

УДК 821.162.1.

Czabanowska-Wróbel A.

## ŚPIEWNY ŚWIATOPOGLĄD. BOLESŁAW LEŚMIAN O DIALOGU POEZJI POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ

**Streszczenie.** Artykuł stanowi interpretację wyłącznie jednego szkicu literackiego Bolesława Leśmiana, zatytułowanego *Próby twórczości literackiej na Ukrainie*, który został opublikowany w „Kurierze Warszawskim” w marcu 1910 roku. Poeta omawia w nim wydany w Kijowie almanach poetycki zatytułowany *Noworocznik literacki autorów polskich i ukraińskich*. Leśmian wita tę inicjatywę z nadzieją na pogłębienie wzajemnych związków między twórcami obu słowiańskich narodów. Widoczne jest, że Leśmian był świadom wielu problemów, które utrudniały wzajemne kontakty twórców polskich i ukraińskich a także zdawał sobie sprawę z opóźnień kulturowych artystów działających w Kijowie na początku XX wieku, w tym zwłaszcza z oddalenia od światowych centrów rodzącego się wówczas wielkiego modernizmu. Mimo to miał nadzieję na zmiany w tej dziedzinie i na pogłębienie wzajemnych kontaktów.

Wypowiedź jest również dla poety okazją do wyrażenia jego własnego programu literackiego, w którym wielką rolę odgrywa muzyczna strona poezji i związek słowa poetyckiego ze śpiewem. Leśmian odwołuje się przy tym do tradycji lokalnych, do wyobrażeń o kulturze ludowej i o „starej ziemi ukraińskiej”, ale także, nazywając twórców z Kijowa „felibrami ukraińskimi”, wprowadza nawiązanie do działalności poetów z południa Francji z drugiej połowy XIX wieku i do ruchu felibrów dążących na czele z Frederikiem Mistralem do odrodzenia języka i kultury prowansalskiej. Analogie te pozwalają na wprowadzenie do interpretacji szkicu Leśmiana szerokich kontekstów komparatystycznych.

**Słowa kluczowe:** Bolesław Leśmian, polska poezja, ukraińska poezja, dialog międzykulturowy.

**Nota o autorze:** Czabanowska-Wróbel Anna, doktor nauk humanistycznych, profesor, katedra historii literatury pozytywizmu i Młodej Polski, Uniwersytet Jagielloński.

**E-mail:** acz-w@wp.pl

Czabanowska-Wróbel A.

## A SINGING WORLD VIEW. BOLESŁAW LEŚMIAN ON THE DIALOGUE BETWEEN POLISH AND UKRAINIAN POETRY

**Abstract.** The article discusses just one of Bolesław Leśmian's literary essays, namely, "Attempts at literary creation in Ukraine," published in *Kurier Warszawski* in March 1910. In it, the poet discusses the collection of poems published in Kiev entitled *Noworocznik literacki autorów polskich i ukraińskich* [The Literary Yearbook of Polish and Ukrainian Authors]. Leśmian welcomes this initiative with the hope of deepening the mutual relations between the poets of the two Slavic nations. It is evident that Leśmian was aware of many problems that hindered the mutual contacts of Polish and Ukrainian writers; he was also aware of the cultural delay of the Kiev artists at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, in particular, of their remoteness from the world centres of the emerging great Modernism. He hoped, however, for changes in this field and for deeper mutual contacts.

The essay also gave Leśmian an opportunity to spell out his own literary program, in which the musical side of poetry and the relationship between the poetic verse and singing played a significant role. In this context, Leśmian referred to local traditions and to ideas concerning folk culture and the "old Ukrainian land;" however, by calling the Kiev poets "Ukrainian *félibres*," he introduced a reference to the South French poets of the second half of the 19<sup>th</sup> century and to the movement headed by Frédéric Mistral created to revive the language and culture of Provence. These analogies make it possible to introduce broad comparative contexts to the interpretation of Leśmian's essay.

**Key words:** Bolesław Leśmian, Polish poetry, Ukrainian poetry, intercultural dialogue.

**Information about author:** Czabanowska-Wróbel Anna, Doctor of Humanities, professor, Department of the History of literature of Positivism and Młoda Polska, Jagiellonian University.

**E-mail:** acz-w@wp.pl

**Чабановська-Врубель А.**

## СПІВОЧИЙ СВІТОГЛЯД. БОЛЕСЛАВ ЛЕСЬМЯН У ДІАЛОГУ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

**Анотація:** Стаття є інтерпретацією літературного нарису Болеслава Лесьмяна «Спроби літературної творчості в Україні» («*Próby twórczości literackiej na Ukrainie*»), опублікованого у «Варшавському Кур'єрі» в березні 1910 року. Поет розглядає виданий у Києві поетичний альманах «Літературний щорічник польських та українських авторів» («*Noworocznik literacki autorów polskich i ukraińskich*»). Поет говорить і про власну літературну програму, в якому важливу роль відіграють музична природа поезії і зв'язок поетичного слова зі співом. При цьому Лесьмян посилається на місцеві традиції, уявлення про народну культуру і «давню землю українську», згадує й про альянз до творчості французьких поетів XIX століття. Ці аналогії дозволяють застосувати інтерпретації з нарису Лесьмяна у широкому компаративістичному аспекті.

**Ключові слова:** Болеслав Лесьмян, польська поезія, українська поезія, міжкультурний діалог.

**Інформація про автора:** Чабановська-Врубель Анна, доктор гуманітарних наук, професор, кафедра історії літератури позитивізму й Молодої Польщі, Ягеллонський Університет.

**Електронна адреса:** acz-w@wp.pl

Proponuję uważne przyjrzenie się w tym miejscu wyłącznie jednemu krótkiemu artykułowi Bolesława Leśmiana, dotyczącemu almanachu poetów polskich i ukraińskich, wydanego w Kijowie w roku 1909. Będzie więc mowa o szkicu Leśmiana zatytułowanym *Próby twórczości literackiej na Ukrainie* opublikowanym w „Kurierze Warszawskim” w marcu 1910 roku a także o tym, jak poeta wyobrażał sobie możliwości rozwijania wzajemnych relacji między poetami polskimi i ukraińskimi na «starej ziemi ukraińskiej».

Przypomnijmy na wstępie, że o związkach między Leśmianem i kulturą ukraińską pisała Żaneta Nalewajk w swojej monografii *Leśmian międzynarodowy...* (jest w niej osobny rozdział poświęcony ukraińskim kontekstom twórczości Leśmiana) [5].

Przedmiotem recenzji poety jest *Noworocznik literacki autorów polskich i ukraińskich* opublikowany w roku 1909 pod redakcją Edwarda Ligockiego i Tadeusza Michalskiego (anonsonowany jako pierwszy zeszyt tego wydawnictwa).

Wstępne, informacyjne zdanie : „Na zbiorek powyższy, wydany w Kijowie, złożyły się utwory tak ukraińskich, jak i polskich poetów i prozaików” [4] stanowi najprostsze wprowadzenie do konwencjonalnej recenzji, jednak jej zawartość jest znacznie bogatsza, odnosi się bowiem do wzajemnych relacji dwóch języków i dwóch literatur. Już w następnym zdaniu pojawia się ważna metafora „zapiewu” oraz pewien, nie do końca jasno wyrażony program o charakterze politycznym. Przywołam to właśnie zdanie w całości, by je następnie skomentować:

„Dwa języki pokrewne, z łatwością mogące wpływać na siebie wzajem, zespoliły się tu w chór jeden, którego zapiewem – jest żądza porozumień duchowych, ściślejsze, bo ideowe, spokrewnienie się dwóch bratnich narodów, zapatrzonych w przyszłość poprzez mgły i mroki dnia dzisiejszego”. (s. 257)

Metaforyczne wyobrażenie chóru języków i podejmowanego przez tenże chór „zapiewu” kieruje naszą uwagę w stronę tradycyjnej muzyki słowiańskiej i wykonywanych chóralnie pieśni. Wiele wiadomo o znaczeniu chóralnego śpiewu w folklorze wschodniosłowiańskim, jednak niewielka dygresja o roli zapiewu/zaśpiewu i zapiewają w tradycyjnej polskiej muzyce ludowej wydaje się tu również potrzebna. Przywołam opinie współczesnego eksperta w dziedzinie tradycyjnego śpiewu, znawcy i zarazem wykonawcy polskich pieśni, Adama Struga, który objaśnił to następująco w wywiadzie zatytułowanym *Wieś śpiewa*:

„W strukturze śpiewającej polskiej wsi kluczową osobą jest zapiewająco czy też samozwańczy kantor. Nie musiał on być genialnym śpiewakiem, ale nieodzowne były pamięć muzyczna i cechy przywódcze, które pozwalały okiełznać całą grupę. Krąg pierwszy tworzyli śpiewacy zawołani – ludzie naprawdę muzycalni, o pięknych głosach. Drugą grupę stanowi zaś cała wieś, gdzie są śpiewacy różnej klasy – są tacy, którzy śpiewają dobrze, są tacy, co fałszują. Suma tych wszystkich głosów daje efekt w postaci polskiego śpiewu tradycyjnego” [9].

Rozwijając i wyjaśniając metaforę Leśmiana w tym właśnie duchu, można powiedzieć że literaci ogłaszający swoje wiersze drukiem, tak jak dawni ludowi śpiewacy dzieliliby się na swego rodzaju kręgi czy chóry, spajane przez „zapiew” – główny temat poddawany przez dominującego w danej epoce poetę. Jego nutę podchwytowałyby, jeśli można tak powiedzieć, „poeci zawołani”, najlepsi twórcy, następnie autorzy słabsi, wreszcie epigoni. Idea wspólnego chóru poetów – a w tym wypadku dwóch zestrojonych ze sobą chórów, polskiego i ukraińskiego – jest o tyle ważna, że prowadzi wprost do Leśmianowskiej idei poety śpiewaka i poezji pojmovanej jako śpiew, o której ważne studium opublikował niegdyś Michał Głowiński [2].

Leśmian podkreśla w swojej recenzji peryferyjność i prowincjonalność ówczesnego Kijowa – nie pada przy tym nazwa geograficzna owego centrum przeciwstawionego peryferiom. Jak można się domyślać, nie jest nim Warszawa, w której recenzja została opublikowana, ale – w sensie kulturalnym i artystycznym – Paryż, stolica nie do końca jeszcze zamkniętego XIX stulecia, w sensie politycznym – Petersburg, stolica Imperium Rosyjskiego. Następnie poeta-recenzent mocno artykułuje postulat tworzenia w Kijowie nowoczesnej, ambitnej literatury.

Należy pokrótce przypomnieć, w jakiej sytuacji politycznej wypowiedzi się Leśmian i w jakiej atmosferze rok wcześniej opublikowana została w Kijowie polsko-ukraińska antologia. Otóż jest to już czas po rewolucji 1905 roku, czas przemian, które przygotowują dalsze wydarzenia polityczne. Twórczość literacka i działalność niepodległościowa wywodzącego się spod Berdyczowa Edwarda Ligockiego oraz wypowiedzi krytycznoliterackie Tadeusza Michalskiego (tom szkiców *Młoda Ukraina. Myśli i wrażenia*, wydany w Kijowie w roku 1909 czy studium *Współczesna umysłowość polska na Ukrainie*, Kijów 1910) dowodzą również, że polskich twórców obowiązywał w tamtym czasie (podobnie jak przez cały okres zaborów) szereg niepisanych zasad, przyjmowanych milcząco w sytuacji braku wolności politycznej i samodzielnego bytu państwowego. Punktem odniesienia była więc – aż do czasów I wojny światowej włącznie – idea Rzeczypospolitej Jagiellońskiej, nawet jeśli wypowiadający się na ten temat nie mieli wielkich nadziei, by jej przedzoborowy kształt mógł być w jakiegokolwiek konfiguracji odtworzony. W tym kontekście należy czytać zarówno wypowiedź Leśmiana, jak i zwłaszcza przytoczone przez niego słowa przedmowy do antologii, autorstwa Michalskiego:

„...duszą, sercem całym pragniemy – aby w tych szybkich błyskawicznie łamanych i krzyżujących się przeobrażeniach, jakim od pięciu lat ulega społeczeństwo wszechrosyjskie – młoda Ukraina literacka z nami pozostała... [podkreślenie T. Michalskiego] Ale gdyby losy złowrogie tak zrzędziły, iż stać by się miało inaczej – niech i na to będzie pobratymców naszych ukraińskich wola święta.” (s. 257)

Z tych słów wyczytać można wiele na temat celu wydania almanachu (do tego wątku można powrócić gdzie indziej), w tym miejscu interesuje mnie jedynie świadectwo odbioru tomu przez Leśmiana.

Poeta akcentuje, że zamysł antologii jest skierowany ku przyszłości obu narodów – tu pojawia się znamienna metaforyka zwrócenia się ku przyszłym „zorzom i rozświtom” (257) – oczywistym symbolom wolności, która ma dopiero nadejść. Wciąż konieczne jest stosowanie mowy ezopowej – wprawdzie po 1905 roku można napisać znacznie więcej niż przed rewolucją, jednak jawne wspomnianie o nadziejach na odzyskanie niepodległości nie jest możliwe. „Zorza wolności” to czytelna metafora, podobnie jasne są słowa o „upragnionym celu”, „locie w przyszłość”, który nastąpi po „długiej drzemce”. Nawet jeśli zdania dotyczą literalnie celów poetyckich, literackich, sens polityczny jest wyraźny i zrozumiały. Jednak Leśmian nie tylko ubiera w poetyckie szaty idee wolnościowe – przyszły autor *Łąki* rzeczywiście wierzy w budzicielską rolę literatury a także w kluczowe znaczenie rozwoju poezji (a co za tym idzie języka) dla świadomości narodowej. Co więcej – widzi we wspólnych przedsięwzięciach poetów coś, co nie jest namiastką działań politycznych, nie zastępuje działalności niepodległościowej, ale stanowi jej istotę – tak wielkie znaczenie ma energia psychiczna skoncentrowana na odległym jeszcze, ale wyraźnie wskazanym zadaniu. Nakierowana na przyszłe cele wola ma rzeczywistą moc, „moc psychiczną, która wszystkie siły ducha ku jednemu celowi napina. Zaś wola tak napięta i skupiona dosięgnąć potrafi upatrzonemu celu (...).” (258) Jak widzimy, krótki esej Leśmiana można czytać jak manifest literacki adresowany do poetów obu narodów a zarazem jak manifest polityczny.

Zadziwiająco, ale też znamienne dla Leśmiana, jest to, jak łączy on treści czysto poetyckie z diagnozami społecznymi i kulturowymi. Mówi on więc także o zerwaniu nici łączących teraźniejszość z przeszłością (s. 260), co było spowodowane „warunkami historyczno-kulturalnymi” a następnie wygłasza dobitny postulat:

„Trzeba te nici zerwane nawiązać, trzeba tę przeszłość w pamięci odświeżyć, zbadać, aby się na niej oprzeć, aby w niej wykryć pierwiastki dawnej duszy ukraińskiej jako pobudki i drogowskazy do orientowania się w duszy dzisiejszej”. (s. 261-262)

Swoje słowa przebywający w chwili publikacji swojego artykułu w Warszawie Leśmian kieruje równocześnie do Polaków i do czytających po polsku Ukraińców, co deklaruje *expressis verbis* („Te słowa zwracamy i do polskich, i do ukraińskich autorów”, s. 261).

Przed jednymi i drugimi stoi ważne zadanie pracy i rozwoju intelektualnego:

„trzeba pilnie i nieustannie korzystać ze zdobyczy kultury nowoczesnej, aby nie być wiecznie spóźnionym, niewczas śpiewającym dyletantem lub amatorem (...)”. (s. 261)

Jubileusze Słowackiego i Szewczenki, które uczcili wydawcy *Noworocznika* (s. 261) to okazja do przypomnienia znaczenia przeszłości, ale też do skierowania się ku przyszłości, sugeruje autor.

Z poezji Leśmiana znamy jego ideę widzenia „poprzez śpiew”. Ta sama formuła pojawia się w recenzji i odnosi się do nadziei na przyszłość :

(...) widzimy ją [przyszłość] właśnie „poprzez śpiew”- śpiewowi na wieki oddaną” (s. 260).

Leśmian ukazuje poetów ukraińskich w sposób następujący, wprowadzając koloryt lokalny i aurę słowiańskiej dawności, ale także kontekst zachodnioeuropejski:

Widzimy w oddali śpiewaczą drużynę, rzekłbym „felibrów” ukraińskich, trubadurów stepowych. Byt będzie dla nich pieśnią chóralną wszystkich dusz ludzkich. W tę pieśń zaśłuchani, obojętni na „nieśpiewną” resztę bytu, włóczą się i wałęsają po bałagulsku od świata do zaświata, zarówno ciekawi jaki i nieciekawi (...) swej podróży, bo ją odbywają nie tyle po to, aby się cudom dziwować, ale po to, aby śpiewać (...). (s. 260)

Zanim przypomnę najkrócej ideę felibryzmu, zwrócę uwagę na bardzo naturalną w recenzji nasyconej ukraińskim kolorytem lokalnym dobrze wtedy rozumianą wizję poetów jako romantycznych bałagulów, pędzących dosłownie przez step a metaforycznie – przez krainy wyobraźni.

Natomiast oryginalna i znacznie mniej oczywista analogia między poetami ukraińskimi i prowansalskimi, na czele z Frederikiem Mistralem, jest godna uwagi i komentarza. Jak widać, Leśmian zakładał, że jego odbiorca jest zorientowany w tych zagadnieniach i zrozumie ukrytą tu myśl. Trzeba więc teraz przywołać rozwijający się w drugiej połowie XIX wieku, przede wszystkim w Prowansji, literacki ruch felibrów i ich idee odrodzenia twórczości i języka *oc* niezależnie od wielowiekowej przerwy i stuleci tworzenia w literackim języku francuskim. Można zauważyć, że ta rzucona tylko i nierozwijana przez Leśmiana myśl wydaje mu się zrozumiałą paralełą: poeci ukraińscy mają przed sobą długą pracę nad językiem wywodzącym się z najdawniejszych początków, z czasów Rusi Kijowskiej.

Przypomnijmy jeszcze tylko dla porównania, że roku 1901 krytyk Adolf Nowaczyński witał jako felibrów właśnie poetów wywodzących się z Podhała, wśród nich Orkana i

Jedlicza. Chodzi o twórców wykształconych, ale pochodzących z rodzin góralskich. Szkic *Podhalanie* zaczyna się od słów:

„Oto i przyszli nasi felibrzy. Przyszli spod gór, z Roztok, spod dzikich Gorców, spod Turbacza, spod Giewontu, z całego Podkarpacia, z kamiennej ziemi krwawej nędzy, rezygnacyjnego smutku, ale i szerokiego, skrzydlatego polotu ducha. (...) Prowadzi ich Fryderyk Mistral naszego Podkarpacia, chmurny Orkan (...)” [6].

Leśmian nie traktuje poetów ukraińskich jako „naszych” felibrów, dla ich felibryzmu widzi zapewne inny kontekst we wzajemnych relacjach języka ukraińskiego i rosyjskiego wraz ze stworzoną w nim w XIX wieku wielką literaturą, o czym w tym miejscu wcale, jak przypuszczam świadomie, nie wspomina.

Polskich i ukraińskich poetów uznaje za przedstawicieli dwóch bratnich czy też pobratanych ze sobą języków. Idea braterstwa ma swoje odzwierciedlenie w obu wymiarach szkicu, politycznym i artystycznym.

Co do ówczesnego odbiorcy recenzji, dysponował on zapewne wiedzą o dokonaniach felibrów; można również przypuszczać, że jej autor wiedział wiele o przyjaźni poetów katalońskich i prowansalskich a także o symbolu tej przyjaźni i samej poezji – kielichu ozdobionym znaczącymi inskrypcjami. Puchar felibrów, dar Katalończyków dla Prowansalczyków, cenny przedmiot, który powstał w roku 1867, traktowany jako rodzaj świętości, był prezentowany publicznie jedynie raz do roku podczas uroczystości stowarzyszenia. Mistral opiewał dzieło katalońskich artystów i rzemieślników a zarazem samą poezję i ruch odrodzenia języka okcytańskiego w wierszu *Święty puchar*, który stał się hymnem felibrów.

Na pucharze znajdowały się dwie inskrypcje w dwóch językach romańskich. Były to słowa katalońskiego poety Balaguera: „Mówią, że umarła, / ale ja wierzę, że wciąż żyje” (*Morta diuhen qu'ès, / Mes jo la crech viva*) i wiersz samego Mistrala: „Ach, gdybyż umiano mnie słuchać! / Ach, gdybyż chciano za mną podążać” [7].

Ta pierwsza fraza w oczywisty sposób nasuwa na myśl słowa polskiego hymnu. Druga – przypomina o wielkiej roli poety i samej poezji dla języka narodowego i jego rozwoju.

W stworzonej przez Leśmiana analogii między ruchem poetów okcytańskich a odrodzeniem poezji polskiej i ukraińskiej w Kijowie pierwszych lat XX wieku kryje się wiele znaczeń literackich. Nie budziła ona natomiast ówczesnie zastrzeżeń, gdy chodzi o kwestie polityczne, gdyż ruch felibrów nie stawiał na pierwszym miejscu postulatu wyodrębnienia z południa Francji osobnego organizmu państwowego. Paralela ta była więc wówczas do zaakceptowania w publikacji wydanej w Warszawie pod panowaniem rosyjskim.

Autorka *Światowej republiki literatury*, niedawno zmarła francuska uczona Pascale Casanova, która ukazała w swojej książce zagadnienia literatury światowej XX wieku i dynamikę wzajemnych relacji centrum – peryferie posłużyła się między innymi rozbudowanym przykładem odrodzenia literackiego w Irlandii początku XX wieku, co ukazała w rozdziale *Irlandzki paradygmat*. [1]

Ta właśnie analogia Wielka Brytania – Irlandia, Cesarstwo Rosyjskie – nieposiadająca niepodległości Polska nasuwała się w latach poprzedzających wybuch I wojny wielu autorom polskim a także nieco mniej licznym – irlandzkim.

Leśmian wybiera dla poezji tworzonej przez Ukraińców w języku ukraińskim inny, ale niemniej odległy patronat, trzeba przyznać, że posiadający równie starą historię sięgającą średniowiecznego języka prowansalskiego z południa Francji. Gdy się nad tym zastanowić, analogia jest trafna. Pokłady języka staroruskiego i tradycje Rusi Kijowskiej były równie dawne a pojawiały się w XX wieku w połączeniu z nowoczesnymi nurtami literackimi i wraz z rodzącym się modernizmem.

W artykule poświęconym *Noworocznikowi* Leśmian nie wypowiada się wprost na temat uwarunkowań politycznych i ograniczeń, które sprawiły, że w „prowincjonalnym” Kijowie życie literackie nie rozwijało się tak nowocześnie i tak intensywnie, jak poeta by sobie tego życzył. Podkreślający znaczenie wspólnej pracy poetów polskich i ukraińskich, Leśmian jest równocześnie przekonany, że w chwili ukazania się zbioru wartość literacka opublikowanej w nim twórczości jest niewielka. Zbiorek jest zdaniem recenzenta „zaledwie skromnym wysiłkiem” (257). „Toteż nie jako pieśń dopełnioną, lecz jako modlitwę o pieśń przysłał i jej cuda oddalne – sądzić ją musimy.” – dodaje w charakterystyczny dla siebie sposób poeta. Widzi w niej raczej akt woli, skoncentrowanie energii na przyszłym celu.

Leśmian jest świadomy, że wśród Polaków publikujących w kijowskim almanachu brak wybitnych indywidualności; wymienia więc znanych sobie poetów: Mamerta Wikszemskiego, Cezarego Popławskiego i Konstantego Glinkę. O śladzie każdego z nich w wypowiedziach lub biografii autora *Sadu rozstajnego* wspominają badacze poety. Autor pomija fakt opublikowania własnych wierszy w almanachu. Były to: niepublikowany później przez niego utwór z incipitem *Dziewczyzna do miłości wstępuje krainy* oraz trzy wiersze należące do cyklu *Z księgi przeczuc* publikowane wcześniej w 1902 roku w „Chimerze”, a które trafiły następnie w roku 1912 do tomu *Sad rozstajny: Step, Kabala i Epilog* [8] Pominięcie tej informacji jest uzasadnione trudnością omawiania własnej twórczości w recenzji, jednak w tym kontekście cała wypowiedź nabiera jednoznacznie programowego charakteru.

Naszą uwagę powinien zwrócić jeden z wierszy – *Step*, w którym wyraźny jest koloryt ukraiński<sup>1</sup>. Pierwsza z trzech strof przynosi obraz nocnego pejzażu, otwartej stepowej przestrzeni:

Wkoło mnie step, chłonący własne uciszenie.  
 Wicher – rzekłbyś – z księżycą wybiega z szelestem.  
 Zdaje mi się, żem ziemskie zatracił istnienie,  
 Że step śni, a ja – stepu snem przelotnym jestem...[3]

<sup>1</sup> Rolę motywów ukraińskich w *Stepie* oraz wierszach *Głuchoniema* i *Zapomnienie*, należących do tego samego cyklu *Z księgi przeczuc* zasygnalizowałam w książce *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana*, Kraków 2009, s. 251. Por też H. Dubyk, *Bolesław Leśmian a Ukraina*, [w:] tejsze, *Sen o Ukrainie. Pogłosy szkoły ukraińskiej w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2014, s. 34-36. Autorka zauważa, że w wierszu: „Leśmian operuje opisem, który tworzy atmosferę stepowego *perpetuum mobile*, sekwencja obrazów (...) buduje rzeczywistość świata przedstawionego poprzez łączenie pojedynczych, jakby przypadkowo dostrzeżonych fragmentów dookolności.” Tamże, s. 35.

Cały wiersz zawdzięcza oczywiście wiele romantycznemu widzeniu krajobrazu ukraińskiego (do ulubionych dzieł Leśmiana należała *Maria Malczewskiego*), ale motywy oniryczne powiązane z widzeniem i doświadczaniem przyrody stanowią już niepowtarzalną własność jego wyobraźni; podmiot wiersza jawi się więc tutaj jako sen stepu, zatracając swoją tożsamość w świecie natury. Ważne stają się gra światła i cienia a także nocne metamorfozy barw na ziemi, „gdzie się w mroku zbłękitnia zieloność”. Jednostka uświadamia sobie swoją znikomość i przemijalność („ja – chwilowa mrzonka”), podczas gdy bezkresna natura staje się znakiem czegoś znacznie większego – nieskończoności.

Orientacja autora w poezji ukraińskiej została w recenzji udokumentowana następującym zdaniem: „Wszakże w *Noworoczniku literackim*, prócz znanej nam skądinąd Łesi [tak!] Ukrainki i Michała Kociubińskiego spotykamy wiele nazwisk nieznanych nam wcale” (s. 258).

Krytyczną ocenę etapu, na którym znalazła się poezja ukraińska w Kijowie około roku 1909, wyrażają z kolei słowa:

„Wszyscy ci autorzy, nie wyłączając dwu wyżej wspomnianych, nie wybiegają myślą poza opowiadawczo-piosenkowe tradycje Tarasa Szewczenki”. (s. 258)

Zarówno ukraińskim, jak i polskim poetom z Kijowa przypisuje Leśmian:

„Skostniałość poglądów na sztukę, nieśmiałość pomysłów i obrazów, uparte a rzewne zaprzeczanie się w machinalnie ckliwych (...) nastrojach – wszystko to – niestety! – mówi o stęchliźnie prowincjonalnej, o głuszy kijowskiej oraz o potrzebie świadomej, a usilnej pracy kulturalnej ku wyzwoleniu umysłów z więzów przebrzmiałych, spleśniałych na sztukę poglądów. (258)

Surowe sądy recenzenta mają swoje uzasadnienie w wymaganiach, które stawiał on własnej twórczości, nim zdecydował się na publikację debiutanckiego tomu w roku 1912.

Z wybranej tu perspektywy najistotniejsze jest jednak nawoływanie Leśmiana do dialogu między poezją polską i ukraińską.

Zaproponowana przeze mnie metoda swoistej archeologii Leśmianowskiego światopoglądu polega na odtwarzaniu na podstawie jednej krótkiej wypowiedzi, która została opublikowana i dotarła do naszych rąk, zarysu świadomości i wiedzy autora, która w szerszym zakresie nie została poświadczona na piśmie. Absolwent uniwersytetu kijowskiego, jak się możemy domyślać, dysponował jednak dobrą orientacją w ówczesnym życiu kulturalnym na Ukrainie.

Uważna lektura artykułu z roku 1910 pozwala na potwierdzenie wiedzy autora *Zielonej godziny* o literackim Kijowie tego czasu a także wielkich nadziei, jakie wiązał on, również jako uczestnik wspólnej inicjatywy artystycznej, z pogłębieniem wzajemnych relacji poetów polskich i ukraińskich. Nadzieje te miały dać efekty na dwóch płaszczyznach – czysto literackiej – skutkując rozwojem poezji na światowym poziomie – i na płaszczyźnie politycznej – dając obu narodom nadzieję na samodzielny byt. Dlaczego do tego rodzaju zmian miała przyczynić się właśnie poezja – nie trzeba było tłumaczyć ani polskim ani ukraińskim czytelnikom literatury romantycznej. Jednak Leśmian do dawnych, romantycznych sposobów widzenia twórczości poetyckiej i jej roli dodaje nowe, które wyraża słowami o:

„starej ziemi ukraińskiej”, gdzie nie brak ani marzeń twórczych ani sił żywotnych, ani zdolności przyrodzonych, ani wreszcie ludzi czcią dla talentów i dla sztuki przejętych, których pomoc i współmarzenie o przyszłości jest warunkiem koniecznym rozwoju każdego społeczeństwa. (261)

W wierszu Mistrala *Święty puchar*, o którym tu wcześniej wspominałam, była mowa o przyjaźni łączącej Katalończyków i Prowansalczyków; znalazły się tam również słowa, które odnosiły się do poetów:

Z dawnego ludu dumnego i wolnego  
jesteśmy już może ostatni,  
a jeśli upadną felibrzy,  
upadnie nasz naród.  
(...)  
Wlej w nas Poezję,  
byśmy opiewali wszystko, co żyje,  
(...)<sup>1</sup>

## LITERATURA

1. Casanova P., Światowa republika literatury, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.
2. Głowiński M., Słowo i pieśń (Leśmiana poezja o poezji), [w:] Tenże, Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana, Warszawa 1980.
3. Leśmian B., Poezje zebrane, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 45.
4. Leśmian B., Szkice literackie, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 257.
5. Nalewajk Ż., Modyfikacje gatunkowe i konstrukcyjne, nawiązania tematyczne, repetycje leksykalne (utwory Leśmiana a kultura i folklor Ukrainy) w: Tejże, Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne, Kraków 2015. Por też Leśmian w Europie i na świecie, red. Ż. Nalewajk, M. Supeł, Warszawa 2019.
6. Nowaczyński A., Podhalanie [w:] Tenże, Studia i szkice, Lwów 1901, s. 73.
7. Puchar felibrów. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Puchar\\_felibr%C3%B3w](https://pl.wikipedia.org/wiki/Puchar_felibr%C3%B3w) Dostęp 09.00.2019.
8. Trznadel J., Kalendarium leśmianowskie, Warszawa 2016, s. 90.
9. Wywiad z A, Strugiem Wieś śpiewa „Dwutygodnik” 03/2018 <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6319-wies-spiewa.html> Dostęp 09.00.2019.

<sup>1</sup> Przekład filologiczny wiersza Mistrala *Le Coupo santo* pochodzi z przywołanego tu już hasła *Puchar felibrów*. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Puchar\\_felibr%C3%B3w](https://pl.wikipedia.org/wiki/Puchar_felibr%C3%B3w) Dostęp 09.00.2019. Przywołana tutaj strofa w oryginale w zapisie samego Mistrala brzmiała następująco:  
D'un vièi pople fièr e libre  
Sian bessai la finicioun  
;E, se toumbon li felibre,  
Toumbara nosto nacioun.