

УДК 81'255.2 (+ 821.16)

Nasiłowska A.

LEŚMIAN I SYMBOLIZM

Streszczenie. W artykule rozpatrzono funkcjonowanie i pochodzenie wątków symbolistycznych w poezji Bolesława Leśmiana pod kątem inspiracji kulturowych i nawiązań literackich oraz autorskiej specyfiki ujęcia twórczości poetyckiej i symbolu. Przeciwstawia Leśmian poezję mowie potocznej a także prozie jako przyziemnej, związanej z regułami języka codziennego. Taka opozycja - poezji i literatury - wpisana jest we francuską estetykę symbolizmu. Leśmian nie da się jednak prosto wywieść z francuskiej estetyki, tu - jest zaledwie impuls, nie - istotne pokrewieństwo efektów i drogi dochodzenia do nich. Leśmian intensywnie pracował nad własną wersją symbolizmu, opartego na mitologicznych, baśniowych źródłach orientalnych i słowiańskich. Przełom modernistyczny w polskiej poezji pozostaje więc w związku z nowym ujęciem folkloru, który nie traktowany jest jako archiwum, lecz jako inspiracja. Szczególnie wyraźne jest to u Leśmiana, który, mając do dyspozycji niewielkie elementy, ufa własnej wyobraźni, rozwija je, nadaje im zdumiewające życie pełne filozoficznych odniesień. Jeśli szukać dla Leśmiana powinowactw poetyckich i estetycznych byłoby to wśród symbolistów rosyjskich Andriej Biely i Wiczesław Iwanow, choć ich raczej nie spotkał, ale mógł coś czytać. Leśmian to najbardziej udana wersja słowiańskiego symbolizmu, zbudowana na tej samej estetyce, ale na własnych źródłach polskich, które jako materiał literacki niezbyt wyraźnie się rysowały. W tym celu poeta wykreował podstawę mityczną, posługując się myśleniem magicznym, modelem bajki. Bajki Leśmiana nie mają prostych ludowych pierwowzorów, nie są literackim opracowaniem zapisanych przez zbieraczy folkloru motywów. Są kreacją w duchu ludowości.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, symbolizm, poezja symbolizmu, wątki folklorystyczne, poetyka.

Nota o autorze: Nasiłowska Anna, prof. dr hab., Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

E-mail: anna.nasilowska@ibl.waw.pl

Nasiłowska A.

LEŚMIAN AND SYMBOLISM

Abstract. Abstract. The article refers to the functioning and origins of symbolistic motives in Boleslaw Lesmian's poetry due to cultural inspirations and literary allusions as well as specific author's perception of poetic creativity and symbol. Lesmian confronts poetry to the colloquial language and prose which is ruled by the norms of the colloquial language. The opposition of poetry and prose is typical for French symbolistic aesthetics. But Lesmian's symbolism is only partly connected with the French tradition — author worked hardly to create his own version of symbolism based on oriental and Slovenian mythological and folklore sources. Modernistic changes in Polish poetry was connected to the changes of folklore interpretation — it was not an archive anymore, but an inspiration. It is significantly represented in Boleslaw Lesmian's poetry, who had been using separate folklore elements and his own fantasy, so he developed the folklore motives to the the scale of philosophical testaments. While looking for Lesmian's poetic and aesthetic allusions in Russian symbolism we need to name

Andrei Belyi and Viacheslav Ivanov whose poetry Lesmian was common with. Lesmian was the most successful version of Slovenian symbolism based on the classic aesthetics and Polish sources. He created the mythological position connected to magical thinking and fairy-tail model. Lesmian's stories were not based on folk examples, they were creations in the spirit of national culture.

Key words: Bolesław Leśmian, symbolism, symbolic poetry, folkloristic motives, poetics.

Information about author: Nasiłowska Anna, doctor, professor, Institute of Literary Studies of Polish Academy of Sciences.

E-mail: anna.nasilowska@ibl.waw.pl

Насіловська А.

ЛЕСЬМЯН І СИМВОЛІЗМ

Анотація. У статті розглянуто функціонування і походження символістських мотивів у поезіях Болеслава Лесьмяна з точки зору культурних інспірацій та літературних алузій, а також авторської специфіки сприйняття поетичної творчості й символу. Лесьмян протиставляв поезію розмовній мові і прозі – така опозиція між прозою і поезією вписується у французьку естетику символізму, однак символізм Лесьмяна не є прямим запозиченням із французької традиції, він слугував радше імпульсом, віддаленим відголосом і способом реалізації власних концепцій. Лесьмян інтенсивно працював над власною версією символізму, заснованого на міфологічних, казкових джерелах – орієнтальних і слов'янських. Модерністський перелом у польській поезії був пов'язаний із новою роллю фольклору в літературі, що особливо яскраво проявилось у творчості Лесьмяна, який на основі окремих інспірацій та елементів і авторської фантазії розвиває фольклорні мотиви і надає їм філософського характеру. Доробок Лесьмяна був найбільш вдалою слов'янською версією символізму, збудованою на класичній естетиці і питомих польських джерел.

Ключові слова: Болеслав Лесьмян, символізм, поезія символізму, фольклорні мотиви, поетика.

Інформація про автора: Насіловська Анна, доктор габілітований, професор, Інститут літературних досліджень Польської Академії Наук

Електронна адреса: anna.nasilowska@ibl.waw.pl

1.

W 1934 roku Leśmian, wówczas już członek Polskiej Akademii Literatury, udzielił wywiadu. Prowadzący rozmowę Edward Boye zaczął od pytań o początki twórczości. Leśmian pomylił datę swojego debiutu (podał 1896 zamiast 95). Zapamiętał wiele malowniczych szczegółów, między innymi cukiernię Mimi na rogu Nowego Świata i placu Aleksandra, w której w Warszawie spotykali się poeci. Tam Antoni Lange przedstawił mu swoich znajomych, warszawskich poetów Or-Ota i Kazimierza Glińskiego. Poznał też wtedy Miriamę, redaktora "Chimery" i Edwarda Słoińskiego a także malarzy i warszawską indywidualność, filozofa- facecjonistę Franca Fiszera.

Potem Leśmian wyjechał na cztery lata do Paryża.

„Wpadł pan w samo centrum ruchu symbolistycznego” — podrzucił temat prowadzący rozmowę krytyk. Odpowiedź poety trudno uznać za satysfakcjonującą:

„Symbolizm, który mnie czarował, był przecież tym samym, co romantyzm, a romantyzm tym samym znów niejednokrotnie co tragedia grecka. Jeden z autorów rosyjskich powiada, że każdy wiek czerpie ze swego kosmosu, który po upływie pewnego czasu, w następnych pokoleniach okazuje się fantastyczną mrzonką, jak dajmy na to dla nas kosmos grecki. (...) Paryż, prócz wysokiego artyzmu poezji symbolicznej, dał mi jeszcze mgłę w Ogrodzie Luksemburskim. Przyroda wpływał na mnie zawsze więcej niż sztuka” [1].

I już. Nie dowiemy się wiele, bo poetę zajmowały zupełnie inne sprawy niż precyzyjne rozróżnienia literackich prądów, ustalenie własnej pozycji na ich mapie, wspomnienia na temat lektur z okresu paryskiego. W dalszym ciągu rozmowy sam zadał, pewnie nieco zdumionemu obrotem spraw Edwardowi Boye, pytanie:

„Lubi pan wydry?”

„Niespecjalnie!” — odpowiedział prowadzący rozmowę.

«Ja ich nienawidzę za to, że są podobne do włochatej gąsienicy. Nie cierpię także niedźwiedzi, gdyż są żarłoczne i niechlujne” [1].

Te uwagi dotyczyły przyrody i świeższych wrażeń, których źródłem był ogród zoologiczny w Zamościu.

2.

Wiele byśmy dali za choćby garść wspomnień o lekturach i ołsnieniach paryskich, ale poeta nie był do nich skłonny. W 1934 roku Leśmian był sobą gotowym, ukształtowanym i widocznie nie miał ochoty wracać do początków. Precyzja nazewnicza dotycząca nurtów literackich nie zajmowała go w najmniejszym stopniu. Ruchem konika (polnego, nie szachowego) przeskoczył w stronę ogrodów, gdyż było to bardziej sprzyjające środowisko dla wyobraźni niż suche, abstrakcyjne rozważania.

Być może nie miał zbyt wiele do opowiadania. W 1896 zmarł Paul Verlaine, w 1898 — Stephane Mallarme. Leśmian w Paryżu nie zetknął się z wspaniałym środowiskiem francuskich symbolistów, wtorki Mallarmego należały już do przeszłości, choć Antoni Lange, jego wuj, uczestnik tych spotkań, mógł mu o nich opowiadać i z pewnością Leśmian o nich słyszał. Była jeszcze inna osoba, znacząca dla ruchu symbolistów, autor pierwszych omówień Mallarmego, krytyk Theodore de Wyzewa czyli Teodor Wyzewski, urodzony w Kamieńcu Podolskim (daty życia: 1863-1917). Dzięki nowszym ustaleniom wiemy, że Leśmian miał kontakty z czołówką symbolistów rosyjskich. Znał Chodasiewicza i Balmonta, korespondował z Walerym Briusowem, w archiwum Moskwie zachowały się jego utwory i listy. Zbigniew Dmitroca, tłumacz rosyjskich wierszy Leśmiana, publikowanych na łamach pism „Zołotoje runo” i „Wiesy” z kilku przesłanek wysnuł najbardziej przekonującą, przynajmniej dla mnie, wersję genezy rosyjskich wierszy Leśmiana. Kluczowe było pośrednictwo Balmonta, z którym Leśmian znał się blisko z okresu studiów w Kijowie [4]. Córka poety opowiadała o przypadkowym spotkaniu z Balmontem w Paryżu w Ogrodzie Luksemburskim (być może była wtedy mgła) i podejrzewała, że jej ojca skusiło obiecane honorarium, gdyż pisma rosyjskie dzięki sponsorom miały wtedy spore fundusze. Oczywiście - nie tylko to.

W tym samym czasie, to znaczy tuż przed pierwszą wojną Leśmian intensywnie pracował nad własną wersją symbolizmu, opartego na mitologicznych, baśniowych źródłach

orientalnych i słowiańskich. Wersja wschodnia - dała w rezultacie dzieło wybitne, jakim są *Klechdy sezamowe*, ale nie pozostawiła bardzo wielu śladów w poezji. Natomiast wersje słowiańskie są dwie: mniej obszerna rosyjska, poetycka, z odniesieniami do byliny ruskiej i bardzo rozległa - polska, z *Klechdami polskimi*, książką tyleż kluczową dla poezji Leśmiana, co nieszczęśliwą, nie wydaną w porę, ocaloną przez córkę, opublikowaną z upustkami tekstu, za które odpowiada los rękopisu podczas II wojny światowej. W *Klechdach polskich* pojawiają się postacie Majki i Dziwożony, znane z wierszy, jedynie inaczej ujęte. Bajka *Podlasiak* kończy się ucieczką Dziwożony, którą chce zatrzymać jednoręki:

“Miał ją niemal na podorędziu, więc pospiesznie wyciągnął dłoń, aby dziwożoną w czas zatrzymać, ale w nadmiarze wzruszenia wyciągnął właśnie tę dłoń, której nie miał...” [3].

W bajce *Jan Tajemnik* pojawia się ukute przez poetę przysłowie: “Noga nieobuta - w śnie buta szuka” [3].

Przygody Marcina Dziury z Majką polegają na próbach dostosowania stereotypowych oczekiwań prostego chłopca wobec partnerki: chcąc zaskarbić sobie życzliwość i potwierdzić związek, kupuje jej trzewiczki, choć ona nie ma nóg! W *Klechdach polskich* pojawiają się więc motywy rozwinięte poetycko w balladach w tomie *Łąka* (1924), a chronologia powstania utworów (nie publikacji) mówi, że baśniowe, prozatorskie opracowanie mogło stanowić wstęp do poetyckiego rozwinięcia. W *Klechdach polskich* nie ma odniesienia do konkretnego regionu, typowego dla kultury ludowej, która zawsze jest regionalna. Ani ze względu na język (literacki, bez elementów gwary), ani ze względu na motywy nie da się jednak zlokalizować baśni poza ogólnym określeniem, że są “polskie”. Czasami jednak edytor Leśmiana, aby wyjaśnić poszczególne elementy fabuły, sięgał po folklor ukraiński. Majka pojawia się w zbożu w czasie Zielonych Świątek, co Wacław Lewandowski opatruje przypisem: “Na Ukrainie czas od Zielonych Świątek do następnej niedzieli (*rusalnyj tyżden*) był okresem panowania rusałek. Nie wolno było wtedy wchodzić w zboże, kąpać się w jeziorach ani wypływać na rzeki, prowadzić prac leśnych, gdyż groziło to popadnięciem pod wpływ majki, urodziwej i kuszącej, ale śmiertelnie niebezpiecznej” [3].

Nie jest przy tym dziwne, że punkt wyjścia bajkowej fabuły *Majki* wyjaśnia lepiej odniesienie do folkloru ukraińskiego, niż polskiego - choć chodzi o *Klechdy polskie...* Motywy są wspólne, słowiańskie, także w Polsce nie wolno było się kąpać przed dniem świętego Jana, choć mogły zatrzeć się wyjaśnienia dlaczego oraz związek tego zakazu z rusałkami, które - jak wiadomo - ukazują się w młodym zbożu.

Bajkowy język jest charakterystyczny dla poezji Leśmiana, ale związek modernistycznej poezji i folkloru pojawia się nie tylko u niego. Kazimierz Przerwa Tetmajer jest autorem zbioru baśni *Na skalnym Podhalu*, gdzie baśnie są jednak mocno określone regionalnie. Przełom modernistyczny w polskiej poezji pozostaje więc w związku z nowym ujęciem folkloru, który nie traktowany jest jako archiwum, lecz jako inspiracja. Szczególnie wyraźne jest to u Leśmiana, który, mając do dyspozycji niewielkie elementy, ufa własnej wyobraźni, rozwija je, nadaje im zdumiewające życie pełne filozoficznych odniesień.

3.

Wróćmy jednak na chwilę do wypowiedzianego przez poetę zdania:

«Symbolizm, który mnie czarował, był przecież tym samym, co romantyzm, a romantyzm tym samym znów niejednokrotnie co tragedia grecka.»

Zrównanie symbolizmu z romantyzmem może nie dziwić, gdy przypomnimy sobie na przykład określenie Juliana Krzyżanowskiego, który literaturę przełomu wieków XIX i XX określi mianem neoromantyzmu. Także Baudelaire, w poezji francuskiej traktowany jest jako romantyk, choć równocześnie - jako pierwszy symbolista. Przeskok do tragedii greckiej trudniej jest wyjaśnić, przy czym słowo «niejednokrotnie» sugeruje, że chodzi o jakiś wybrany aspekt. Jak sądzę jednak — nie tędy droga i niewiele się dowiemy, usiłując doprecyzować sens tego zdania. Aby dobrze zrozumieć tę późną wypowiedź poety, trzeba sięgnąć raczej do pisanych w początkach jego drogi twórczej szkiców programowych. Sprzeciwia się w nich myśli porządkującej, dzielącej, różnicującej, szuka tajemnych przepływów. W rozprawie *Rytm jako światopogląd* znajdujemy takie stwierdzenie, wydzielone jako samodzielny akapit:

„Umysł bogów jest mniej ściśły i suchy niżli porachunki logiki ludzkiej” [2].

Wszelkie rozważania na temat relacji symbolizmu i romantyzmu oraz tragedii greckiej należą do poziomu pedantycznej, porządkującej logiki literaturoznawczej, poezja dotyka jednak sfery logiki boskiej a przez to znosi odrębność. Uruchamia ukryty potencjał. I jeszcze jeden cytat z tego samego szkicu Leśmiana:

«Duch, oszołomiony rytmem, ślepnąc nagle na cały szereg zróżniczkowanych pojęciowo i od świata oderwanych przedmiotów, zdolnym się staje do śpiewnych dociekań, niespodzianych ogarnięć i uprzytomnień całości...» [2]

Wszystko to ilustrowane fragmentem z Marii Konopnickiej, w którym ludowy pierwowzór wiersza uprawnia do śmiałej transakcentacji, a więc nie «przewija się» ale «przewij się», z akcentem na końcowe „a”, wbrew regułom, obowiązującym w normalnej mowie.

W innym studium z wczesnego okresu, podejmującym ten sam problem, zatytułowanym *U źródeł rytmu*, poeta zaczyna od antyku. «Grek i Rzymianin, powołując słowo do czynnego udziału w pieśni, nadawali mu akcent nowy, niepowszedni, dowolnie wymykający się prawom prawidłom gwary potocznej, z której proza, jako jeden z rodzajów twórczości, powstała» [2].

Przeciwstawia więc poezję mowie potocznej a także prozie jako przyziemnej, związanej z regułami języka codziennego. Taka opozycja - poezji i literatury- wpisana jest we francuską estetykę symbolizmu.

Leśmian nie da się jednak prosto wywieść z francuskiej estetyki, tu - jest zaledwie impuls, nie - istotne pokrewieństwo efektów i drogi dochodzenia do nich. Mallarme wydaje się poetą suchym, oddanym abstrakcyjnym ideom, a jego wpływ na poezję polską to nieproste zagadnienie, raczej dotyczące poezji po II wojnie. Jeśli szukać dla Leśmiana powinowactw poetyckich i estetycznych byłiby to wśród symbolistów rosyjskich Andriej Bielyj i Wiaczesław Iwanow, choć ich raczej nie spotkał, ale mógł coś czytać. W symbolizmie rosyjskim krążyły idee słowianofilskie, nieobce także Briusowowi. Leśmian to najbardziej udana wersja słowiańskiego symbolizmu, zbudowana na tej samej estetyce, ale na własnych źródłach polskich, które jako materiał literacki niezbyt wyraźnie się

rysowały. W tym celu poeta wykreował podstawę mityczną, posługując się myśleniem magicznym, modelem bajki. Bajki Leśmiana nie mają prostych ludowych pierwowzorów, nie są literackim opracowaniem zapisanych przez zbieraczy folkloru motywów. Są kreacją w duchu ludowości.

W dalszym rozumowaniu przyda się taki cytat:

„Otóż poezja związana jest bez wątpienia z pewnym okresem rozwoju człowieka, wcześniejszym niż pismo i zdolność krytycznego myślenia. Toteż każdy prawdziwy poeta jest w moich oczach takim człowiekiem minionych epok; czerpie nadal ze źródeł języka. Tworzy wiersze, podobnie jak najbardziej uzdolnieni ludzie pierwotni tworzyli zapewne 'słowa' lub prawzory słów”. Czy to o Leśmianie? Tworzył on słowa, imiona i nazwy czynności sięgając do pierwszego, genialnego odruchu nazywania.

Nie, tak pisał Paul Valery w szkicu *Mawiałem kiedyś do Stefana Mallarme* [7]. Jest to o tyle zaskakujące, że francuski symbolizm nie wszedł w pierwotną, mitologiczną sferę, choć najwidoczniej marzył o niej. Rozwinął natomiast pojęcie pustki i nicości. Najgłębszą ideą Mallarmego jest Księga, totalna i zarazem nieosiągalna, gdy tymczasem symboliści sięgający po folklor, dotykają sfery wcześniejszej kulturowo, bo przedpiśmiennej, odkrywając ją przy pomocy intuicji.

Napisałam kiedyś szkic *Znaczenie symbolizmu* [5]. Podkreślałam w nim znaczenie linii rozwoju poezji od romantyzmu (zaczynając od Słowackiego) po poezję czystą, wychodziłam też od konieczności oderwania się od koncepcji symbolu jako tropu. Symbolizm to jedno ze źródeł poezji nowoczesnej - to zresztą rozpoznanie banalne, powtarzane w dziesiątkach opracowań, [6] istotne jest jedynie w jaki sposób wykreśla się tę linię i jak daleko ona sięga. Przyznaję się do dwóch błędów: całkowitego pominięcia odniesień rosyjskich i nieobecności Leśmiana.

We wszystkich zachodnich opracowaniach podkreśla się międzynarodowy charakter symbolizmu, jego zachodnie ujęcia obejmują poetów francuskich, belgijskich, Yeatsa i symbolizm rosyjski. Rzadko pamięta się tu o polskiej wersji. Centrum ruchu to Paryż, ale zagadkowa energia przeniosła się do innych języków.

LITERATURA

1. Leśmian Bolesław, *Dzieła wszystkie, Szkice literackie*, red. Jacek Trznadel, PIW, Warszawa 2011, s. 548, pierwodruk wywiadu: «Pion», 1934 r 23 oraz przypis ze s. 572.
2. Leśmian Bolesław, *Dzieła wszystkie, Szkice literackie*, s. 41. Artykuł drukowany w «Prawdzie» w 1910 roku.
3. Leśmian Bolesław, *Klechdy polskie*, Universitas, Kraków 1999, s. 246.
4. Leśmian Bolesław, *Księżycowy żebrak i inne wiersze rosyjskie*, przekład i posłowie Zbigniew Dmitroca, Sic! Warszawa 2017, s. 59-60.
5. Nasiłowska Anna, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 77 - 90.
6. Philippe Forest, *Le symbolisme ou naissance de la poésie moderne*, Pierre Bordas et fils, Paris 1989.
7. Valery Paul, *Estetyka słowa*, Wybór A. Olędzka - Frybesowa, wstęp Maciej Żurowski, Przeł. Donata Eska, Warszawa 1971, s.193.