt takiego porównania byłby ciekawy, a pantera Leśmiana, inaczej niż ta u Rilkego, okazałaby się związana mniej ze sferą natury, bardziej duchowości.

Zwraca uwagę bogaty zasób kontekstów literackich przywołany przez Tomasza Bocheńskiego w jego interpretacji wiersza *Zbladła twarz Don Juana...*, zatytułowanej *Nieemożność pocieszenia*. Wiersz ten, na który zwrócił uwagę już Głowiński, skłania rzeczywistość do pytań, która z wersji mitu Don Juana i które z jego znaczeń zainspirowały poetę.

Wybrane przez poszczególnych interpretatorów wiersze nie musiały składać się w żadną zaplanowaną tematycznie całość. Redaktorzy podkreślają także, iż nie było ich zamiarem zgromadzenie odczytań jednolitych metodologicznie. Tym ciekawsze są decyzje poszczególnych autorów, które łącznie składają się jednak na pewną konsekwentną całość. Dobór wierszy spowodował, że wyraźnie dominuje tu Leśmian zaświatowy i funebralny (*Wyruszyła dusza w drogę...*, *Pogrzeb*, *Zbladła twarz Don Juana...*, *Trupięgi*). Przykładem może być szkic Tomasza Cieślaka, który omawia wiersz *Pogrzeb* w świetle kategorii niemości i w kontekście innych jeszcze wierszy Leśmiana o śmierci i o tym, co po śmierci.

Mniejszy tom stanowi zatem dopełnienie, uzupełnienie i ukonkretnienie metafizycznych tematów z tomu syntez. Czasem zagadnienia ogólne podjęte są przez tych samych autorów co pokrewne tematycznie interpretacje. Tak więc Barbara Stelmaszczyk interpretuje właśnie wiersz *Wyruszyła dusza w drogę...*, w którym dialog duszy i Boga ma szczególnie dramatyczny przebieg.

Tom studiów leśmianowskich jest według słów redaktorów „śladem trudów i poszukiwania sposobów dotarcia do poetyckiej tajemnicy Leśmiana, a zarazem śladem oporu, jaki owa tajemnica wciąż jej badaczom stawia” (s. 7). Podobną deklarację składa wielu autorów tomu, co świadczy o zrozumieniu wagi podejmowanych zagadnień. Obie książki o Leśmianie należy potraktować jako dowód „spełnionych godnie trudów”, które zasługują na szacunek mimo wszystkich zastrzeżeń, uwag, a nawet poprawek, jakie można wnieść do poszczególnych szkiców. Po lekturze obydwu książek postulaty dotyczące dalszych, nowych badań nad Leśmianem można będzie o wiele wyraźniej sformułować. Pytanie o twórczość Leśmiana okazuje się także kamieniem probierczym współczesnej polonistyki.

Anna Czabanowska-Wróbel