

**„Idący, z prawdą u warg i u
powiek...” Próba nowego
spojrzenia na twórczość
Bolesława Leśmiana.**

Piotr Łopuszański

Piotr ŁOPUSZAŃSKI

Profesorowi Michałowi Głowińskiemu
w imię przyjaźni

„Idący, z prawdą u warg i u powiek...” Próba nowego spojrzenia na twórczość Bolesława Leśmiana

Historycy literatury piszący o Bolesławie Leśmianie na ogół traktują jego twórczość jak jednorodną całość i swoje uwagi interpretacyjne odnoszą nie do poszczególnych okresów, które można wyodrębnić w pracy literackiej poety, ale do wyabstrahowanej z różnic idealnej całości. Taki sposób patrzenia na Leśmiana, po części spowodowany sięganiem po zbiorową edycję wierszy autora *Łąki*, gromadzącą w jednym tomie cztery zbiory poezji (w edycji wydawnictwa Alga w jednym tomie są i wiersze rozproszone, i ogłoszone przez poetę w zbiorach), po części zaś z upraszczającego przekonania, że poezja Leśmiana jest jednorodna.

Jednocześnie własne zainteresowania literackie i filozoficzne krytyka skłaniają go do narzucania poecie światopoglądu często obcego Leśmianowi lub nieobejmującego całości myśli poety. Pisał o tym Jan Błoński w szkicu *Bergson a program poetycki Leśmiana*¹. Mówi się zatem o Leśmianie-symboliście (np. Z. Bienkowski², J. Sławiński³), Leśmianie-bergsoniście (M. Podraza-Kwiatkowska⁴, S. Borzym⁵, J. Błoński, J. Zięba⁶); dostrzega wpływy fenomenologii (np. A. Sandauer⁷ z którym

^{1/} J. Błoński *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, oprac. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.

^{2/} Z. Bienkowski *Szczyty symbolizmu*, „Twórczość” 1962 nr 8.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

polemizował J. Trznadel) lub neokantyzmu (K. Wyka⁸). Pokazuje się związek idei Leśmiana z egzystencjalizmem (m.in. M. Jastrun⁹, J. Trznadel¹⁰ i niżej podpisany¹¹). Adam Szczebrowski¹² pisał o wpływach buddyzmu, Wacław Kubacki¹³ i Ireneusz Opacki¹⁴ – o wpływach romantyzmu. Pojawiło się nawet nieoczekiwane skójarzenie z franciszkanizmem (Trznadel)¹⁵. Pisano o ruinach symbolizmu (L. Fryde)¹⁶. Wiele z tych konstatacji jest oczywiście właściwych, ale opinie wygłaszane przez badaczy grzeszą częstokroć spojrzem. Krytycy nie uwzględniali dotąd faktu, że Leśmian przez czterdzieści dwa lata działalności twórczej zmieniał się, rozwijał, odrzucał dawne idee, przyjmował i tworzył nowe, często oryginalne.

Jednostronne interpretacje pomijają całe bogactwo twórczości Leśmiana (te utwory, które do przyjętej z góry tezy nie pasują). Dość łatwo obalić te opinie, przytaczając przynajmniej jeden utwór niepasujący do głoszonej przez krytyka opinii. Oto przykładowo tezę o symbolizmie poezji Leśmiana obalają m.in. te wiersze niesymboliczne autora *Napój cienistego: W południe (z Sadu rozstajnego)*, *Tęcza, W polu, Pieszczota (z Łąki)* czy cykl *W malinowym chróśniaku* (podają brzmienie cyklu wg

3/ J. Sławiński *Semantyka poetycka Leśmiana*, w: *Studia o...*

4/ M. Podraza-Kwiatkowska *Gdzie umieścić Leśmiana?*, w: *Studia o...*

5/ S. Borzym *Leśmian: światopogląd poety*, w: tenże *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984.

6/ J. Zięba *Bolesław Leśmiana światopogląd nowoczesny. O esyście poety*, Kraków 2000.

7/ A. Sandauer *Pośmiertny tryumf Młodej Polski*, „*Twórczość*” 1964 nr 1; wiele przedruków m.in. *Samobójstwo Międzydata*, Warszawa 1968; *Liryka i logika*, Warszawa 1971; *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1973; oraz inne.

8/ K. Wyka *Czytam Leśmiana*, w: tenże *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1960; i *Szkice*, Warszawa 1971.

9/ M. Jastrun *Na krańcach, czyli o poezji Leśmiana*, w: tenże *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1960; oraz *Szkice*, Warszawa 1971.

10/ J. Trznadel *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)*, Warszawa 1964.

11/ P. Łopuszański *Bolesław Leśmian – estetyk zapomniany*, „*Sztuka i Filozofia*” 1993 nr 7.

12/ A. Szczebrowski *Bolesław Leśmian*, Warszawa–Zamość 1938.

13/ W. Kubacki *Komentarz do Leśmiana*, „*Twórczość*” 1949 nr 2, przedr. w: tenże *Lata terminowania. Szkice literackie 1932–1962*, Kraków 1963. Kubacki pokazywał też związek Leśmiana z mistycyzmem (Anioł Ślążak). Słuszna jest uwaga o antycznym pochodzeniu motywów ballady *Gad (Metamorfozy Owidiusza)* i o zbliżonej konwencji poetyckiej do utworów E.A. Poe’go. Błędne uważam powiązanie Leśmiana z platonizmem, gdyż światopogląd poety był właśnie zaprzeczeniem filozofii Platona.

14/ I. Opacki *Pośmiertna w głębi jezior maska*, w: *Studia o...*

15/ J. Trznadel *Poprzez zgrozy mgłę roześmian*, w: tenże, *Płomień obdarzony rozumem*, Warszawa 1978; oraz w: B. Leśmian *Poezje* (jako posłowie), Warszawa 1979.

16/ L. Fryde *Klasyki i dwaj romantycy. Staff – Leśmian – Tuwim*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1937 nr 12 z 21 marca.

Interpretacje

pierwodruku). Teżę o bergsonizmie Leśmiana podważają młodzieńcze utwory poety. To tylko drobne przykłady, ale ważne przy badaniu tak złożonej i pełnej filozoficznych odniesień twórczości, jaką jest dzieło Bolesława Leśmiana.

Dość blisko ujęcia historycznego, uwzględniającego przemiany w poetyce Leśmiana, był Jacek Trznadel, wydawca m.in. wczesnej twórczości poety. Jednakże w swoich szkicach i w książce *Twórczość Leśmiana (Próba przekroju)* krytyk porzucił tę metodę i zdecydował się na ujęcie problemowe. Podobnie Artur Sandauer usiłował pokazać zmiany w poezji Leśmiana (*Pośmiertny tryumf Młodej Polski. Rzecz o Bolesławie Leśmianie*). Znalazł nawet dwa okresy w twórczości poety: symbolizm w okresie *Sadu rozstajnego* i antysymbolizm *Łąki i Napoju cienistego*, ale zagmatwał czytelność tego podziału, gdyż – jak pisał – w drugim okresie poeta rzekomo natężył cechy młodopolskie „do granic samozaprzeczenia”. Ponadto Sandauer pominął wczesne utwory Leśmiana, oraz zapomniał o fakcie, który znany jest badaczom życia poety, że wiele wierszy, które znalazły się w *Łące*, zostały napisane w trakcie pracy nad *Sadem rozstajnym*. Wreszcie krytyk zapomniał, że Leśmian często do *Napoju cienistego* włączał utwory powstałe jeszcze przed wybuchem I wojny światowej.

Należy pamiętać także o tym, że Leśmian był nie tylko autorem trzech tomów poezji (tom pośmiertny przygotowali do druku żona, Zofia Leśmianowa, i Alfred Tom), był też twórcą dramatów mimicznych, baśni, klechd, szkiców filozoficznych, społecznych, literackich, recenzji. Na ogół badacze ograniczają się do cytowania kilku fragmentów z esejów Leśmiana, zamieszczonych w tomie *Szkiców literackich*, rzadziej tych z *Utworów rozproszonych*. Właściwie nikt nie sięga po oryginalne czasopisma, w których Leśmian publikował. Badacze światopoglądu poety pomijają całkowicie teksty Leśmiana ogłoszone przez niego w „Kulturze Polskiej” w roku 1910, w których poeta odnosi się do twórczości Słowackiego, Staffa, Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Stanisława Wyspiańskiego, a więc autorów wybitnych. O tych szkicach milczy Trznadel czy Zięba w swej książce *Bolesława Leśmiana światopogląd nowoczesny*. A przecież szkice te ogłosił drukiem już w 1987 roku Jerzy Starnawski¹⁷, a obszerne fragmenty szkiców o Tetmajerze i Staffie zamieściłem w biografii Leśmiana.

Równie ważne – moim zdaniem – jest omówienie książki Władysława Jabłonowskiego *Dookoła Sfinksa*, które Leśmian opublikował w 1910 roku w „Prawdzie” i jak zwykle, gdy temat go interesował, wykroczył poza ramy recenzji i przedstawił własne przemyślenia na temat kultury Rosjan i naszego stosunku do ówczesnych zaborców. Tekst recenzji podałem do druku w „Twórczości” w 1995 roku¹⁸ i – jak dotąd – nie spotkałem się z żadną publikacją, która uwzględniałaby ten tekst Leś-

^{17/} J. Starnawski *Współpraca Bolesława Leśmiana z Aleksandrem Świętochowskim na łamach „Kultury Polskiej” (1910)*, „Twórczość” 1987 nr 5; fragmenty w: P. Łopuszański *Leśmian*, Wrocław 2000.

^{18/} P. Łopuszański *Jubileusz Leśmiana* (łącznie z zapomnianymi tekstami Bolesława Leśmiana), „Twórczość” 1995 nr 12.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

miana¹⁹. Tak więc nadal badacze Leśmiana nie znają wszystkich ogłoszonych dotąd tekstów poety²⁰. Dziś Leśmian zajmuje należne mu miejsce w historii literatury. Nikt nie odmawia mu wielkości. Już w nekrologu zamieszczonym w „Kurierze Warszawskim” Wacław Grubiński nazwał Leśmiana „gwiazdą liryki polskiej”²¹, podobnie po wojnie określił go Leopold Staff („Na firmamencie naszej poezji jest gwiazdą urzekającej piękności”). Wiktor Weintraub określił Leśmiana „największym w poezji polskiej piewcą zmysłowej ekstazy”²². Jarosław Marek Rymkiewicz i Stanisław Lem uważają go za największego poetę XX wieku. Leśmian należy do najczęściej opisywanych poetów. Szczególnie często ukazują się analizy poszczególnych utworów, o czym świadczą np. dwa tomy interpretacji – efekt sesji naukowych na Uniwersytecie Łódzkim, które odbyły się w 1998 i 1999 roku.

Analiza jednego utworu jest łatwiejsza niż synteza całej twórczości, a jednak zdarza się, że wnioski badacza są zbyt daleko idące albo po prostu niezgodne z faktami. Pomyłki badaczy literatury zdarzają się zwłaszcza wówczas, gdy pomijają biografię poety czy jego koncepcję estetyczną i wyciągają niewłaściwe wnioski. Dlatego cenne są uwagi tych badaczy, którzy nie tylko znają całą twórczość poety, ale też jego losy. Przykładem analizy utworu, w której badacz wykazał się znajomością faktu z biografii, jest interpretacja *Trupięgów*, dokonana przez Wiesława Pusza²³ – autor włączył do analizy wiersza fakt kradzieży w kancelarii notarialnej, do czego miał prawo, gdyż poeta aluzyjnie wspominał o tym.

Natomiast kuriozalna jest dawna analiza cyklu *W malinowym chruśniaku* (tak podaje krytyk) autorstwa Eugeniusza Czaplejewicza²⁴, badacza wnikliwego, który tym razem zupełnie oderwał się od życia poety, przez co analiza cyklu rozminęła się z treścią wierszy i realiami z życia poety. Zdaniem Czaplejewicza, nie wiadomo, kim są ci, którzy śledzą kochanków. Wiadomo: jest to ciotka Gustawa Sunderland i kuzynka poety Celina (a właściwie Czesława Cyprianna) Sunderland oraz sąsiedzi z Ilży. Akcja ro-

19/ Jedyнным autorem, który powołał się na tekst *Dookoła Sfinksa* jest Andrzej Kaliszewski (*Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, Kraków 2000).

20/ Oto lokalizacja pozostałych niepublikowanych w edycjach książkowych tekstów Leśmiana: recenzje z odczytów André Lichtenbergera z 1910 r. – P. Łopuszański *Nieznane oblicze Bolesława Leśmiana*, „Magazyn Literacki” 2000 nr 6-7 (ukazał się we wrześniu 2000 r.); oraz odkryta przeze mnie recenzja z tomu poezji Zuzanny Rabskiej – przygotowywana do druku w „Dekadzie Literackiej”.

21/ W. Grubiński *Zgon poety Sp. Bolesława Leśmiana*, „Kurier Warszawski” 1937 nr 305 z 6 listopada.

22/ W. Weintraub *O Leśmianie i francuskiej książce o nim* (rec. książki M. Pankowskiego), Londyn, „Wiadomości” 1968 nr 29; przedr. w: tenże *O współczesnych i o sobie*, Kraków 1994.

23/ W. Pusz *Trupięgi*, w: *Poezja Bolesława Leśmiana – interpretacje*, red. B. Stelmaszczyk, T. Cieślak, Kraków 2000.

24/ E. Czaplejewicz *Gra miłości i śmierci w liryce Leśmiana*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1970.

Interpretacje

mansu Bolesława i Dory Lebenthal toczyła się w ogrodzie domu Sunderlandów, pod wzgórzem zamkowym i na okolicznych łąkach. Znamy też czas wydarzeń – lato 1917 roku. Znamy zatem bohaterów, tło, znamy topografię tej miłości. Pisano o tym kilkakrotnie (m.in. J. Brzechwa, W.S. Mijas, A. Bednarczyk), opisałem dokładnie miłość poety do Teodory Lebenthal w mojej biografii Leśmiana.

Tymczasem Czaplejewiczowi chruśniak kojarzy się z biblijnym rajem, a zarazem średniowiecznym ogrodem zamkniętym. Te analogie nie wnoszą nic do interpretacji cyklu, bo są po prostu chybione. W średniowieczu ogród zamknięty był symbolem dziewictwa. Jaki ma to związek z Dorą, która była rozwódką? Wcześniej była żoną lekarza Józefa Szpera. Pomijam już fakt błędnego cytatu z utworu tytułowego, ale chcę zwrócić uwagę na jeszcze jeden błąd krytyka. Uważa on, że dom, w którym rozgrywa się akcja cyklu, to „Dom Zmarłych”, ponieważ kochanka ma zimne dłonie, a serce narratora u jej drzwi „obumiera”. Jak wspomniałem, naprawdę chodziło o dom ciotki Gustawy, a kochanka była całkiem realna i żywa. Z powyższego chyba jasno wynika, że analizą wierszy miłosnych nie powinien się zajmować nikt, kto nie zna uczucia zamierania serca przed wejściem do kochanki. Czemu zaś kochanka miała chłodne dłonie? Od klamki, której dotykała – o czym wyraźnie pisał poeta. Warto zatem dokładnie czytać wiersze, a także znać biografie poety, gdyż brak wiedzy biograficznej może prowadzić na manowce.

Po tych ogólnych uwagach chcę przejść do sprawy nader istotnej, a mianowicie do zaproponowania w badaniach nad twórczością poety ujęcia historycznego i podziału tej twórczości na cztery okresy. Wbrew tezie Janusza Sławińskiego sprzed trzydziestu lat uważam bowiem, że można i należy badać dorobek Leśmiana z uwzględnieniem rozwoju i zmian światopoglądowych tego najbardziej metafizycznego poety polskiego. Uważam także, iż rzetelność badawcza wymaga, aby nie przyjmować apriorycznych założeń co do idei wyznawanych przez Leśmiana, gdyż utrudnia to rozpoznanie faktycznego światopoglądu poety. Filozofia przyjmowana przez autora *Sadu rozstajnego* – to powinien być efekt pracy krytyka, rezultat badań, a nie z góry przyjęta teza.

W moich badaniach nie zakładałem, że poeta był zwolennikiem np. filozofii Bergsona (choć świadczą o tym wspomnienia osób związanych z Leśmianem) czy Husserla (również potwierdzają to relacje świadków). Analizowałem teksty Leśmiana zarówno literackie, jak i teoretyczne. Sięgnąłem do pierwodruków (w tym także do tekstów niedrukowanych w edycjach książkowych). W razie wątpliwości dopiero uzgadniałem z relacjami i informacjami biograficznymi. Rzecz dotyczy właśnie znajomości Husserla. W wywiadzie z cyklu *Dialogi akademickie*, opublikowanym 9 czerwca 1934 r. w „Pionie” (*W niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*) znajduje się następująca wymiana zdań:

- Czy czytał pan Husserla i Cassirera?
- Nie.²⁵

^{25/} Cytuję za „Pionem” 1937 nr 23 z 9 czerwca.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

Jacek Trznadel cytując ten fragment²⁶ interpretuje go w ten sposób, że pyta dziennikarz (tu pisarz i tłumacz literatury hiszpańskiej i włoskiej, Edward Boyé), a odpowiada Leśmian. Tymczasem należy sprawę odczytać odwrotnie. To Leśmian spytał swego rozmówcę o Husserla i Cassirera, a następnie mówi:

Filozofia doszła do nowego językoznawstwa. Zaczynamy mówić o słowie jako o *ejdos*, symbolu i micie. Swego czasu bardzo mi przypadły do gustu poglądy pisarza rosyjskiego, Łosiewa, rozwinięte w książce: *Dialektyka formy artystycznej*²⁷. Patrzy on na poezję jako na wyrażalność niewyraźnego, wysłowność niewysłownego...

To mówi Bolesław Leśmian, a nie Edward Boyé. Gdyby tyle miejsca zajął w wywiadzie z akademikiem literatury jego rozmówca, to byłby raczej wywiad z tłumaczem *Don Kichota*. Ucięcie cytatu narzuciło Trznadłowi interpretację, jakoby Leśmian nie znał Husserla, zatem nie mógł wyznawać fenomenologii²⁸. Osoby bliskie poecie wspominają, że Leśmian pasjonował się filozofią i chciał nawet ją studiować we Lwowie, a około 1936 roku dyskutował o Husserlu z Zenonem Przemyskim-Miriamem. Trudno dyskutować o czymś, czego się nie zna. W każdym razie Leśmian należał do ludzi pasjonujących się problemami filozoficznymi i dzieła Husserla i Cassirera znał. Cały akapit o filozofii języka z wywiadu dla „Pionu” to słowa poety.

W pracy nad twórczością Leśmiana uporządkowałem jego utwory według chronologii ich powstawania, a gdy to było niemożliwe, według kolejności ukazywania się. Zaznaczam to, ponieważ – jak wspomniałem wcześniej – Leśmian często włączał do tomu poezji utwory napisane wiele lat wcześniej. Pisał o tym Kazimierz Wierzyński w swej mowie o Leśmianie²⁹. Nieuwzględnienie tego faktu utrudniłoby podział twórczości poety na okresy. Podział ten nie jest sztywny, gdyż autor *Znaczenia pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* nie zmieniał poglądów z dnia na dzień. Jego światopogląd ewoluował. Po tych zastrzeżeniach Czytelnicy zrozumieją, że proponowany przeze mnie podział na okresy jest próbą charakterystyki najważniejszych elementów poetyki Leśmiana. Nie wyklucza to pojawiania się wątków i elementów istotnych dla okresu wcześniejszego w późniejszej twórczości. Moja propozycja jest ułatwieniem dla rozpoznania istotnych cech w poszczególnych etapach życia twórczego Bolesława Leśmiana. Twórczość poety można zatem podzielić na cztery okresy:

1. symboliczno-impresjonistyczny (1895-1901)

^{26/} J. Trznadel *Twórczość Leśmiana...* Podobny pogląd wyraził I. Opacki w: *Pośmiertna...*

^{27/} „Pion” 1937 nr 23.

^{28/} O związkach poety z fenomenologią pisali m.in. A. Sandauer (*Filozofia Leśmiana*, w: *Moje odchylenia*, Kraków 1956) i J. Trznadel (*Twórczość...*).

^{29/} K. Wierzyński *O Bolesławie Leśmianie. Mowa wygłoszona na uroczystym posiedzeniu Polskiej Akademii Literatury*, Warszawa 1939; przedr. w: tenże, *Szkice i portrety literackie*, Warszawa 1990.

Interpretacje

2. parnasistowski – chodzi tu przede wszystkim o okres współpracy z „Chimerą” i przyjęcie idei Miriama, oraz wpływ parnasistów francuskich (1901-1910)

3. krystalizacja, odkrycie własnej poetyki – jest to okres witalizmu i wpływu myśli Bergsona (1910-1928)

4. okres egzystencjalizmu (1929-1937).

W podziale tym wyraźnie widać ewolucję światopoglądową Leśmiana, od przyjętych w młodości konwencji i idei młodopolskich, przez poddanie się autorytetowi Miriama w okresie współpracy z „Chimerą” i kilka lat potem, aż po dojście do własnej koncepcji około 1910. Na tym ewolucja poetyki nie kończy się. Na lata 30. (a precyzyjniej od końca lat 20.) przypada zmiana tonacji wierszy, a także treści utworów. W ostatnim okresie Leśmian nie jest już bergsonistą. Jego koncepcje zbliżają go do koncepcji filozoficznych Heideggera³⁰ czy Camusa (wyprzedzając rozważania pisarza francuskiego o dekadę).

Pierwszy okres obejmuje wczesne wiersze Leśmiana od debiutu (14 grudnia 1895 r. na łamach „Wędrowca”) niespełna 19-letniego Bolesława do początku 1901 roku, a więc do końca okresu kijowskiego. Są to utwory młodzieńcze, często naiwne. Wyraźnie odczuwa się w nich wpływ modnego symbolizmu, wierszy Tetmajera, Langego i polskich romantyków, zwłaszcza Słowackiego. Wiersze są mgliste, nastrojowe, zupełnie niepodobne do twórczości Leśmiana z *Sadu rozstajnego* i *Łąki*. Dla młodego poety ważniejszy jest nastrój wiersza niż jego treść. Leśmian cyzeluje formę, stosuje ulubiony w Młodej Polsce sonet. W jednym z utworów pisze: „Natchnienie pierś mą rozaniela”³¹. Chce pisać, ale jeszcze nie bardzo ma o czym. To z powodu braku istotnej treści redakcja „Prawdy” skrytykowała przysłane przez poetę wiersze: „Same rymy, zwłaszcza, gdy od nich jedynie zależy przypadkowa treść utworu, nie stanowią poezji”³².

W wierszach z tego okresu odnajdujemy typowe motywy młodopolskie: księżyc, alkowa, jezioro i – charakterystyczny dla twórców z Ukrainy – step. Leśmian sięga po modnego Schopenhauera i w wierszu *Sród nocy* wykorzystuje ideę reinkarnacji. Jest w tej twórczości modernistyczne przeciwstawienie poety i tłumy (*Sonet II*) oraz odrzucenie autorytetów (*Pieśń o cierpieniu*). W wielu wierszach Leśmian nie umie powstrzymać wielosłowia – przykładem jest *Sen święcy*.

Jest także zapowiedź dojrzałego Leśmiana – w wierszu, który Antoni Lange, po przejrzaniu przez Miriama, dał do druku w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” zamiast w „Ateneum”, o co go prosił młody poeta – w III utworze z cyklu *Sny* pojawia się zwrotka, która, gdyby była częścią równie dobrego wiersza, mogłaby ukazać się w *Sadzie rozstajnym*. Przypomnijmy ją:

³⁰ O powinowactwach myśli Leśmiana z filozofią Heideggera pisali m.in. C. Rowiński (*Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982) oraz J. Zięba (*Bolesława Leśmiana światopogląd...*).

³¹ *Sród nocy*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1897 nr 24 z 12 czerwca.

³² Odpowiedź z redakcji „Prawdy” z 11 kwietnia 1900 r., w: B. Leśmian *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962, s. 242.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

Miałem sen cherubinów! W mych oczach z szelestem
Z nasion pączki tryskały, z pączków rosły kwiaty!
I myślałem, że bogiem wszystkich kwiatów jestem
I wiosennych narodzin śledzę czas skrzydlaty!

W pierwszym okresie poeta zaczął używać pseudonimu. Wiersz *Sekstyny* – debiut, podpisał jeszcze następująco: „St. Lesman”. Wprawdzie w akcie chrztu nr 29 z 1887 roku widnieje zapis, że syn Józefa i Emmy Lesmanów otrzymał na chrzcie imiona Bolesław Stanisław³³, lecz długi czas używał on jako pierwszego imienia Stanisław i później obchodził imieniny 8 maja, na Stanisława. Początkowo utwory podpisywał prawdziwym nazwiskiem, lecz w 1897 r. spolszczył je; „urobił z żywiołu, z którym się utożsamiał: z zieleni i słowa. Lasu i miana” – pisał Marian Jachimowicz³⁴.

Dla pierwszego okresu charakterystyczne jest nadużywanie słów „wietrzyki” i „chmurki” – spotkać je można niemal w każdym wierszu. Charakterystyczne jest również, że w ciągu tych sześciu lat uprawiał tylko poezję. Pierwsze opowiadanie prozą pochodzi z 1901 roku.

Okres drugi przypada na powrót do Warszawy, podjęcie współpracy z „Chimerą” i innymi pismami warszawskimi, a następnie kilkuletni pobyt za granicą. W Paryżu Leśmian poznał dobrze literaturę francuską, zabrał się nawet do tłumaczenia (Verlaine’a i Paula Forta). Wiersze z drugiego okresu są parnastowskie. Wyraźnie widać wpływy parnastizmu w *Prologu* (cykl *Z księgi przeczuc*), przydługiej *Niedopitej czarze*, *Mroźnym ranku*, a także w wierszach z cyklu *Oddałości* (napisanych w 1905 roku). Charakterystyczne jest posługiwanie się poety rekwizytami stosowanymi przez parnastów: zwierciadłami, świecami, egzotyką (*Pantera*), stylizacją na średniowiecze (rycerze, tarcze) lub kraje arabskie (*Sidi-Numan*). Motyw odbić – częsty w tym okresie u Leśmiana – nie podobał się Stanisławowi Brzozowskiemu, który zaatakował „Chimerę”, Miriama i Leśmiana za oderwanie się od życia i celebrowanie bezruchu. Atak na Leśmiana był uzasadniony i należy pamiętać, że krytyk postawił zarzuty Leśmianowi z okresu parnastowskiego. Później drogi Brzozowskiego i Leśmiana zbliżyły się – obaj stali się zwolennikami Bergsona, chociaż każdy z nich inaczej go interpretował. Leśmiana najbardziej zafascynowała u Bergsona koncepcja przemian i tworzenia samego siebie. Bergson w *Ewolucji twórczej* pisał: „dla istoty świadomej istnieć – znaczy zmieniać się, zmieniać się – znaczy dojrzewać, dojrzewać – znaczy tworzyć nieograniczenie samego siebie”³⁵. Poeta przejął od Bergsona niektóre założenia metafizyczne (świat przeniknięty jest kosmicznym rytmem, rzeczywistość jest nie-

^{33/} Akt chrztu poety opublikowałem w książce *Leśmian...*, s. 15. Z dokumentu jednoznacznie wynika, że Leśmian urodził się 22 stycznia 1877 roku (wg naszego kalendarza) i został ochrzczony w katedrze św. Jana w Warszawie, gdy miał dziesięć lat.

^{34/} M. Jachimowicz *Bolesna sława Leśnego Miana*, „Poezja” 1967 nr 12.

^{35/} H. Bergson *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1913, s. 12-13.

Interpretacje

ustannie zmienna, twórcza), które następnie w sposób oryginalny rozwinął – stanie się to u progu trzeciego okresu.

Okres drugi charakteryzował się podjęciem próby tworzenia prozy artystycznej. Trzy *Legendy tęsknoty*, drukowane w „Chimerze” z pięknymi ilustracjami – to twórczość bliska estetyce Miriama. Anna Czabanowska-Wróbel³⁶ słusznie zauważa tam wpływ *Króla Kofetuy* Juliusza Zeyera – także publikowanego w piśmie Miriama. *Legendy tęsknoty* można również interpretować jako wizję senną i wykorzystać osiągnięcia psychologii analitycznej Carla Gustava Junga, zwłaszcza teorię archetypów. Postaci *Legend* są ucieleśnieniem archetypów: pani czarnobrewa – to anima (ideal kobiety w duszy bohatera, rycerza Piotra Władyki). Według Junga, anima może przybierać postać czarodziejki, rusałki, może stanowić inspirację artystyczną, zachęcać do idealizmu – a więc może symbolizować twórczość, ideały. Anima ma także cechy złowrogie – czarownicy, wiedźmy, kobiety-wampira jak w malarstwie Edwarda Muncha.

Jung powiedziałby, że *Legendy* stanowią obraz regresu psychiki Leśmiana. Poeta wycofał się z realnego życia i oddał (a wręcz poddał) marzeniom. Tekst opowieści wskazuje, że nieświadomość Leśmiana podpowiada mu, iż nie tędy droga, trzeba wrócić do życia. Wiemy z biografii poety, że w tym czasie przeżywał on załamanie duchowe – rozczarowanie związane z odrzuceniem go przez Celinę Sunderland, której proponował małżeństwo. Utracił wiarę w swoją twórczość i wiele utworów zniszczył. Pod koniec 1904 roku nawiązał romans z Zofią Chylińską, z którą w następnym roku ożenił się. I właśnie rok 1905 przyniesie zmianę w prozie Leśmiana: powstało wtedy opowiadanie *Dzień Nazara*. Świat został tu przedstawiony precyzyjnie, wnikliwie i z dużą dozą humoru. Charakterystyczny dla poezji obu pierwszych okresów jest całkowity brak elementów humorystycznych. W tym opowiadaniu po raz pierwszy Leśmian wykorzystał z powodzeniem humor i ironiczny stosunek do bohatera. Bohaterem opowiadania jest chłop – chyba pierwszy wiejski bohater Leśmiana – postać odznaczająca się tym, że bije go żona, a w niedzielę od daje się on ulubionemu „zajęciu” – nieróbstwu. W tym kontekście zabawne wydają się słowa Trznadla, który napisał, że nowela *Dzień Nazara* „wyraża pochwałę sielskiego bytowania w bliskim związku z naturą” (*Twórczość Leśmiana*, s. 130). Można przyjąć, że *Dzień Nazara* jest zapowiedzią późniejszych *Klechd polskich*. Jednakże poeta nie kontynuował przez kilka lat twórczości prozatorskiej. A w poezji jeszcze się nie odnalazł, czego dowodem wiersze z lat 1905-1908, np. *W państwie zmierzchów* ogłoszony w „Wędrowcu”, cykl *Aniołowie* drukowany w czerwcu 1908 roku w „Witeziu” czy ostatni wiersz z „Chimery” pt. *Tarcza*.

W tym okresie nadal dominuje powaga połączona często z naiwnością, narratorowi brak dystansu do tematu. Nie ma śladu groteski. Poeta lubuje się w dekoracyjności, przepychu. W utworach lirycznych dominuje nastrój smutku.

^{36/} A. Czabanowska-Wróbel *Baśnie o tęsknocie (proza poetycka)*, w: *taż, Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 58.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

Po powrocie do kraju Leśmian w 1909 roku podjął współpracę z „Kurierem Warszawskim”, „Prawdą”, „Kulturą Polską” i najdłużej z „Nową Gazetą” Kempnera, gdzie ogłaszał nie tylko wiersze, ale i szkice, i recenzje. W tym czasie dużo czyta. Możemy ustalić których autorów Leśmian znalazł – oprócz tych, których utwory czy szerszy dorobek omawiał. Przed 1910 rokiem znalazł filozofię Spinozy, Kartezjusza, Leibniza, Schopenhauera, Kanta, Jamesa, Sorela, Hegla, Nietzschego, Woltera, Herdera i Renana, a z pisarzy Turgieniewa, Szewczenkę, Dostojewskiego, Dantego, Petrarke, Norwida, Kasprowicza, Verlaine’a, Goethego, czytał powieści Zoli, *Słowo o pułku Igora* i inne. Ogromne wrażenie wywarły na nim poglądy Bergsona i Nietzschego, do których odniósł się w swoich szkicach.

Około roku 1910 Bolesław Leśmian żył w ogromnym napięciu intelektualnym. Wymienione lektury obejmują tylko część faktycznie przeczytanych książek i autorów. Pisał przecież recenzje z tomów poetyckich, które musiał przeczytać. W tym czasie zabrał się do studiów nad teatrem – najprawdopodobniej znalazł teorie Craiga i Meyerholda – sam napisał dramaty mimiczne. Przygotowywał wreszcie swój pierwszy tom poezji – późny debiut, gdyż w chwili ukazania się *Sadu rozstajnego* poeta miał 35 lat, a nie 23 (jak pisał J. Błoński).

Rok 1910 był momentem zwrotnym – to czas krystalizacji koncepcji poezji, zrozumienia własnej drogi twórczej. Ale był to także czas ważny dla całego pokolenia, do którego należał Leśmian, wtedy zmieniała oblicze cała sztuka europejska, tworzył się model sztuki współczesnej. O znaczeniu przełomu 1910 roku dla sztuki pisałem w szkicu *Czekanie na nową sztukę*³⁷. Pokolenie Leśmiana uczestniczyło w przemianach literatury i sztuk plastycznych tego czasu. Wystarczy przypomnieć, że do pokolenia znanych twórców i myślicieli urodzonych w latach siedemdziesiątych XIX wieku należeli m.in. Paul Valéry, Marcel Proust, Bertrand Russell, Max Scheler, Ernst Cassirer, Reiner Maria Rilke, Carl Gustav Jung, Thomas Mann, Hermann Hesse, a w Polsce – Andrzej Strug, Karol Irzykowski, Maryla Wolska, Tadeusz Żeleński-Boy, Stanisław Korab Brzozowski, Maria Komornicka, Wacław Berent, Tadeusz Miciński, Leopold Staff, Witold Wojtkiewicz. To właśnie to pokolenie przekształciło powieść współczesną, zrewolucjonizowało fizykę (Einstein) i podjęło krytykę tradycyjnych sądów o człowieku. Jednocześnie – w przeciwieństwie do następnego pokolenia (Picasso i inni) – tęskniło do świata wartości zapomnianych w pościgu za bogaceniem się: do metafizyki, do prawdziwego poznania rzeczywistości. Te elementy możemy dostrzec w światopoglądzie Bolesława

^{37/} P. Łopuszański *Czekanie na nową sztukę*, „Życie Warszawy” z 10-11 listopada 1993 r.; oraz tenże *Modernizm sto lat później*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1998 nr 9. O znaczeniu roku 1910 dla poezji pisał m.in. R. Nycz (*Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, w: *Lektury Polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. Druga wojna światowa*, oprac. R. Nycz, t. I, Kraków 1997), oraz tenże *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997. J. Błoński pisał o latach 1908-1912: „Można by powiedzieć, że nastąpiło wtedy jakby rozdanie kart, którymi pisarze i artyści grać będą przez następnych lat kilkadziesiąt” (*Badania nad literaturą 60-lecia*, w: *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1986 s. 225).

Interpretacje

Leśmiana i nie jest to zwykle zapożyczenie, lecz wspólnota ideałów. Wspólne temu pokoleniu było np. przewartościowanie dokonań symbolizmu, przejęcie się ideami Nietzschego i Bergsona, odrzucenie filisterstwa i „zmory człowieka przeciętnego”. Około 1910 roku Leśmian stworzył własną koncepcję poezji, wywodzącą się z estetyki przełomu XIX i XX stulecia (a więc np. symbolizmu Mallarmégo), ale też asymilującą nowe koncepcje i twórczo opracowaną w całość. Idea Leśmiana była też bliska formalistom rosyjskim, którzy przed I wojną światową (Szkłowski, Tomaszewski) akcentowali formalną, rytmiczną stronę poezji³⁸. Według nich poezja musi zasadniczo różnić się od prozy. Z symbolizmem – zarówno francuskim, jak i rosyjskim – łączyła Leśmiana teoretyczna koncepcja niewyraźnego i wyrażania tego w specyficznych dla poezji środkach, a więc muzyczności, rytmiczności wiersza. Wspólny z symbolizmem był postulat odejścia od sztuki dla wszystkich i hasło współuczestnictwa wrażliwego czytelnika w procesie twórczym. Leśmiana różniła od symbolistów ontologia. Symboliści uważali, że istnieje transcendentna rzeczywistość idealna, niezmienna.

Szli więc od znaku, pozor, do „numenu”, do tego, co jest i trwa poza rzeczywistością przemijającą, do sfery niewidzialnej...³⁹

Symboliści byli więc platonikami. Leśmian bliższy był Bergsonowi, gdyż głosił ideę zmiennej rzeczywistości i nie wierzył w niezmienny świat Idei czy Absolutu. Uważał, że elementy formalne – rytm, rymy, niezwykle wyrażenia – lepiej oddają zmienny rytm rzeczywistości.

Ważną częścią światopoglądu Leśmiana jest koncepcja człowieka pierwotnego, o której pisał Michał Głowiński⁴⁰. Linia inspiracji tego motywu da się zrekonstruować następująco: najpierw przedmowa Edwarda Porębowicza do jego przekładu *Pieśni ludowych, celtyckich, germańskich, romańskich*, w której autor pisał, iż lud, dzięki pierwotności swego języka, dzięki jego charakterowi obrazowemu tworzy poezję. Leśmian pisał recenzję tego zbioru. Najbardziej spodobały mu się pieśni duńskie, norweskie i szwedzkie, zgrupowane w jednym rozdziale. Polemizował jednak z Porębowiczem i jego myślą, że cały lud to „urodzony artysta”. Poeta uważał, że artysta jest wyjątkiem zarówno dziś, jak i w społeczeństwie pierwotnym. Pochodzenie ludowe również „nie może być źródłem twórczości, przyczyną talentu”. Następnym elementem kształtującym ideę człowieka pierwotnego, był artykuł Aleksandra Świętochowskiego *Poeta jako człowiek pierwotny* z 1896 roku Leśmian – współpracując ze Świętochowskim w „Kulturze Polskiej” w 1910 roku – poznał zapewne pogląd pisarza wyłożony we wspomnianym artykule. Trzecie ogniwo w tworzeniu Leśmianowskiej koncepcji człowieka pierwotnego to wymowa *Nauki nowej* Giambattisty Vico, dzieła tłumaczonego przez kuzyna poety, Antoniego Langego.

38/ O koncepcji estetycznej Leśmiana pisałem w szkicu *Bolesław Leśmian – estetyk...*

39/ H. Peyre *Co to jest symbolizm?* przeł. M. Żurowski, Warszawa 1990, s. 25.

40/ M. Głowiński *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, „Pamiętnik Literacki” 1964 z. 2; przedr. w: tenże *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1981, wyd. 2 zmien., Kraków 1998.

Lopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

Leśmian mógł poznać myśl włoskiego filozofa, zanim ukazał się w 1916 roku przekład polski. Wiadomo, że o człowieku pierwotnym Leśmian pisał już w 1910 roku w szkicu *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*. Zdaniem Leśmiana, człowiek pierwotny miał umysł metafizyczny, był bezpośrednio związany ze zmienną rzeczywistością (tu nazywaną przez poetę łacińskim terminem zaczerpniętym z filozofii średniowiecznej – od Jana Szkota Eriugeny, chociaż w zupełnie innym niż u Eriugeny znaczeniu – *natura naturans*). Jego idee żyły w nim, nie stawały się autonomiczne. Bardziej człowiek niż np. obywatel. Myślał intuicyjnie, a nie schematycznie. Był bardziej twórczy od współczesnego przeciętnego człowieka. Leśmian zaznaczał, że człowiek pierwotny „nie ma nic wspólnego z człowiekiem dzikim”. Przeciwnie, był bardziej uduchowiony niż człowiek cywilizowany. Takie podejście było bardzo nowoczesne na początku XX wieku i stanowiło przeciwieństwo idei Świętochowskiego czy np. Frazera.

Jednakże od tych uwag rozrzuconych po różnych szkicach Leśmiana daleko do praktyki poetyckiej. Leśmian-teoretyk nigdzie nie pisze o treści utworów. Interesuje go strona formalna oraz przeżycie metafizyczne – jak by powiedział Stanisław Ignacy Witkiewicz – leżące u źródeł utworu.

Oryginalnej tematyki dopracowywał się poeta długo. Zygmunt Kubiak uważa, że poezja Leśmianowska znalazła własny wyraz po 1912 roku, a przed wybuchem I wojny światowej⁴¹. Wiemy jednak, że poeta przygotowując do druku tom *Sad rozstajny* miał już gotowych wiele wierszy, które chciał umieścić w następnym zbiorze poezji. Nie możemy dokładnie stwierdzić, które wiersze powstały w tym czasie i jaka ich część weszła do późniejszej *Łąki*. Zbieżność motywów z *Klechdami polskimi* może być pewną wskazówką, ale jeśli nawet przyjmujemy, że jedna trzecia wierszy z *Łąki* powstała przed październikiem 1912 – kiedy to ukazał się *Sad rozstajny* – warto pamiętać, że poeta w liście do Miriama już 24 stycznia 1912 roku pisał: „Mam już połowę tomu następnego”. Jednakże w toku pracy nad edycją *Sadu*, pod wpływem Miriama, Leśmian zmienił układ gotowego tomu – to znaczy, że w tym okresie autor *Zmór wiosennych* ujawnił nowe oblicze, odrzucając idee symbolizmu i parnasizmu. W liście do Miriama wyznał:

Znużyły mnie pojęciowe i poglądowe traktowania rzeczy, które od dawna w poezji naszej przestały być sobą. Kwiat nie jest kwiatem, lecz dajmy na to tęsknotą autora do kochanki. [...] Słowem – poezja nasza stała się światopoglądową. Zamiast świata – opinia, światopogląd. Zapragnąłem wejść w świat – w naturę – w kwiaty – w jeziora – w słońce – w gwiazdy...⁴²

Było to wyznanie poety świadomego swojego talentu i swojej odrębności od dawnego preceptora. Tak więc lata 1911-1912 to przejście do samodzielnej poezji, która stanowi o oryginalności Bolesława Leśmiana. Wykazałem, że teoretycznie poeta doszedł do własnego stanowiska około roku 1910, na realizację praktyczną musiał jeszcze poczekać. W roku 1912 stworzył np. cykl *Pieśni przelotne*, który

41/ Z. Kubiak *Przybyłe tej nocy maliny*, wstęp do: B. Leśmian *Poezje wybrane*, Warszawa 1995.

42/ B. Leśmian *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962, s. 314.

Interpretacje

chciał umieścić w *Sadzie*. Pod wpływem Miriama zrezygnował z tego zamiaru. Jeden z wierszy tego cyklu (*Po śmierci*) pojawił się dopiero w *Napoju cienistym*.

Musimy pamiętać, że układ *Sadu rozstajnego* nie oddaje w pełni poglądów poety z okresu jego publikacji. Leśmian ugiął się przed autorytetem Miriama i niestety włączył do tomu zbyt dużo wierszy reprezentujących obcą mu już poetykę parnasiizmu czy symbolizmu – tak lubianą przez Przesmyckiego, który ogłaszał te utwory w „Chimerze”. O wierszach z *Sadu* pisał w 1947 r. przyjaciel Leśmiana, Adam Szczerbowski:

doskonale wyszlifowane, dorównujące artyzmem formalnym [...] najwybitniejszym twórcom tej doby. [...] Tematyka tych wierszy, na ogół pokrewna tematyce innych poetów tego okresu, a więc chwytająca i utrwalająca przelotne często nastroje i czerpiąca chętnie z motywów baśniowych była o sto mil odległa od rzeczywistości.⁴³

Nowe oblicze ujawnia poeta w wierszach z cyklu *Zielona godzina* (*Zmory wiosenne*, *Wspomnienie*, *W południe*). Prowadzą one prosto do poematu *Łąka*, napisanego przed I wojną światową (najprawdopodobniej w Prowansji). Te utwory należą do trzeciego okresu – najdłuższego i najważniejszego w dorobku Bolesława Leśmiana. Jest to także okres, w którym prócz poezji – najczęściej omawianej przez krytyków *Łąki* – autor cyklu *W zwiewnych nurtach kostrzewy* stworzył baśnie prozą: *Klechdy sezamowe*, *Przygody Sindbada Żeglarza*, *Klechdy polskie*.

W czasie I wojny powstał cykl *W malinowym chruśniaku*⁴⁴ – oryginalne ujęcie miłości, zmysłowe, niemal namacalne ze wszystkimi etapami początków uczucia, bliskości cielesnej, rozstania, zazdrości i powrotu. Zmysłowość erotyków zbliża Leśmiana do poezji miłosnej Mickiewicza, podobnie jego ostre widzenie konkretności.

To okres witalizmu w twórczości autora *Łąki*. Dominuje motyw zespolenia z naturą, współodczuwanie z przyrodą. Pojawia się charakterystyczny dla Leśmiana humor, np. postać wuja Tarabuka w *Przygodach Sindbada Żeglarza*. Miłość z erotyków jest radosna. Poezja tego okresu jest na ogół optymistyczna. Leśmian posługuje się groteską (np. w *Balladach* czy w *Klechdach polskich*). Pojawiają się wiejscy bohaterowie opętani dionizyjskim, nietzscheańskim szałem: pragnieniem ekstazy miłości. Miłość ekstazy prowadzi ich do śmierci i trwa nadal, gdyż jest prawem kosmicznym.

Poeta, odrzucając w 1912 roku XIX-wieczny symbolizm, nadal jednak tworzy wiersze typowo symbolistyczne (np. *Fala*, *Róża*, *Ręka* czy *Noc bezsenna*). Nie stanowią one dominującej części *Łąki* ani innych utworów tego okresu.

Leopold Staff⁴⁵ pisał, że *Łąka* „wre i kipi zapamiętałą bujnością soków ziemskich”. Poeta realizując koncepcję poezji wpada „w sam wir życia” i „gęstwy zieleni”, aby formą, rytmem i treścią wierszy oddać pierwotną bujność świata nieska-

^{43/} A. Szczerbowski *Bolesław Leśmian*, „Nowiny Literackie” 1947 nr 37.

^{44/} W tytule cyklu stosuję pisownię Leśmiana z obu wydań *Łąki*, przygotowanych przez poetę.

^{45/} L. Staff *Wstęp* do: B. Leśmian *Wybór poezji*, Kraków 1946.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

zonego cywilizacją techniczną czy ogólnie sferą rzeczywistości nietwórczej. Warto jednak przypomnieć, że w wierszach z tego okresu pojawia się u Leśmiana motyw miasta czy może raczej miasteczka. Nie możemy zatem twierdzić, że poeta sięga do czasu prehistorycznego, że tworzy mit raju. Niektóre wiersze dowodzą, że chodzi raczej o współczesną poecie wieś i życie jej mieszkańców – udziwnione, niezwykłe, jednak w łączności z miastem. Chodzi tu więc o koncepcję zbliżoną do teorii Czystej Formy Witkacego, dla którego elementy formalne dzieła sztuki i dziwność mają wywołać w widzach uczucie metafizyczne; Leśmianowi szło zaś o to, aby niezwykłością przewyciężyć nawyk myślenia schematycznego i aby czytelnik – dzięki zmienności rytmów, niezwykłości metafor i wyrażen – dotarł do wiecznie żywej, twórczej i zmiennej rzeczywistości. Do wiejskiej chaty przychodzi łąka, bratki tęsknią za odjeżdżającym człowiekiem, sosna igły zanurza w błękitcie.

Krytycy słusznie zwracają uwagę na ważną rolę archaizmów, regionalizmów i neologizmów (lub – częściej – słów znanych, a użytych przez Leśmiana w nowym znaczeniu). Mają one „odprozaiznic” język wierszy. Co ciekawe, Leśmian stosował tę strategię także w swych baśniach i klechdach prozą, zbliżając ją do poezji – wbrew swoim poglądom na temat prozy.

Ważną, a nieomówioną kategorią niezwykleń Leśmianowskich, są jego pełne czystej poezji sformułowania. Nawet wyjęte z całości wiersza i jego rytmu, złączą się pięknem i trafnością: „Grzmi wiosna, tętnią żary” (*Zmory wiosenne*), „Jezioro ciszę wdycha” (*W słoncu*), „Na kwiatkach śpią skwary” (*Trzy róże*), „Kto całował mak w zbożu – nie zazna niedoli” (*Łąka*). Wyrażenia te pozwalają czytelnikowi pojąć, że przyroda opisana przez Leśmiana ma niezwykle charakter, że jest to sfera poezji, a nie potoczno-życia. Córka poety, Wanda, pisała na łamach londyńskich „Wiadomości”:

Zawsze nam mówił, że poezja objawia się wtedy, gdy spotkają się dwa słowa, które się nigdy przedtem nie spotkały. Tworzą wtedy zakłęcie dla Pana Boga. [...] Pan Bóg słowami stworzył nasz świat i inne światy. Słowa pulsują, słowa nabrzmiewają, słowa żyją. Zrozumieć – że słowa to historia świata, to historia życia.⁴⁶

Wiersze z trzeciego okresu charakteryzuje witalizm, optymizm, wręcz radość życia. Poeta wierzy w świat, miłość, szczęście – są to tematy kolejnych wierszy. Jednocześnie widzi, że świat jest niejednoznaczny, miłość ma swoje fazy, wzloty i rozstania, szczęście jest uchwytne i możliwe, lecz obok istnieją, ludzie kalecy, chorzy, którzy pragną szczęścia, żeby wykroczyć poza swoje ograniczenia. W utworach z tego okresu jest także śmierć, ale należy ona raczej do dionizyjskiej sfery życia, do motywów *dance macabre*, do drugiej strony.

Ostatni okres twórczości Bolesława Leśmiana, przypadający na lata 30., a zaczynający się wspaniałym poematem *Eljasz*, to późna twórczość. Poeta w 1929 roku miał 52 lata. Gdy w 1937 zmarł – przekroczył 60 lat. Nie był więc starcem. Jednak czuł się człowiekiem starym, wyglądał jak starzec. Po defraudacji w jego kancelarii

^{46/} W. Leśmianówna *Szczęśliwe godziny z moim ojcem*, „Na Antenie”, Londyn, dod. „Wiadomości” 1966 nr 36.

Interpretacje

utracił zaufanie do ludzi, w 1932 roku miał zawał serca. Był chory i sława związana z wyborem do Polskiej Akademii Literatury w 1933 roku, chociaż była przyjemna, nie zmieniła jego nastawienia do świata.

Poezja w czwartym, ostatnim etapie twórczości odznacza się nastrojem elegijnym. Wyraźnie różni się pod tym względem od okresu trzeciego. Dominuje w niej pesymizm, niewiara w ludzi i świat, w wartości i to, co może nadejść. Pojawia się przeczucie śmierci. Śmierć – w *Łące* ekstazyjna, w szale (dotycząca bohaterów ballad) – teraz jest indywidualna, zagraża narratorowi lub jego bliskim. Charakterystyczny jest np. wiersz *** („Bóg mnie opuścił...”) – w wersji rękopiśmiennej, przesłanej do „Dwutygodnika Literackiego” w 1932 roku nosił tytuł *W smutku* i jest wyraźnie elegią autobiograficzną.

Opuszczenie przez Boga, nasłuchiwanie zbliżającej się śmierci, to tematy tomu *Napój cienisty* (pierwotnie miał nosić tytuł *Dziejba leśna* i składać się z utworów dramatycznych i poematu *Magdaleniec* oraz szeregu drobnych wierszy – wśród nich wiersza *Trupięgi*). Autor powstałego w tamtym czasie *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych* dostrzegał różnicę między nową twórczością a poezją z okresu wcześniejszego. Nazwał swą lirykę „zupełnie nowym etapem”. W wywiadzie dla „Pionu” poeta wyznał: „Zwiedzam wszechświat nie od strony zieleni i kwiatów. Wchodzę weń przez wrota smutku, a nie zieleni”.

W ostatnim okresie twórczości poeta realizuje mit „niedobrego świata”. Człowiek jest samotny, opuszczony przez Boga. Poeta ukazuje sytuacje egzystencjalne: chorobę, nędzę, cierpienie, śmierć indywidualną. W wierszu *Samotność Leśmian* pisze z rozpaczą: „Nikt nie pomoże nikomu”. Tę twórczość można nazwać *avant la lettre* egzystencjalistyczną. Wątki egzystencjalistyczne odnajdujemy w wierszach *** („Gdy domdlewasz na łożu całowana przeze mnie”), *Nad ranem*, *** („Już czas ukochać w sadzie pustkowie bezdomne”), *Kłęska, Noc, W trwodze, Przechodzień czy Do siostry*.

„W obliczu zła i śmierci człowiek całą swoją istotą wola o sprawiedliwość” – pisał Albert Camus w *Człowieku zbuntowanym*⁴⁷. Właśnie takim wołaniem jest późna poezja Bolesława Leśmiana. Bohaterowie jego wierszy (w tym i *alter ego* samego poety z utworów *Trupięgi*, *Do siostry* czy *Poeta*) rzadko buntują się przeciw Bogu, częściej przeciwko światu i śmierci właśnie w imię boskich zasad: życia, miłości i trwania. W obliczu skrajnych sytuacji egzystencjalnych człowiek wykazuje godność i solidarność z drugim człowiekiem. Każdy jest samotny, ale może być z drugim współczujący. Pojawiają się wyraźnie wątki chrześcijańskie, wezwanie do modlitwy, do wspólnoty z innymi.

W 1937 roku, jako akademik, Bolesław Leśmian miał wygłosić mowę o poezji. Nie zdążył. Przed śmiercią miał wiele planów. Zamierzał napisać powieść. Znowu zaczął pisać eseje (w „Kurierze Warszawskim”). Ostatni artykuł ukazał się 18 sierpnia. Przygotował odczyt na uroczyste posiedzenie PAL (na 8 listopada). Zmarł 5 listopada wieczorem na atak serca. Opublikowana – wraz z innymi –

^{47/} A. Camus *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1991, s. 281.

Łopuszański „Idący, z prawdą u warg i u powiek...”

mowa przygotowana na posiedzenie Akademii ukazała się jako *Z rozmyślań o poezji* w „Roczniku PAL” w 1939. Wcześniej (30 marca 1938 r.) odczytał ją Kornel Makuszyński. Po wojnie tekst ogłosiła rodzina poety jako *Traktat o poezji*⁴⁸. Jest to jakby testament poetycki Leśmiana. Nie odszedł w nim daleko od dawnych poglądów. Nadal akcentował elementy formalne utworów: „W dziedzinie sztuki – środek, wyzyskany i spełniony w akcie twórczym, staje się sam w sobie celem”. Odróżnił słowo potoczne (język społeczny) od słowa wyzwolonego, indywidualnego. Poeta powinien posługiwać się właśnie słowem wyzwolonym. Niestety, epoka (lata 30.) jest bardzo niepoetyczna. Poeci wręcz wstydzą się śpiewności, rytmiczności i oryginalności. Nadal akcentował znaczenie rytmu: „Praca twórcza jest [...] przede wszystkim pracą rytmiczną”. Poczynił aluzję do poezji uprawianej przez poetów lewicujących, pochodzących z lumpenproletariatu: „Typy ludzkie, które dotychczas milczały, zaczynają przemawiać – pisać wiersze, powieści – dyktować poglądy na sztukę”⁴⁹.

Leśmian był zawsze wyznawcą elitarności sztuki i panowanie „zmory człowieka przeciętnego” – jak napisał w dedykacji dla Adama Szczębowskiego (przed poematem *Eliasz*) – przerażała go, podobnie jak S.I. Witkiewicza. W *Traktacie o poezji* nie ma już mowy o człowieku pierwotnym. Poeta stracił – zdaje się – przekonanie, że człowiek pierwotny był człowiekiem twórczym, a być może nie chciał tego wątku eksponować, gdyż skojarzenia z prymitywizmem doktryn komunistycznych i nazistowskich mogły wypaczyć myśl poety. Leśmian skupił się więc na oryginalności języka jednostki twórczej i przeciwstawieniu przeciętności epoki współczesnej. Gdy wczytujemy się w słowa *Traktatu*, zauważamy niezwykłą aktualność myśli Leśmiana. Jego poglądy – anachroniczne wówczas – są nowoczesne dziś, bo – jak pisał autor *Rytmu jako światopoglądu* – „Poeci zawsze wróżą – zawsze wyprzedzają swój wiek i swoje otoczenie”.

^{48/} B. Leśmian *Z rozmyślań o poezji*, „Rocznik Polskiej Akademii Literatury 1937-1938”, Warszawa 1939, przedr. Jako *Traktat o poezji* w: B. Leśmian, *Łąka. Traktat o poezji*, Londyn 1947, oraz B. Leśmian *Poezje zebrane*, oprac. A. Piotrowski, Warszawa 1957; B. Leśmian *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959 (jako *Z rozmyślań o poezji*); także w: *Pisarze awangardy dwudziestolecia międzywojennego. Autokomentarze. Leśmian, Witkacy, Schulz, Gombrowicz* – oprac. T. Wójcik, Warszawa 1995.

^{49/} *Traktat o poezji* cytuję za wydaniem londyńskim. Słowa Bolesława Leśmiana współbrzmia z poglądami hiszpańskiego filozofa i publicysty, José Ortegi y Gasseta, ogłoszonymi w słynnym *Buncie mas*. Por. *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1997, zwł. rozdz. *Wstęp do anatomii człowieka masowego oraz Dłaczego masy wtrącają się do wszystkiego i dlaczego czynią to tylko w sposób gwałtowny*.