

Rochelle Stone

Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 63/2, 19-50

1972

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ROCHELLE STONE

LEŚMIAN I DRUGIE POKOLENIE SYMBOLISTÓW ROSYJSKICH

1

Trudno oczywiście wyczerpać temat podobieństwa między poezją Leśmiana a twórczością wybitnych rosyjskich symbolistów drugiego pokolenia, warto jednak — choćby orientacyjnie — wskazać, że Leśmian w pewnym stopniu zajmował się tymi samymi tematami i problemami poetyckimi, które absorbowwały jego rosyjskich kolegów. Poniższy wywód będzie próbą naszkicowania tych podobieństw, nie zapuszczającą się wszakże zbyt daleko w dziedzinę estetyki i filozofii omawianych poetów. Niepodobna również wyliczyć wszystkich rosyjskich autorów, z którymi Leśmian dzielił poetyckie zainteresowania. Toteż do swych rozważań wybrałam Andrieja Bielego i Wiaczesława Iwanowa — głównie dlatego, że są najbardziej reprezentatywnymi dla drugiego pokolenia rosyjskich poetów i teoretyków.

Cały światopogląd literacki Leśmiana był bliższy rosyjskiej odmianie symbolizmu niż jakemukolwiek kierunkowi istniejącemu wówczas w Polsce. Miało to swe źródło m. in. w wykształceniu, jakie Leśmian odebrał w Kijowie. Wychowany na rosyjskiej literaturze i kulturze, pozostający pod urokiem rosyjskiego języka, Leśmian nawet niepokoił się o „rusycyzmy” w utworach posłanych do Warszawy w celu publikacji¹. Wpływ ruszczyzny widać również w wielu jego polskich neologizmach. Głębokie zrozumienie rosyjskiej kultury i myśli ujawnił w artykułach o Tołstoju i Balmoncie. Dowiódł szczególnego wycucia „rosyjskiej duszy” w liście do Żeromskiego o utworach Sałtykowa-Szczedriny, w recenzji książki Władysława Jabłonowskiego o Rosji (*Dookoła Sfinksa*) oraz w wypowiedziach na temat Dostojewskiego, Turgieniewa i innych. Warto tu również przypomnieć, że właśnie w Kijowie symbolizm rosyjski został w pewnym

¹ List do Z. Przesmyckiego, Kijów 1897. W: B. Leśmian, *Utworky rozproszone. Listy*. Zebrał i opracował J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 233.

sensie wylansowany przez Nikołaja Minskiego (N. M. Wilenkin) i Jeronima Jasinskiego².

Ma całkowitą rację Czesław Miłosz pisząc, że w *Sadzie rozstajnym* i *Łące* Leśmian staje się poetą, którego trudno porównać z którymkolwiek z jego współczesnych³. Dodałabym, iż porównanie takie byłoby rzeczywiście trudne, gdyby brać pod uwagę tylko polską literaturę. Natomiast wydaje się, że koncepcje i poglądy Leśmiana znakomicie harmonizują z tym, co się ówczesnie działo w poezji rosyjskiej.

Wyraźny wpływ na młodego poetę w czasie jego pobytu w Kijowie wywarł Iwan Czełpanow (1862—1936), znany rosyjski psycholog i filozof, wykładowca Uniwersytetu Św. Włodzimierza. Leśmian uczęszczał na jego wykłady będąc jeszcze gimnazjalistą⁴. W wykładach, jak również w rozprawie doktorskiej *Проблема восприятия пространства в связи с учением об априорности и врожденности* (napisanej w latach 1896—1904) Czełpanow był zwolennikiem intuicyjnego postrzegania czasu i przestrzeni. Podawał również w wątpliwość powszechne przekonanie, że świadomość rozszerza się przez wykrywanie związków przyczynowych. Utrzymywał, że przyczynowość, rozumiana jako zjawisko aprioryczne, hamuje proces twórczy. Mówiąc o wymaganiach symbolistów wobec krytyki, Czełpanow domagał się od krytyków, aby przenieśli się w rzeczywistość odległą od psychologii naukowej, a pokrewną intuicji twórczej. Najistotniejszym jego wkładem do krytyki literackiej jest sformułowanie zasady teleologiczności, którą zaliczał do niezbędnego wyposażenia krytyka. W książce *Mózg i dusza* (1900) wypowiada się przeciwko materialistycznemu wyjaśnianiu zjawisk psychicznych. Zdaniem Biełego krytyka teleologiczna ściśle się wiąże z doktryną symbolizmu (S 480)⁵. Wpływ koncepcji Czełpanowa na młodego Leśmiana jest widoczny w jego pierwszych utworach, a także we wczesnej korespondencji z Zenonem Przesmyckim. Wielokrotnie wypowiada się przeciwko przyczynowości i wskazuje na intuicję jako jedyne źródło swobodnych procesów twórczych.

Zapewne jeszcze przed ukończeniem kijowskiego gimnazjum filolo-

² Zob. O. Maslennikov, *The Frieziend Poets*. Berkeley and Los Angeles 1952, s. 9. Dwa artykuły tych mało znanych pisarzy zamieszczone w r. 1884 w kijowskiej gazecie „Заря“ stały się zapowiedzią nowej epoki w literaturze rosyjskiej.

³ Cz. Miłosz, *A History of Polish Literature*. London 1969, s. 348.

⁴ Szkolny kolega i przyjaciel Leśmiana, H. Hert z - Barwiński (*Nasze szkolne czasy*. WBL [= zbiór: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*. Pod redakcją Z. Jastrzębskiego. Lublin 1966, s. 111) pisze o poważnych jego zainteresowaniach językoznawstwem, filozofią i krytyką literacką, objawionych już w czasach gimnazjalnych. W latach 1895—1896 Leśmian uczęszczał na wykłady uniwersyteckie prof. Czełpanowa poświęcone krytyce literackiej.

⁵ W ten sposób odsyłamy do wyd.: A. Белый, *Символизм. Книга статей*. Москва 1910. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

gicznego znał Leśmian dzieła Aleksandra Potiebni, które aktywnie oddziaływały na atmosferę kulturalną okresu. Młodzieńcze zainteresowania filologią, folklorem rosyjskim i poetyką potwierdzają przypuszczenia, że poglądy poety są odpowiednikiem koncepcji tego uczonego. Książka Potiebni *О некоторых символах в славянской поэзии* (Харьков 1860) zawierała omówienie symboliki słowiańskiej poezji ludowej. Przypuszczać można, iż Leśmian znał również takie dzieła jak *Мысль и язык* (Харьков 1862). Istnieje także duże prawdopodobieństwo, że książka Potiebni *Из лекций по теории словесности* (Харьков 1894), a zwłaszcza rozdział o micie, miała wpływ na rozwój intelektualny poety. Ponadto uczniowie Potiebni rozpowszechniali jego koncepcje i dzieła ogłaszając je w ośmiotomowym zbiorze pt. *Вопросы теории и психологии творчества* (Петроград—Харьков), który zaczął wychodzić w 1907 roku. Idee Potiebni były wreszcie popularne wśród symbolistów rosyjskich drugiego pokolenia; przejął się nimi zwłaszcza Bieły. W artykułach drukowanych w czasopismach „Весы” oraz „Золотое руно” z którymi i Leśmian współpracował, Bieły przywołuje wiele dzieł Potiebni ⁶.

⁶ А. Белый, *Принцип формы в эстетике*. „Золотое руно” 1906. Przedruk w: S 176, 178. Mówiąc o znaczeniu i pojęciu formy i treści w sztuce jako nierozdzielnej całości i jednym z kanonów estetyki, autor odwołuje się do poglądów Potiebni, choć nie wymienia jego nazwiska. Formę i treść Bieły rozumie — za Potiebnią — jako konstrukcje metodologiczne służące badaniu określonej całości artystycznej, którą stanowi symbol. Zatem gdy mowa o symbolice dzieła literackiego, formę i treść należy traktować jako całość, a nie dwie jednostki o przeciwstawnym znaczeniu. W przypisach (S 524, 527) Bieły znów powtarza pogląd Potiebni stwierdzając, że poezja jest w stanie przekształcić „elementy przestrzenne w czasowe i odwrotnie” poprzez język, który usiłuje „wyrazić stosunki przestrzenne przez następstwo dźwięków”. Zatem „przyczynowość (w węższym znaczeniu) nie istnieje w micie poetyckim”. Fabuła poezji ma charakter teleologiczny, tzn. zajmuje się raczej celem, znaczeniem i wartością rzeczy niż stosunkami przyczynowymi. — W studium *Лирика и эксперимент* („Золотое руно” 1909. Przedruk w: S 574, 575, 586) Bieły cytuje wypowiedzi A. Potiebni (z jego książki *Мысль и язык*. Харьков 1892, s. 177—192) o języku poetyckim i krytyce literackiej. Potiebnia uważa dziedzinę słowa za sztukę autonomiczną. „Symbolikę języka można by nazwać poetyckością języka [...]. W wyrazie odróżniamy formę zewnętrzną, czyli artykułowany dźwięk, treść zobiektywizowaną za pośrednictwem dźwięku oraz formę wewnętrzną, to jest najbliższe etymologiczne znaczenie słowa, sposób, w jaki ono wyraża treść”. Odrzuca koncepcję słowa jako wyrazu gotowej myśli. Przeciwnie, traktuje słowo jako „wyrażenie myśli tylko w tym stopniu, w jakim jest środkiem służącym jej kształtowaniu: forma wewnętrzna [...] modyfikuje i doskonali zespoły spostrzeżeń, które znajduje w duszy [...]”. Dlatego właśnie Potiebnia uważa „słowo i poezję za energię [...] pobudzającą nieustanny proces przekształcania gotowych pojęć [...]”. Słowo i poezja mają to wspólne, że „w działaniu składają się z trzech niepodzielnych, wzajemnie uzależnionych elementów: z formy, treści i formy we-

Istnieją podstawy do przypuszczeń, że Aleksander Wiesiełowski (1838—1906), którego wpływ na Biełego nie ulega wątpliwości, mógł oddziaływać również na umysłowość Leśmiana. Według Wiesiełowskiego „legandy [...] wiążą się z językiem metaforycznym. Tworzenie symboli zespała wiedzę, poznanie i zakłęcie w jednym wyrazie”⁷. Swoją koncepcję słowa magicznego wyprowadza on ze wschodnich szkół wiedzy ezoterycznej. Jak twierdzi, spontanicznie tworzona pieśń ludowa doprowadziła do powstania ballad literackich. Jego zdaniem „pieśń-zakłęcie miała władzę nad bogami. Zakłęcie tworzy obrazy, słowo tworzy ciało”⁸. Można tu wykryć źródło niektórych koncepcji Biełego (por. też koncepcję „potrójności” Wiesiełowskiego wywodzącą się z hinduskiej *Wedanty* przekształconą przez Biełego w system triad — „trijedinstw”⁹). Wiesiełowski starał się również poszukiwać źródeł słowa poetyckiego „w przeszłości epickiej czy nawet wcześniej, w epoce tworzenia mitów”¹⁰. Upodobania Leśmiana do pieśni ludowej i ballady (dwa gatunki dominujące w jego poezji) uważać więc można za kolejny dowód wpływu koncepcji tego uczonego na postawę poety.

Leśmian, którego dojrzała poezja stanowiła osobliwe zjawisko w literaturze polskiej, jako poeta i jako człowiek przylegał do rosyjskiej rzeczywistości literackiej. Utrzymywał znajomość z czołowymi postaciami rosyjskiego symbolizmu obu generacji. Był bliskim przyjacielem Konstantego Balmonta, którego spotkał w Paryżu w r. 1905 i z którym pozostawał

wewnętrznej, czyli [...] obrazu symbolicznego”. Potiebnia mierzył dokonania autorów ich zdolnością do tworzenia elastycznych obrazów, które pobudziłyby czytelników do poszukiwania najróżniejszych treści w danym dziele sztuki, gdyż treści, jego zdaniem, tworzą się przy czytaniu w umyśle twórczego czytelnika. Głosił więc symbolistyczną koncepcję poezji, kładąc solidne podwaliny dla kierunku rozwijanego przez następne pokolenie. Biely sądzi, że symboliści rosyjscy mogliby się podpisać pod teoriami owego „najpoważniejszego uczonego rosyjskiego”. To samo dałoby się powiedzieć także o Leśmianie, którego idee są jakby kontynuacją koncepcji Potiebni.

⁷ A. Веселовский, *Историческая поэтика* (1899). Ленинград 1940, s. 47. Cytat ten zawiera także *Магия слов* Biełego, najdowodniej wykazująca oddziaływanie Wiesiełowskiego. — Wszelkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

⁸ Cyt. za: A. Белый, *Магия слов*, s. 619, przypis.

⁹ Zob. S 49—143. Tu autor cytuje Wiesiełowskiego dosłownie. Można zatem uważać *Wedanty* za źródło triad Biełego (przy pośrednictwie Wiesiełowskiego).

¹⁰ Zob. V. Erlich, *Russian Formalism*. The Hague 1965, s. 47. Rozległe studia Wiesiełowskiego nad literaturą porównawczą, zainteresowanie genezą języka poetyckiego i stosunkiem twórczości poetyckiej do pieśni miały wielki wpływ na symbolistów rosyjskich drugiego pokolenia. Idee jego omawiał szczegółowo, zwłaszcza w swoich teoretycznych artykułach, Biely (zob. np. S 626). Poza tym trudno przypuścić, żeby Leśmian słuchając wykładów Czełpanowa nie zapoznał się z dziełami największego autorytetu rosyjskiego w dziedzinie literatury porównawczej.

w serdecznych stosunkach. Nie bez dumy wyznał Janowi Brzechwie, że gdy w 1907 r. posłał do pisma „Весы” na konkurs swój cykl rosyjskich wierszy *Лунное похмелье*, przyznano im pierwszeństwo przed utworami Balmonta¹¹. Balmont wiedział o uznaniu Leśmiana dla swej poezji¹². Jak wynika z przychylniej oceny utworów poety polskiego wyrażonej w późniejszym artykule Balmonta, było to uznanie obustronne¹³. Na uroczystym przyjęciu z okazji wyjazdu Balmonta do Meksyku (1907) Leśmian spotkał Dymitra Mierieżkowskiego, Zinajdę Gippius, Borisa Zajcewa, Nikołaja Minskiego, Aleksandra Benois i Biełego¹⁴. W zaimprovizowanym przyjęciu wydanym w 1912 r. w paryskiej kawiarni dla uczczenia dwudziestej piątej rocznicy debiutu Balmonta uczestniczył Leśmian wraz z wybitnymi poetami francuskimi¹⁵.

Leśmian znał Władysława Chodasiewicza i korespondował z Siergiejem Sokołowem, redaktorem czasopisma „Перевал”, a także z Walerym Briusowem, którego później spotkał w Warszawie w 1914 r. jako korespondenta wojennego¹⁶. Z twórczości Wiaczesława Iwanowa podziwiał szczególnie jego esej o Zaratustrze.

¹¹ J. Brzechwa, *Niebieski wycieruch*. WBL 85. Według niego Balmont odwiedził Leśmiana w Warszawie w 1927 roku.

¹² Balmont w liście do Briusowa z marca 1907 wspomina o uznaniu Leśmiana dla swej poezji. Zob. *Литературный архив*. Под редакцией К. Д. Муратовой. Т. 5. Москва—Ленинград 1960, s. 171.

¹³ К. Бальмонт, *Славия и Литва*. W: *Соучастие душ. Очерки*. София 1930, s. 69. Balmont nazywa *Szmer wiosel* Leśmiana (zob. tom *Sad rozstajny*) pięknym prezydentem gwiazdkowym od bliskiego przyjaciela i w tymże artykule zamieszcza własny przekład utworu pt. *Взмах весел*.

¹⁴ Zob. M. L. Mazurowa, *Podróże i praca twórcza Bolesława Leśmiana*. WBL 63. Autorka, starsza córka Leśmiana, pisze o częstych wizytach ojca u różnych poetów rosyjskich w czasie pobytu w Paryżu. Również K. Močulskij (*Andrej Bielyj*. Paris 1955) mówi o częstych wizytach Biełego u Balmonta i wymienionych wyżej poetów. M. Maline (*Nicolas Gumilev. Poète et critique acméiste*. Bruxelles 1954, s. 7) informuje o pobycie Gumilewa w Paryżu w latach 1906—1909, kiedy wydawał on tam czasopismo literackie „Sirius”. Jest bardzo prawdopodobne, że Leśmian spotykał wówczas i Gumilewa, gdyż poeci rosyjscy bywali często u Balmontów. X. Glinka (*Wspomnienia o Leśmianie*. „Kultura” (Paryż) 1949, nr 4/5, s. 127) stwierdza, że Leśmian często recytował rosyjskie wiersze, zwłaszcza utwory swego bliskiego przyjaciela, Balmonta. Pisze też Glinka, że był na przyjęciu wydanym w Paryżu na cześć Balmonta, towarzysząc Leśmianowi wraz z Antonim Langem.

¹⁵ Zob. V. Markov, *Balmont: A Reappraisal*. „Slavic Review” 1969, June, s. 246. Wśród poetów obecni byli P. Fort i R. Ghil, którzy często pisali do czasopisma „Весы”. Leśmian zatem utrzymywał kontakty z francuskimi i rosyjskimi kręgami literackimi.

¹⁶ Zob. A. Juniewicz, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*. „Przegląd Humanistyczny” 1964, z. 1, s. 149. W dzienniczku Briusowa z lat 1901—1903 autor

Poeci rosyjscy uważali go niemal za swego. Znalazł się w znanej antologii *Чтец и декламатор* (1909 i 1913) jako poeta rosyjski, utwory jego pojawiały się w rosyjskich czasopismach¹⁷. Jako znamieny dowód znajomości poezji Leśmiana wśród rosyjskich poetów i czytelników przytoczę następujące ogłoszenie:

Poeta polski, Bolesław Leśmian, znany także w rosyjskiej literaturze, przygotowuje tłumaczenie wierszy Konstantego Balmonta, które ukaże się razem ze szkicami o jego twórczości¹⁸.

Również późniejsi historycy poezji rosyjskiej byli zdania, że Leśmianowi należy się miejsce wśród poetów rosyjskich¹⁹.

Listę wyraźniejszych związków z literaturą rosyjską dających się wykryć w poezji Leśmiana należałoby zapewne rozpocząć od Tiutczewa i Fieta (poetów najgłębiej czczonych przez młodych symbolistów rosyjskich). Szczególnie bliskie postawie poetyckiej Leśmiana były: panteistyczna koncepcja przyrody, zestawianie stanu duszy ludzkiej ze zjawiskami przyrody, fascynacja drugim, ponadrealnym światem — zaczerpnięte przez Tiutczewa z filozofii Schellinga. Pociągały Leśmiana takie idee Tiutczewa, jak dwoistość człowieka i pozornosc jego istnienia. Nietrudno wykryć ich odbicie we wczesnych utworach polskiego poety oraz we wstępie do artykułu *Z rozmyślań o poezji*, w którym pisze (parafrazując Nietzschego): „Cokolwiek się powie o poezji, jest błędem” (SL 76)²⁰.

odczytał nazwisko Leśmiana (do dzienniczka tego dotarł w Dziale Rękopisów Bibl. im. Leśmiana), a w jednym z zeszytów Briusowa znalazł utwór z *Sadu rozstajnego* (mianowicie: *Gdybym spotkał Ciebie znouu pierwszy raz...*) wpisany przez Leśmiana na pamiątkę ich spotkania w 1914 roku.

¹⁷ Zob. Juniewicz, *op. cit.*, s. 147—148. W liście z sierpnia 1907 Leśmian dziękuje Briusowowi za zaproszenie do współpracy z pismem „Весы”. Wspomina tam także o dramacie *Василий Буслаев*, który chce opublikować i wystawić w teatrze przy pomocy Briusowa. Utwór ten, napisany w r. 1907, nie został nigdy wydrukowany; rękopis Leśmian zapewne przesłał lub osobiście przekazał Briusowowi.

¹⁸ „Аполлон” 1912, nr 5, s. 60.

¹⁹ Np. D. Čiževskij, *Zu den polnisch-russischen literarischen Beziehungen*. „Zeitschrift für slavische Philologie” t. 23 (1955), z. 2 (zawłaszcza druga część artykułu, pt. *Bolesław Leśmian als russischer Dichter*, s. 260—271). — *Versdichtung der russischen Symbolisten*. Herausgegeben von J. Holthusen und D. Tschizevskij. Wiesbaden 1959 (utwory Leśmiana na s. 113—114).

²⁰ W ten sposób odsyłamy do tomu: B. Leśmian, *Szkice literackie*. Opracował i wstępem poprzedził J. Trznadel. Warszawa 1959 (liczba przy skrócie wskazuje stronę). Zdanie to przypomina wers z *Silentium* Tiutczewa: „Реч изреченная есть ложь”. Pokrewieństwo Leśmiana z Tiutczewem zauważył S. Pollak (*Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*. „Twórczość” 1962, nr 12).

Dwa złowieszcze tematy poezji rosyjskiego mistrza, „*Abgrund*” i „*Urgrund*” (zaczepnięte z Schellinga) stanowią podstawę poetyckiego świata Leśmiana. „*Otchłań*” utajona za barwną zasłoną wszechświata wywołuje „*Angst*” w duszy Tiutczewa. W poezji Leśmiana zawsze obecna „*otchłań*” powiązana z obrazem Boga powoduje również dręczący niepokój. Natomiast „*Urgrund*” ma u Leśmiana wartość dodatnią. Zjawiska odwieczne stają się podstawą jego estetyki. Temat przyrody i miłości znajduje u Leśmiana, podobnie jak u Tiutczewa, bardzo intensywny wyraz²¹. Rosyjski poeta pragnie rozplyniecia się w przyrodzie jako w ożywczey, boskiej i kosmicznej jedności, podobnie jak Leśmian upatrując w tym „zjednoczenie elementu zniszczalnego z wiecznym, doczesnego z ponadczasowym”²². Również ewolucja poetycka Leśmiana była analogiczna do drogi twórczej Tiutczewa.

W poezji Fieta Leśmian uważał za szczególnie godne uwagi zainteresowanie nieuchwytnymi „*chwilami*” istnienia, muzykalność, lotną spontaniczność, klarowność i plastyczność. Był przekonany, że poeta musi czytelować słowa stosownie do wymiarów i wymagań niepowtarzalnej chwili. Intuicyjne chwytnie ulotnych elementów rzeczywistości, jakiego dokonywał w swej poezji, występowało w różnym stopniu u Fieta. „*Gdy mówię, przestaję myśleć*”²³ — powiedział kiedyś do Tuwima. Analogicznie jak w poezji Fieta obserwujemy u niego rzadkie zjawisko wypowiedzania najistotniejszych przekonań twórczych zarówno przez materię poetycką (składniki obrazu) jak i ostateczny kształt utworu. Przyczyniła się do tego zwłaszcza jakość słowa poetyckiego, jego naoczna konkretność i muzykalność. Leśmian (podobnie zresztą jak Tołstoj) cenił poezję Tiutczewa i Fieta nawet wyżej od twórczości Puszkina²⁴.

²¹ Ów „intensywny wyraz” osiąga autor przez zgromadzenie różnych środków językowych, a także przez wnikliwą obserwację zjawisk naturalnych, co u Tiutczewa dostrzegł i opisał D. Bła go j (*Жизнь и творчество Тютчева*. W: Ф. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*. Т. 1. Москва—Ленинград 1933, s. 27). Zob. też R. A. Gregg, *Fedor Tiutchev: The Evolution of a Poet*. New York and London 1965, s. 40.

²² Bła go j, *op. cit.*, s. 88.

²³ Zob. J. Tu w im, *Leśmian. W dziesięciolecie śmierci*. WBL 123. — A. M. G o r k i (*Заметки*. W zbiorze: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. Москва—Ленинград 1960, s. 418) pisze, że Tołstoj uważał wers Fieta „*Не знаю сам, что буду петь...*” za wyraz prawdziwego „ukrytego ducha” poezji. Porównywał go do wieśniaka, który nie wie, co będzie śpiewał, ale potem śpiewa czystą pieśń, prosto z serca.

²⁴ W. Sł o b o d n i k (*Песни mimowolne*. WBL 244) opisuje, jak przejmująco recytował Leśmian *В лунном сиянии* Fieta oraz że Błoka i Jesienina wymieniał jako poetów, których najbardziej podziwiał (lubił więc przede wszystkim podobnych sobie, żywiołowych poetów).

Leśmian pozostawał pod wpływem folkloru celtyckiego i słowiańskiego, a przede wszystkim — rosyjskich bylin i bajek. Źródłem, z którego w większości je poznawał, były *Воззрения древних Славян на природу* Afanasjewa. Pojęcia ludowe występujące w bylinach i bajkach nieustannie pojawiają się w poezji Leśmiana. Przyroda jego poezji jest przyrodą ze świata folkloru. Stanowi ona swoisty ożywiony byt, niepodobny do żadnego konkretnego krajobrazu.

Leśmian był symbolistą. Podobnie jak symboliści rosyjscy drugiego pokolenia — nie uważał jednak symbolizmu za szkołę literacką, ale za postawę wobec dawnych literatur i za sposób polepszenia przyszłych losów ludzkości. Pogląd ten wypowiedział Iwanow, a także Bięły:

Symbolizm jest jednocześnie klasycyzmem, romantyzmem i realizmem. Jest romantyzmem w stopniu, w jakim jego widzenie jest korygowane przez doświadczenie [...], jest klasycyzmem, gdyż jednoczy formę i treść²⁵.

Istnieje wiele dowodów na to, że Iwanow, Bięły i Leśmian mogli zaczerpnąć te poglądy z idei zawartych we wstępie de Visana do jego książki *Paysages introspectifs, poèmes, avec un Essai sur le Symbolisme*, którą Iwanow recenzował w piśmie „Весы” (1904, nr 10). Tamże (1905, nr 3) opublikował René Ghil obszernie omówienie eseju de Visana²⁶.

De Visan wypowiedział skrajne poglądy o symbolizmie, który dawniej w poezji łączył się z zupełnie innym znaczeniem. Uważał symbolizm nie za szkołę literacką, ale za postawę liryczną będącą odpowiednikiem myśli współczesnej i obejmującą wszystkie jej dziedziny: naukową, filozoficzną, religijną i artystyczną. Jednocześnie symbolizm był, jego zdaniem, głęboko zakorzeniony w przeszłości:

²⁵ А. Белый, *Между двух революций*. Ленинград 1934, s. 208, 212. Cyt. za: R. Poggioli, *The Poets of Russia 1890—1930*. Cambridge 1960, s. 142. Zob. też *Символизм*. ŁZ [= *Луг зеленый. Книга статей*]. Москва 1910, s.] 24—26. Te same myśli wyrażał w artykule *Эмблематика смысла* (S 49): „Sztuka symbolistyczna ostatnich dziesięcioleci [...] niczym się w istocie nie różni od ujęć odwiecznej sztuki; w jednym wypadku w nowych prądach widzimy nawrót do zapomnianych form niemieckiego romantyzmu; w drugim — otwiera przed nami Wschód; [...] chwytły te przy bliższej obserwacji okazują się po prostu swoistym układem starych chwytów [...]”. Zob. również *Символизм и современное русское искусство*. ŁZ 38; *Настоящее и будущее русской литературы*. ŁZ 84, *passim*. — В. Иванов, *Две стихии в современном символизме*. PZ [= *По звездам*]. Ст. Петербург 1909, s.] 264.

²⁶ Р. Жиль, *Письма о французской поэзии: Танкред де Висан*. „Весы” 1905, nr 3, s. 48. Ghil analizuje ideologię i styl de Visana oraz porównuje go z innymi poetami. Zob. też G. Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*. S-Gravenhage 1958, s. 22. Autorka wspomina o tomie tłumaczeń poezji francuskiej, zawierającym m. in. utwory de Visana, wydanym w 1906 roku. Fakty powyższe pozwalają przypuszczać, że de Visan mógł wywrzeć wpływ na Bielego, Iwanowa, a także na Leśmiana, którego artykuły ukazywały się znacznie później.

Poeta symboliczny, odsłaniając idee ukryte poza formami, odczuwa naturalne zainteresowanie starożytnymi mitami i starymi legendami ludowymi. Mitologia symbolizmu bowiem zawiera więcej poezji niż nasze podręczniki historii²⁷.

Mówiąc o doniosłości mitologii poeta francuski cytuje Novalisa: „*Alles poetische muss märchenhaft sein*”.

Zdaniem de Visana poeta symboliczny jest metafizykiem, a to z powodu swego zainteresowania bezpośrednimi danymi świadomości, realnością życia, intuicyjną treścią doświadczenia. Misja poety symbolicznego polega na rozpowszechnianiu wzniosłych prawd. Poeta jest w posiadaniu tajemnicy nauczania mas i powinien podnosić poziom ich ideałów kulturalnych i etycznych. De Visan przestrzega jednak przed poświęcaniem wymagań prawdziwej sztuki na rzecz wypełniania tej szlachetnej misji społecznej. Mimo to sztuka jest dla niego o wiele „donioślejsza niż dzieła filozofów i fanatyków czystego rozumu”²⁸. Symboliści, jego zdaniem,

[Posiadają zdolność] obcowania z naturą. Pragną wyrazić rzeczy niewyraźne [...], zjednoczyć swoją duszę ze świadomością uniwersalną, aby uczyć [...] tętno materii, oddech świata²⁹.

De Visan uważa symbol za środek przekazywania abstrakcji poprzez jej materializowanie. Jedyne celem symbolu polega w gruncie rzeczy na fizycznym objawieniu masom tego, co dostępne jest wybranej garstce. „Jego zadaniem jest wcielanie idei”³⁰. Słowo poetyckie jest więcej niż środkiem wyrazu, stanowi cel sam w sobie.

Poglądy de Visana na symbolizm znajdują odbicie u Leśmiana, który w podstawowych sprawach zgodny był z Iwanowem i Białym. Zapytany przez Boyégo w wywiadzie, czy był czynnym symbolistą w czasie pobytu w Paryżu, centrum ruchu symbolistycznego, odpowiedział:

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 wydaje się fantastyczną mrzonką, jak, dajmy na to, dla nas kosmos grecki. Tymczasem postacie z tego kosmosu wysnute, postacie Prometeuszów, Heraklesów i Tezeuszów, były dla Greków tak samo realne jak pani Bovary, ojciec Goriot, Anna Karenina dla nas. Dzisiejszy kosmos wymaga innej rzeczywistości niż kosmos grecki. [SL 502]

Wiedząc, że określony człowiek i określona prawda są rzeczywiste tylko w odniesieniu do danej epoki, Leśmian uważał za możliwy powrót

²⁷ T. de Visan, *Paysages introspectifs, poèmes, avec un essai sur le symbolisme*. Paris 1904, s. LVII.

²⁸ *Ibidem*, s. LVIII.

²⁹ *Ibidem*, s. XXXI.

³⁰ *Ibidem*, s. LIX. Myśli te de Visan rozwinął szczegółowo we wstępie do swojej późniejszej książki, *L'Attitude du lyrisme contemporain* (Paris 1909).

intelektualny do przeszłości, odkrycie rzeczywistej prawdy czasów i odnowienie jej w celu zastosowania do współczesnej sytuacji. Dalsze omówienie więzi Leśmiana z Bielym i Iwanowem pokaże, iż poglądy tych trzech poetów na misję symbolisty i funkcję symbolu są analogiczne do koncepcji de Visana.

Zastanawiające, że podobieństwu postawy poetyckiej i tematyki Leśmiana i Bielego towarzyszy podobieństwo wyglądu zewnętrznego i usposobienia, co wydaje się pomocne w zrozumieniu pewnych cech ich twórczości. Znajdując w marzeniach jedyną ucieczkę od udręk życia, obaj w młodości schronili się w dziedzinę sztuki. Obaj stanęli wobec perspektywy życia w społeczeństwie, które uważali za zmistyfikowane, budziło więc w nich wstręt, obaj obrócili się ku światu marzeń, który stał się ich prawdziwą rzeczywistością. Obaj byli rozdarcy między naukowym rozumieniem a artystycznym przeżywaniem świata; w ich duszach odruchy racjonalne i irracjonalne prowadziły nieustanną walkę. Obaj opętani byli ideą empirycznego i szczegółowego analizowania przyrody i przyczyny wszystkiego. Ich wysiłki znalezienia celu istnienia ludzkiego zakończyły się niepowodzeniem. Zagłębiali się w studia różnych systemów filozoficznych, z nadzieją znalezienia tam odpowiedzi na zagadki życia. I Biely, i Leśmian gorąco pragnęli „wiedzieć i wierzyć”³¹, ale obaj zdawali sobie sprawę (Leśmian przy końcu drugiej twórczej fazy życia, Biely od 1903 r.) z daremności swoich transcendentálnych przekonań, z tego, że nie istnieje żaden absolut. Mimo to nadal poszukiwali absolutu. Leśmian podzielał opinię Bielego, że era nowoczesna pozbawiła człowieka indywidualności; obaj wobec tego buntowali się przeciwko „nowoczesności”, tęskniąc do odnowienia roli jednostki, pojmowanej tak jak w okresie renesansu³².

Maslennikow zauważył, że Biely dążył do odbudowy uznania dla „zasadności objawienia intuicyjnego i tajemnicy, do przyznania wyobraźni należnej jej wartości”³³, co również można powiedzieć o Leśmianie. Podobnie jak Biely, Leśmian zaczął od potwierdzenia własnej indywidualności, powrócił do siebie, aby powstać przeciwko filistrom. Aby wzmocnić uzasadnienie swojej wiedzy intuicyjnej, obaj poeci postanowili zbudować filozofię na podstawach irracjonalnych, na micie wywiedzionym z intuicji³⁴ (Biely był jednak z początku neokantystą). Obaj wreszcie zna-

³¹ Maslennikov, *op. cit.*, s. 217.

³² Krytyczny stosunek do „nowoczesności”, rozbicia kulturalnego i mechanizacji Leśmian wyraża w esejach *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego i Z rozmyślań o poezji*. Artykuł „Ludzie Odrodzenia” świadczy o przywiązaniu poety do tej epoki.

³³ Maslennikov, *op. cit.*, s. 217.

³⁴ Stosunek Bergsona do mitu stanowił najwidoczniej jeden z motywów prze-

leżli się nad „przepaścią”, kiedy pragnienie wiary zderzyło się ze sceptycyzmem.

Wyliczyłam tu wiele podstawowych podobieństw między Biełym a Leśmianem — wiedząc, że nie jest to kompletne zestawienie. Ale trzeba jeszcze powiedzieć o pewnych rozbieżnościach. Obaj poeci widzieli w tajemnicy źródło wszelkiej twórczości, obaj pragnęli pojmować sztukę jako religię. Tu jednak spostrzegamy zasadniczą różnicę: Bieły uznawał sztukę za religię, sakrament, teurgię, Leśmian był przede wszystkim panteistą, agnostykiem, który uważał, że Bóg przejawia się przez niestrudzoną twórczość. Dla Leśmiana Bóg był właściwie sztuką — nieuchwytnym wcieleniem potęgi twórczej. Zwłaszcza poezja, powstająca w chwilach „jakoby ekstazy natchnionej” (SL 64) przybiera — według Leśmiana — funkcję religii, zaspokajając tę część ludzkiej psychiki, która tęskni do objawienia. „Bogowie” przestali być własnością kościołów i —

idą w świat, aby tam stać się środkami poznania, czynnikami życia, narzędziami pracy duchowej. [...] spotkamy ich dzisiaj w życiu społecznym, artystycznym, umysłowym... [SL 43]

W odwróceniu od cywilizacji i jej przewidywanych osiągnięć (które w rzeczywistości nie były tak wielkie) każdy z tych poetów wybrał inną drogę. Bieły (oprócz krótkotrwałych odchyłeń, jak ucieczka w neoprymitywizm około 1904 r.) po ideowym i osobistym kryzysie pogrążył się w studiach filozoficznych, w poszukiwaniu pociechy i odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące ludzkiej niedoli. Leśmian, który zawsze czuł się wyjątkowo bliski naturze, zwrócił się jako artysta ku sprawom pozaczasowym. Odwieczne istnienie przeżyte w poezji miało zapewnić pociechę osiągnięciu stanu nirwany. Uświadomił on sobie jednak, że takie przyswojenie jej w wyobraźni nie daje rozwiązania podstawowych zagadnień losu ludzkiego.

W procesie twórczym obu poetów możemy dostrzec uleganie podobnym wpływom. Pierwsza *Symfonia* Biełego powstała w kręgu *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego oraz *Upaniszad* — i te same oddziaływania widać w okresie kształtowania się sztuki poetyckiej Leśmiana. We wczesnych

konujących Leśmiana do jego filozofii. Zdaniem Leśmiana mit, jako wyraz samistnego życia twórczego, jest jedynym sposobem poznania prawdziwej rzeczywistości. Tylko twórcze życie jest zrozumiałe dla człowieka. Dla Leśmiana „rozumieć to znaczy czynić” (SL 37). Leśmian w ten sposób układa swój mit kosmogoniczny: „»Na początku był Wicher życiowy i materia martwa, w którą ten Wicher znie-nacka uderzył. Tak powstało to, co dotąd powstaje...« Wicher życiowy — *élan vital* — raczej wybuch, wylew — pęd życiowy [...]” (SL 35). Poeta przypomina: „Nawet nauka, ścisła, logiczna nauka nie może się obejść bez wzgardzonej przez siebie baśniowości” (SL 32).

utworach z *Sadu rozstajnego* wykrywamy zarówno pierwiastki wschodnie jak echa Nietzschego (w cyklu *Oddaleńcy*). Ujawniają się tu nawet zbieżności chronologiczne: *Золото в лазури* Biełego i Leśmianowscy *Oddaleńcy* (około r. 1904) wyrażają podobną problematykę poetycką w równie ekstazyjnym tonie. U Biełego jest to okres mitotwórczy. Poetę pochłania przyroda. Ta żywiołowość łączy się z uniesieniem religijnym, dając w wyniku dynamiczne „mity krystalizowane”, którym towarzyszą motywy burzy, grzmotów i słonecznej poświaty. Biely nie stroni od profetycznego patosu, gdy podejmuje tematy eschatologiczne. Wiedziony przez ducha poprzez tysiąclecia widzi na wskroś „mgły stuleci, światło powszechnego zmartwychwstania”³⁵. Prorok wzbija się w niebiosa, zapraszając innych do udziału w biesiadzie na wyżynach:

В светлый миг услышим звуки
Одходящих бурь,
Молча свяжем в песне руки,
Отлетим в лазурь!

(*Наш Арно*)³⁶

Jednak prorok i twórca symboli kosmicznych nie jest w stanie zachować równowagi na tych wysokościach. W wierszu *Возврат* — zniechęcony zachłannością uciśnionych, którzy przybyli uczestniczyć w jego uczcie — zmienia się w Lucyfera szybującego nad otchłanią.

W *Oddaleńcach* mitotwórstwo i ekstaza nie mają inspiracji religijnej. „Oddaleńcy” są, jak Zaratustra, nadludźmi, obrazoburcami, demiurgami zbierającymi się na uczty w niebiosach, gdzie piją nawzajem swoje zdrowie z pucharów napelnionych po brzegi Bogiem, którego miejsce sami zajęli:

Za tę całą drużynę zgiełkliwą i rojną,
Co otuchę donośnym wezwałaby rogiem —
Za ich żywot pokrętny i śmierć niespokojną
Wznoszę kielich, po brzegi pieniący się bogiem!...

(*Toast świętokradzki*)³⁷

Nadludzie ci, podobnie jak magowie Biełego, nudzą się w końcu owym odizolowanym niebem i opanowuje ich nastrój sataniczny. Po swoich podniebnych lotach obaj poeci upadają z powrotem w morze ciemności.

Biely i Leśmian nawiązywali do literackiej spuścizny Gogola. Obaj, jak ich wielki mistrz rosyjski, uważali życie za igraszkę nonsensów pełną marionetkowych figurek z woskowymi twarzami, za teatr, w którym przedmioty martwe ożywają w cudowny sposób i elementy naturalne bez

³⁵ Моцулский, *op. cit.*, s. 60, 62.

³⁶ А. Белый, *Золото в лазури*. Москва 1904. Cyt. za: Моцулский, *op. cit.*, s. 58.

³⁷ Leśmian, *Poezje*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1965, s. 77.

oporu ustępują nadnaturalnym. Wielkie metafory Gogola, jego utajona negacja, jego sytuacje komiczne — będące środkiem demaskowania nonsensów — ciągle znajdują odbicie w dziełach obu poetów. I tak np. Gogolowski ożywiony Nos nie różni się w istotny sposób od Ręki u Leśmiana czy czerwonego Domina u Biełego.

Choć nie mam zamiaru omawiać tu prozy Leśmiana, muszę stwierdzić, że właśnie w niej związki z Gogolem najbardziej rzucają się w oczy. Widać je zwłaszcza w *Klechdach polskich* (1914), których struktura i temat podobne są do *Wieczorów na chutorze w pobliżu Dikanki*. W listach Leśmiana wyznaje podziw nie tylko dla tematyki i technik narracyjnych Gogola, ale nawet dla jego osobliwości językowych. Pochlebia sobie również, że pisząc *Klechdy* dokonał artystycznego podboju Ukrainy³⁸. Pewne właściwości sztuki Gogola mają doniosłe znaczenie dla ewolucji artystycznej Leśmiana (sprawa ta jednak wymagałaby osobnego zbadania). Inspiracja folklorystyczna, pomieszanie elementów naturalnych z nadnaturalnymi w *Klechdach polskich* zapowiadają już program poetycki, realizowany w *Łące*. Uznanie Biełego dla Gogola jest ogólnie znane. Jego proza, a zwłaszcza *Серебрянный голуб*, przypomina atmosferę gogolowską. Miogrod jest podobny do Celebiejewa. Biely naśladowuje również patetyczny rytm retorycznych opowieści wielkiego mistrza, będący reminiscencją *Strasznej zemsty* (por. *Baśń o rycerzu Pańskim* Leśmiana, z cyklu: *Legendy tęsknoty*).

Przeświadczenia Leśmiana, że rytm nie jest zwykłym środkiem artystycznym, ale że wyraża światopogląd — nie pokrywa się z przekonaniem Biełego. Biely początkowo eksperymentował mając na uwadze cele formalne (np. wynajdując trafniejsze środki przekazywania idei), jednak później poszukiwania formalne zostały niespodziewanie oddane w służbę spekulacji kosmicznych. Widać to zwłaszcza w okresie jego zainteresowań okultystycznych i antropozoficznych. W końcu powrócił na bardziej formalistyczne pozycje. Mimo wszystko obaj poeci uważali się za „głóscicieli rytmu”³⁹.

Dowodziłam już (mówiąc o atmosferze kulturalnej okresu), że zagadnienia związane z językiem i słowem leżały w centrum światopoglądu drugiego pokolenia symbolistów rosyjskich. Niewątpliwie pod wpływem

³⁸ W liście do Z. Przesmyckiego, z Cannes 1913 lub 1914, pisze Leśmian (*Utworky rozproszone. Listy*, s. 336—337), że zgromadził klechdy, które w dzieciństwie słyszał na Ukrainie. Chciałby zachowując ich czyste, nieskalane cechy gawędowe, stworzyć polską bylinę. W następnym liście (*ibidem*, s. 338—339) mówiąc o postaciach swoich *Klechd* wspomina o Gogolu.

³⁹ Zob. Maslennikov, *op. cit.*, s. IX. — Močulskij (*op. cit.*, s. 144) utrzymuje, że rosyjska poetyka jako dyscyplina naukowa powstanie swoje zawdzięcza Biełemu.

Potiebni oraz Wiesiełowskiego — i Bieły, i Leśmian uświadamiali sobie dwojaką funkcję słowa, które musi służyć celom zarówno potocznym jak i poetyckim. Ta podwójna natura słowa była przedmiotem wielkiego zainteresowania ze strony Leśmiana, który słowo poetyckie, w przeciwieństwie do potocznego „słowa pojęciowego”, chciał uważać za „słowo wyzwolone” (SL 76—77). Dla Leśmiana i dla Biełego słowa stanowiły „ciało” (SL 38) sztuki, magię, która powoływała przedmioty do istnienia mocą samego nazywania. Jak człowiek pierwotny, który nazywając przedmioty „tworzył” je, Leśmian tworząc słowo kreował mity⁴⁰. Bieły przyjmuje tę samą zasadę:

Przy pomocy słowa podporządkowuję sobie zjawisko, opanowuję je; tworzenie żywej mowy jest zawsze wojną człowieka z wrogimi żywiołami [...]. Żywy język jest warunkiem istnienia samej ludzkości [...]. Poezja, poznanie, muzyka i język stanowiły kiedyś jedność [...], żywy język był magią i ludzie używając go byli istotami, które nosiły piętno obcowania z samym bóstwem. [S 431]⁴¹

W czynności nazywania zbiorowa świadomość ludzka jednoczy się ze świadomością natury. Zdaniem obydwu poetów jedność tę może osiągnąć tylko twórca, gdyż tylko on jest w mocy nazywać. Tworzeniu każdego słowa towarzyszy dźwięk wyrażający czasowo-przestrzenny stosunek między jaźnią człowieka a światem zewnętrznym. Słowa mają też inną funkcję, jako że tworząc neologizm człowiek może nadawać przedmiotom nowe istnienie. Podobnie jak Leśmian, Bieły uważał język za naturalny mit — jedno z centralnych pojęć Wiesiełowskiego i Potiebni. Zatem język posiada swój specyficzny sposób istnienia. Np. „magia” neologizmu polega na tej jego właściwości, że odmładzając lub przekształcając słowo i odnosząc je do jakiegoś przedmiotu czy przeżycia, tworzymy właściwie nową jednostkę. Odmłodzenia tego można częściowo dokonać, według Leśmiana, posługując się tymi samymi słowami, ale „na inny sznur nanizanymi” (SL 288), albo —

[gdy doczekamy] słonecznie bezrozumnej burzy [tzn. *élan vital*], która [...] zdmuchnie z posłusznie zmaląłego, wylękłego i odbarwionego [...] słowa [...] czapule-niewidymkę, ażeby znowu w całym zakazanym i występnyim przepychu odsłonić jego kształt rzeczywisty. [SL 77]

W ten sposób przekształcone słowa — neologizmy — znakomicie nadają się do wyrażania nieuchwytniej rzeczywistości. I Bieły, i Leśmian głosili, że konkretne (niealegoryczne) symbole winny odnosić się do jed-

⁴⁰ Zagadnienie to rozwinął M. Głowiński (*Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2).

⁴¹ Obaj poeci rozumowali podobnie jak Potiebnia (*Мысль и язык*. Wyd. 3. Харьков 1926, s. 149), który traktował „słowo jako sztukę, a ściślej poezję”. W książce *Из записок по теории словесности* (Харьков 1905, s. 397—407) wypowiada pogląd o pokrewieństwie między poezją a mitem.

nego tylko zjawiska, w procesie ewolucji bowiem wszystko znajduje się w stanie takiej płynności, że każde zjawisko jest jedyne i niepowtarzalne.

Konkretne symbole, według Leśmiana, można odkryć tylko drogą „instynktu” (SL 37). Uznawał je za konkretne dopóty, dopóki przynoszą konkretne wyniki. Biely i Leśmian uważali, że symbol jest niepodzielną jednością treści i formy oraz stanowi niezbędny element pisarskich trudów nad zjednoczeniem życia i pracy twórczej. Uważali właściwie, że życie powinno przypominać sztukę. Biely powiedział:

Dla mnie świat jest baśnią; dziecięce „ja”, podporządkowując się nieznanemu zwierzchnictwu, tworzy mitologię; [...] w ten sposób świat powstaje przez sztukę. [S 130]

Dla Leśmiana rytm to światopogląd: poprzedza słowo i stanowi główny motor wszystkich przejawów życia:

Światopogląd rytmiczny przestaje być — dogmatem, przekonaniem, zasadą lub martwą literą uznanego w danym czasie kierunku. Myśl, rozkołysana rytmem, nabiera tych żywiołowych falowań i tej zmienności, która ją z samym życiem wiąże [...], przychodzą do nas te głosy i barwy, i wonie, którymi [...] musimy przepoić nasze myślenie, aby się stało żywym, pokrewnym całemu światu [...]. [SL 67]

Rytm był zatem dla Leśmiana środkiem osiągnięcia szczególnej rzeczywistości estetycznej, która nadałaby jego poezji podobieństwo do filozoficznej teorii poznania. Według Bielego prawda literatury wyrasta z podstawowego, żywiołowego rytmu. Wydaje się, że w tym miejscu Biely pozostaje do pewnego stopnia pod wpływem Bergsonowskiej idei *élan vital*, bo właśnie rytm stanowi tę siłę, ukrytą poza zjawiskiem naturalnym (słowem), która pozwala poecie wyrazić muzykę i rytm swojej niepowtarzalnej duszy. Według Novalisa, Nietzschego i wreszcie Bielego — twórcza sztuka jest przejawem niepowtarzalnego rytmu duszy i na tej podstawie możemy odróżniać jednego poetę od drugiego (warto tu wspomnieć o „symfoniach” Bielego, nie tylko ze względu na nowatorstwo gatunkowe, ale i na występującą w nich symfoniczną zmianę rytmu).

Zjawiskiem zbliżonym do rytmu i także należącym do języka jest muzyka. Nietzscheańskie pojęcie „ducha muzyki” przejmowali symboliści drugiego pokolenia, jednak przywodziło im odmienne skojarzenia; nie była to w ich odczuciu tylko powierzchowna dźwięczność, którą uważano za charakterystyczną dla tzw. dekadentów. Muzyka i rytm miały znaczenie mistyczne dla Bielego i Leśmiana. Biely powiedział, że muzyka symbolizuje to, co później wciela się w życie, jest także swoistą formą magii ⁴².

⁴² Zob. А. Блок и А. Белый, *Переписка. Летописи*. Москва б. г., ks. 7-г, s. 10. W pojmowaniu muzyki Blok był najbliższy Leśmianowi. Podobnie jak Leśmian, Blok identyfikował rytm muzyczny z kulturą. Zob. *Дневник Александра Блока*. Ленинград 1928, s. 31: 31 III 1919.

Posługując się swoją teorią muzyki i rytmu Biely przewartościował rosyjską literaturę XIX stulecia, o której sądził, że jest z gruntu religijna. Uważał np. Gogola, Tołstoja, Dostojewskiego i Niekrasowa za „muzyków słowa” i „kaznodziejów”. Wszyscy ci wielcy pisarze usiłowali przekształcić życie. Dowiedli, że treść i forma są nierozdzielne (ŁZ 56).

Leśmian nie szedł tak daleko w swoich poglądach. Dla niego muzyka w połączeniu z rytmem stanowiła elementarny składnik poezji.

[Nakazom rytmu] posłuszne stają się — oddzielne słowa, skupiające się i gromadzące nieświadomie dookoła [...] niepochwytnej a śpiewnej pokusy. Tracą one wówczas określoność i abstrakcyjną ograniczoność swej treści, wymykając się ścisłym, raz na zawsze ustalonym prawom logiki i gramatyki, zdobywając na nowo pierwotną swobodę swych nieustannych przemian twórczych, [...] zdolność ciągłego dostosowywania się do [...] niepochwytnej treści [...] istnienia. [SL 66]

Rytm zatem stanowi „prąd pozasłowny” (SL 320) przekształcający tekst i wytwarzający dynamikę wzajemnych stosunków między słowami. Tego rodzaju wzajemne stosunki pomagają poecie zjednoczyć swoje spostrzeżenia w każdej chwili w jedną spoiwą całość — syntetyczny obraz. Podobnie jak Biely był Leśmian zdania, że muzyka wyraża ciągle stawanie się, ponieważ przedstawia świat noumenalny. Stosownie do zasad swojej poetyki, w której tak ważne miejsce przyznawał stylizacji ludowej, wiersz pozbawiony muzyczności uważał za zwykłą prozę, ponieważ

Świat, badany myślą rozśpiewaną i upojoną, bliższy jest może prawdy niż ów drugi, postrzeżony myślą suchą [...]. [SL 67]⁴³

Według Leśmiana dla pierwotnego człowieka-poety rytm i muzyka miały być zaklęciem, miały odwoływać się do mnemonicznych zdolności najbardziej prymitywnego słuchacza. Uważał, podobnie jak Biely, że sztuka winna stać się środkiem formowania przyszłości.

Leśmian zgodziłby się z Bielym, że upadkowi starych kultur towarzyszy „kult słowa”. Żyjące słowo (neologizmy w sztuce) według Biłego jest w stanie na nowo powołać do życia umarłe słowa z przeszłości, aby przyswoić je nowej epoce. Nawoływał więc do powrotu do „zdrowego barbarzyństwa”. Mówił nawet: „Powinniśmy stać się barbarzyńcami” (S 435—436). Leśmian uważał słowa za „mosty złote” łączące przeszłość z przyszłością (SL 70).

Ogólnie biorąc, istnieje zbieżność między poglądami obu poetów na środki artystyczne. Podobieństwo to dotyczy również większości tematów i motywów (zwłaszcza we wczesnym okresie twórczości Leśmiana), czego

⁴³ Por. polemikę, jaką toczył z Awangardą krakowską w szkicu *Z rozmyślań o poezji*.

tu nie będę omawiała. Obaj poeci widzieli w sztuce jedyne ocalenie przyszłości rodzaju ludzkiego. Choć wiedzieli, że jest to pogląd naiwnie idealistyczny, byli pewni, że naiwność i idealizm dają człowiekowi szczęście i że przyszłe szczęście przyniesie ludziom intuicja, a nie poznanie rozumowe.

Jak mówiłam poprzednio, w pierwszym okresie Biely pozostawał pod wpływem filozoficznym *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego⁴⁴, *Upaniszad* i Gogola. To samo można powiedzieć o wpływach na wczesne utwory Leśmiana; jednakże, tak samo jak Leśmian, Biely czerpał z różnych źródeł filozoficznych. Przyjęło się sądzić — Leśmiana to już nie dotyczy — że na pewnym etapie swojej kariery pisarskiej był głównie neokantystą. (Na obu poetów wywierał wówczas wpływ Poe i Baudelaire.)

Leśmian nie podzielał zainteresowania Bielego teoriami Sołowiowa o Sofii, tego średniowiecznego i goetheańskiego wcielenia duszy ziemi. Jego zdaniem duszę ziemi przerastała mądrość ludu, wcielona w postać Wasilisy Premudrej, pozytywnej postaci rosyjskich bajek. Biely próbował pogodzić objawienie mistyczne z teorią poznania i filozofią Sołowiowa, ale okazało się, że kombinacja taka prowadzi do tragedii i klęski. Rosyjski demiurg musiał wrócić do ziemi i poświęcić swoje siły nieoświeconemu ludowi. Mateczka Rosja ostatecznie zajęła miejsce Sofii. Biely przejął od Dostojewskiego przeświadczenie, że to, co stanowi istotę Mateczki Rosji, jest poddane cierpieniu (w poglądach Leśmiana też występuje przekonanie, że cierpienie jest źródłem oczyszczenia). Powrót Bielego z wyżyn transcendentalizmu można pod pewnym względem porównać z porzuceniem przez Leśmiana mitu pierwotności. Uważał nowoczesne społeczeństwo za nieludzkie, oderwane od prawdy życia i próżne, jednak napisał:

Paradoksem się to wyda, bolesnym, pełnym sarkazmu paradoksem, gdy powiemy, że jedynie skargi i jęki nędzarzy [...], rżenie piersi, którym odmówiono „środków do życia” — jedynie te bezpośrednio z życiem związane krwawe głosy i męczarnie, rozedrgane ruchy godne są i zdolne zapełnić ową próżnię, ożywić jej martwość, uczynić ją znośną i usprawiedliwić jej obecność. [SL 64]

Ciągłość między wypowiedziami filozoficznymi Leśmiana a jego poezją widać nawet w sposobie wyrażania postawy humanitarnej (np. w *Pieś-*

⁴⁴ Można tu dodać, że fonetyczne i rytmiczne konstrukcje, które Biely użytkował w swojej prozie poetyckiej, zwłaszcza w *Trzeciej Symfonii Powrót* (1905), są odpowiednikami Nietzscheańskiej idei „wiecznego powrotu”. Zbiega się to chronologicznie z krótkotrwałym zafascynowaniem Leśmiana Nietzschem w cyklu *Oddaleńcy*, a szczególnie we wczesnym wierszu *Śród nocy* (zob. *Utwory rozproszone. Listy*, s. 13). Dostrzec tam można również odbicie spopularyzowanego zdania z *Fausta* Goethego: „*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*”.

niach kalekujących). Mówiąc o kalekach, tworzy odpowiednio „kalekie” struktury słowne, byle jakie powiązania słów⁴⁵.

Uczucia humanitarne przenikały właściwie całą twórczość Leśmiana. Wydaje się, że był przede wszystkim pochłonięty usiłowaniami ucieczki od pozbawionej twarzy i serca masy „szarych ludzi” opanowujących społeczeństwo, walczących o swoje istnienie i zaspokojenie chciwości, zapominających o pięknie natury ludzkiej i duszy ludzkiej. Dlatego Leśmian odwołuje się w poezji do pierwotnych czasów, kiedy ludzkość żyła w jedności z kosmosem i naturą, kiedy prosta wiedza zwykłych ludzi przygotowywała ich lepiej do zaspokajania prawdziwych potrzeb ich egzystencji. Wprowadzał zatem do swoich utworów wierzenia ludowe i elementy dawnej mitologii słowiańskiej. Wierzył, że prości ludzie w swojej prymitywnej mądrości mogą, poprzez śmiech, groteskę i bliskie związki z przyrodą, lepiej przygotować się na tragedie życia. Tworzył postaci kalekie i ułomne nie po to tylko, żeby torturować swoją wyobraźnię. Ich krzywdy fizyczne i psychiczne dowodziły, że są wybrani do cierpienia przez bezlitosnego Boga — lud wierzył, że zbliżają się do prawdziwej duchowości, mistycyzmu, a nawet może świętości. Stanowi to specyficzenie rosyjskie znamię w ideologii Leśmiana, wywodzące się z pojęcia „jurodiwych”⁴⁶.

Biely rozwinął to przekonanie w swojej poezji niemal do rozmiarów mesjanicznych i apokaliptycznych, np. w wierszu *Отчаяние*:

Довольно: не жди, не надейся —
 Рассейся, мой бедный народ!
 В пространство пади и разбейся
 За годом мучительный год!

Века нищеты и безволя.
 Позвольже, о родина мать,
 В сырое, в пустое раздолье
 В раздолье твое проридать —⁴⁷

Pogłosy mesjanizmu słyhać też u Tiutczewa:

Эти бедные селения,
 Эта скудная природа,
 Край родной долготерпения,
 Край ты русского народа!⁴⁸

⁴⁵ Zob. A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana. Eksperyment krytyczny*. W: *Poezi trzech pokoleń*. Warszawa 1962, s. 8—11.

⁴⁶ Zob. Г. П. Федотов, *Святые древней Руси*. Нью-Йорк 1960, s. 191. Opinia o świętości „jurodiwych” datuje się od wczesnego średniowiecza. W XIV w. zaczęto otaczać nabożnym szacunkiem świeckich „jurodiwych” pochodzących z mas chłopskich, co zastąpiło dotychczasowy kult świętości książęcej zwanej „bogomilstwem”.

⁴⁷ А. Белый, *Стихотворения и поэмы*. Москва—Ленинград 1966, s. 159.

⁴⁸ Ф. И. Тютчев, *Избранные стихотворения*. Нью-Йорк 1952, s. 229.

Podobne akcenty występują również u Dostojewskiego, Niekrasowa i Iwanowa. Bieły i Iwanow przewidywali, że źródłem nowego świtu (czy też „trzeciego przyjscia”, jak to nazwali) będą ukrzyżowane, uciskane masy. Tacy polscy autorzy, jak Artur Sandauer, Mieczysław Jastrun, Jacek Trznadel i Marian Pankowski, dawali wyraz przekonaniu, że rosyjskie wierzenia mistyczne stwarzały podstawę humanizmu Leśmiana⁴⁹.

W swoich wczesnych artykułach teoretycznych, z których wiele weszło do tomu *Символизм* (1910), Bieły w różnych systemach filozoficznych szukał wyjaśnienia natury symbolu, symboliki, kultury oraz posłannictwa sztuki. Uważał poezję doskonałą, wyrażającą się przez wcielone słowo, za połączenie obrazu z symbolem. Najbardziej uporczywie jednak poszukiwał uzasadnienia ludzkiego istnienia. Udało mu się tylko sformułować pewne założenia teoretyczne symbolizmu i pewną koncepcję sztuki (S 94, 95, 114)⁵⁰. Uważał symbolizm przede wszystkim za postawę o zabarwieniu historiozoficznym i twierdził, że ludzkość dzięki nowemu spojrzeniu na przeszłość będzie w stanie rozwiązać swoje przyszłe problemy. Przekształcenie życia ludzkiego może się według Biełego dokonać tylko przez sztukę, którą nazwał „tajemnicą życia” (LZ 22). Sztuka kiedyś zastąpi religię i jako nowa religia zajmie miejsce filozofii. Jego przekonanie, że intuicja i mit powinny stanowić podstawę filozofii i nauki, w pełni podzielał Leśmian. Choć początkowo szukał odpowiedzi na swoje pytania w nauce i filozofii, Bieły rozczarował się co do ich możliwości, skoro nie dały mu wyraźnych rozwiązań. Wzmogły się jego skłonności słowianofilskie, a głównym przedmiotem jego zainteresowań stała się Rosja w swojej nieskażonej, pierwotnej postaci. Uwierzył, że

Artysta w naturze znajduje prawdziwe wcielenie symbolu. To natura, a nie wyobraźnia jest skarbnicą, lasem symboli. [LZ 24]

Mysł tę wyraził w jednym ze swoich esejów ze zbioru *Луг зеленый* który dowodzi, jak dokładnie Leśmian mieści się (pod wieloma względami) w obrębie rosyjskiej rzeczywistości literackiej. W przeciwieństwie do Mł-

⁴⁹ Np. Sandauer, *op. cit.*, s. 12.

⁵⁰ W tym obszernym esej *Эмблематика смысла* Bieły usiłuje udowodnić tezę, którą uważa za niezbędną podstawę przyszłej estetyki. Teza jego wiąże się z teorią symbolizmu jako klucza do zrozumienia przyszłości. Formułuje rozbudowany system triad łączących twórczość, religię i estetykę. Koroną tych triad jest trój-jedyny Symbol, godło jedności. W sztuce i w estetyce ten Symbol stanowi spójenie formy (apollinińskiej i dionizyjskiej), pierwotnej mowy duchowej (*Sofia-Pre-mudrost'*) i oblicza męskiego (*Lik*). Połączenie to wyraża się w Słowie (*Logos*). Teorie Biełego mają za przedmiot głównie ustanowienie norm sztuki teurgicznej. W innym miejscu (*Что такое символ*, LZ 184) mówi, że „człowiek jest ogniwem w dostrzegalnym celu stworzenia [...]. Człowiek jako twórca jest podobny Bogu”. Dla Leśmiana człowiek stanowi jedność natury i Stwórcy. Jego twory przewyższają twory Boga — zob. wiersze *Eliasz* i *W locie*.

dej Polski drugie pokolenie symbolistów rosyjskich, a zwłaszcza Biely i Iwanow, nawraca do przeszłości i ocenia rosyjską literaturę z punktu widzenia mistyki, muzyczności i historiozofii.

Biely uważał pieśń za podstawowy czynnik wszelkiej literatury w Rosji, za więź między przeszłością a przyszłością, i sądził, że jej celem jest rozszerzenie powszechnej radości i porozumienia. We wspomnianym zbiorze, podobnie jak Leśmian w artykule *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, utrzymywał, że współczesne stosunki społeczne i nauka współczesna są zgubne dla twórczej jednostki⁵¹. Przyszłe szczęście narodu leży w powrocie do „zielonej łąki”, tej nieskażonej Rosji dawnych czasów. Godne uwagi jest swego rodzaju „przecięcie się” dróg myślowych obu poetów. Leśmian w końcowym etapie swej ewolucji wewnętrznej odchodził od natury-Łąki, jako pierwotnej nirwany, do „doczesnego” przyziemnego życia, ze swym własnym elementem pierwotnym — wspomnieniami z dzieciństwa — Biely zaś, w okresie, gdy pisał *Луг зеленый*, od własnego „ja” powracał do Mateczki Rosji.

Należy teraz kilka słów powiedzieć o tym, czym się różniły postawy artystyczne obu poetów. Poezja Leśmiana jest dokładnym i konsekwentnym odbiciem jego światopoglądu, natomiast w przypadku Bięłego nie powstawała taka harmonia. Warto przypomnieć, że ostatecznie rosyjski poeta zmuszony był nazwać siebie „fałszywym prorokiem”.

„Immanentna poetyka” Leśmiana mogłaby służyć za świadectwo jego estetyki, nawet gdyby nigdy nie napisał swoich esejów filozoficznych. Inaczej niż Biely (i Iwanow) — nie uważał się za teoretyka: był nawet przeciwnikiem programów (czemu dawał wyraz w korespondencji z Przesmyckim). Jego wypowiedzi teoretyczne nie miały być programowymi manifestami. W przeciwieństwie do rosyjskich kolegów nie był przywódcą, nawet nie uważano go za wybitnego poetę. Chociaż żywił przekonanie, że sztuka zajmuje specjalne miejsce w społeczeństwie, nie przypisywał szczególnej chwały osobowości twórcy i rzadko używał „ja” lirycznego (tylko we wczesnym okresie twórczości). Natomiast Biely traktował swoją poezję krańcowo subiektywnie, nadając jej w dużej mierze charakter autobiograficzny. Posługując się obiektywnymi, narracyjnymi technikami Leśmian często tworzył stylizowane epickie pieśni ludowe i ballady, w których jego „ja” liryczne ani się nie pojawia, ani nie przyczynia się do formułowania point. W zasadzie dopiero w późniejszej poezji Leś-

⁵¹ Zgubny wpływ środowiska i nauki degradującej życie twórcze jest przedmiotem cyklu utworów Bięłego *Философическая грусть* (w: *Урна*. Москва 1909). Jego druga *Symfonia* pełna jest kąśliwych uwag o sztuce pozytywistycznej, skierowanych głównie przeciw Kantowi. Leśmian także wyraża się krytycznie o niemieckim filozofie i o postępie nauki — w esej *Z rozmyślań o Bergsonie*.

miana, począwszy od *Napój u cieni*, pojawiło się bardziej osobiste zabarwienie.

Leśmian nie traktował żadnego prądu literackiego jako podstawy swojej sztuki poetyckiej, nie mógł zatem tak się rozczarować do drugiego pokolenia symbolistów rosyjskich jak Bieły. Wolał nie ograniczać swoich przekonań nazwiskami. Dla Biełego symbolizm był intuicyjnym objawieniem prawdy, powszechną, niezawodną zasadą poznawczą. Leśmian wyznawał zasadę ewolucji, wierzył, że kryteria rzeczywistości ulegają nieustannym zmianom (zob. *Przemiany rzeczywistości*), toteż przewidział możliwość przemian również w rozwoju własnej twórczości artystycznej.

2

Drugi wybitny i silnie oddziaływający przywódca rosyjskich symbolistów, Waczesław Iwanow, nie odznaczał się tak gwałtownymi skrajnościami jak Bieły. Posiadał olbrzymią erudycję, był znawcą starożytności klasycznej i filozofii niemieckiej, studiował u historyka niemieckiego, Theodora Mommsena. Jego równowaga duchowa, przystępność i wiedza sprawiły, że symboliści garnęli się do niego jak do przywódcy. Ze swojej „Wieży” w Petersburgu w latach 1905—1911 sprawował prawdziwy rząd dusz. W przeciwieństwie do Biełego jego poglądy były bardziej spoiste, potrafił w jasny sposób formułować swoją estetykę. Konsekwencja przekonań i renesansowa erudycja mogą posłużyć za podstawę porównania go z Leśmianem. Ich postawa wobec poprzedniego pokolenia symbolistów była identyczna.

Iwanow uważał dekadentyzm po prostu za szkołę literacką wyznającą estetykę egzaltacji i nudy. Określał ten prąd jako „ostatni z serii”⁵². Definicja ta przypomina koncepcje włoskiego filozofa XVIII-wiecznego, Giambattisty Vica, i stanowi dalszy dowód wielkiej erudycji Iwanowa. Ubolewał nad poetami zapatrzonymi we własne „ja”. Podobnie jak młody Nietzsche — największy autorytet filozoficzny Iwanowa — uważał on podmiot za „przeciwnika, a nie źródło sztuki”⁵³. Ścisłym odpowiednikiem takiej postawy są poglądy Leśmiana w bardzo wczesnym stadium jego drogi twórczej, wypowiedziane ze szczególnym naciskiem w młodzieńczej korespondencji z Przesmyckim. Krytykuje tam współczesnych „bardów” za pogardę dla ludzi i świata. Dla Iwanowa, podobnie jak dla Leśmiana (a także Biełego), sztuka stanowiła zachętę do życia. I pod tym względem Iwanow był uczniem Nietzschego, który odrzucając bierność Schopenhauera oznajmiał:

⁵² Zob. Poggioli, *The Poets of Russia 1890—1930*, s. 80.

⁵³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*. Przełożył L. Staff. W: *Dzieła*. T. 9. Warszawa 1907, s. 45.

Sztuka jest wielkim bodźcem życiowym: czyliż można pojmować ją jako rzecz, pozbawioną zamiaru i celu, jako *l'art pour l'art*?⁵⁴

Sztuka zatem, a zwłaszcza poezja, ma wielką misję do spełnienia. Natchniona przez muzykę, miała stać się religią przyszłości. Zaratustra powiedział:

Ulecz swoją duszę pieśnią, bowiem tworzenie [...] jest wielkim wybawieniem od cierpień i ulgą w znoszeniu utrapień życia⁵⁵.

Podobnie jak Bieliy i Leśmian, Iwanow dążył do przekształcenia życia przy pomocy sztuki. Symbolizm był zawsze dla nich stałą postawą wobec współczesnej literatury. „Symbolizm jako postawa życiowa nigdy nie przestanie istnieć”⁵⁶. Zdaniem Iwanowa opierał się na rosyjskim mistycyzmie, przewartościowaniu dawnej literatury rosyjskiej, ponadto czerpał z ducha helleńskiego i hebrajskiego, a także z myślowego dorobku średniowiecza. Podobnie jak Leśmian, uważał symbolizm nie za „iluzję”, ale za energię, która odrywa duszę od powszedniej rzeczywistości i umieszcza ją w spiralnym ruchu (koncepcja nie odbiegająca wiele od idei Bergsonowskich, bliskich sercu Leśmiana).

Według Iwanowa symbol był jedynym narzędziem nadającym się do tworzenia nowej sztuki i wypełnienia przepaści między pierwiastkiem ludzkim a boskim. Iwanow uważał symbol, jak wszystkie rzeczy pochodzące od Boga, za „znak przeczący” (PZ 248). W tej postaci przecina on wszystkie strefy świadomości. Symbol pojmowany w ten mistyczny sposób był włączony w pionowy związek między doczesnością a najwyższymi sferami bytu. Poeta i czytelnik mogli w ten sposób przewyciężyć dualizm rzeczywistości i rzeczy idealnych, a przez to wznieść się „*a realibus ad realiora*” (PZ 277)⁵⁷. Dla Iwanowa symbol miał być wyrazem świętym, który przywołałby na pamięć starożytnych mędrców; każdy był wyposażony w szczególne, tajemnicze znaczenie. Poeta w ten sposób stawał się prorokiem lub demiurgiem⁵⁸.

⁵⁴ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszc.* Przełożył S. Wyrzykowski. W: jw., t. 5 (1905—1906), s. 86.

⁵⁵ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra.* München 1922, s. 17. (*Gesammelte Werke*).

⁵⁶ В. Иванов, *Заветы символизма.* „Аполлон” 1910, nr 8, s. 81.

⁵⁷ Iwanow uważał tę maksymę za „zagadkę alchemiczną”, oznaczającą „dostrzeganie i odróżnianie w rzeczywistości jakiejś bardziej rzeczywistej rzeczywistości”.

⁵⁸ В. Иванов, *Границы искусства.* W: *Борозды и межи.* Москва 1916, s. 192. Dążeniem proroka jest wzniesienie się poprzez „objawienie dionizyjskie”, natomiast poeta zstępuje przez marzenie apollińskie, które przekształca się w piekło. Leśmian poetę uważa za proroka. Pierwiastki apollińskie i dionizyjskie wystąpiły tu pod wpływem *Narodzin tragedii*.

Iwanow odróżniał dwa rodzaje symbolizmu: realistyczny i idealistyczny. Był zwolennikiem tej pierwszej odmiany, przejawiającej się w symbolach konkretnych⁵⁹. Upodobaniem tym zbliża się do Leśmiana i Biełego. Uzasadnienie jego wyboru wiązało się ściśle z poglądem, że „w sztuce starożytnej umiejętność nazywania i definiowania miała największą wagę i stworzyła początki sztuki realistycznej” (PZ 253). To konkretne słowo miało jednocześnie charakter symboliczny, gdy używano go w obrzędach religijnych, gdzie przedstawiało rzeczywistość nadprzyrodzoną. Jednak cel symbolizmu realistycznego upatrywał Iwanow w tworzeniu przedmiotów będących odpowiednikami rzeczy świętych, podczas gdy ideał Leśmiana ograniczał się do naprawy życia. Tylko konkretny symbol mógł mieć rolę mitotwórczą, gdyż celem jego było wytworzenie wyobraźniowego odpowiednika rzeczy niewidzialnych.

Symbolizm realistyczny jest objawieniem rzeczy, które artysta widzi jako rzeczywiste. Polega na krystalizowaniu niższej rzeczywistości. [PZ 283]⁶⁰

Takie misteryjne widzenie znajdował Iwanow u Tiutczewa, którego uważał za największego symbolistę realistycznego w literaturze rosyjskiej. Możemy dostrzec u Leśmiana to samo, co Iwanow odkrywał u Tiutczewa. Leśmian zdolny był nadawać rzeczom niewidzialnym i nieznanym krańcową dotykalność częściowo dzięki temu, że wierzył w ich istnienie i mógł uczynić je rzeczywistymi dla czytelnika. Tiutczew był mistrzem zwięzłych obrazów „niższej rzeczywistości”. Leśmian, który nie patrzył na ziemię z wyniosłego odosobnienia, widział wszystko z cudowną jasnością i skupieniem właściwym dziecku, obserwując z podziwem istnienie i poruszenia najdrobniejszych zjawisk natury. Był nawet w stanie opisać sam akt tworzenia kształtu ludzkiego (*Ballada bezładna* albo *Pan Błyszczczyński*). Z taką doskonałą plastycznością opisywał wszelkie zjawiska, które mogły zdarzyć się tylko w czasie powstawania ziemi i których nie mógł zatem widzieć żaden człowiek, że nie można wątpić w ich realność. I Tiutczew, i Leśmian

⁵⁹ Natomiast symbolizm idealistyczny przejawiał się w symbolach wyrażających jedno oderwane subiektywne doznanie pisarza. Miały one „uderzyć w tę strunę duszy czytelnika, która harmonizuje z uczuciami autora” (PZ 274). Dlatego Iwanow porównuje odmianę idealistyczną do „monologu muzycznego” (PZ 276), w przeciwieństwie do realistycznej, która jest wyrazem ducha dionizyjskiego, opartego na chóralnej, zbiorowej pieśni i tańcu, stanowiących dziedzinę twórczości. Ponadto symbolizm idealistyczny nie wybiegał poza współczesność. „Usiłuje się uratować przez wirtuozerię dla niej samej” (PZ 277). Natomiast celem symbolizmu realistycznego jest poprawa przyszłych losów ludzkości. Dekadentów Iwanow uważa za przedstawicieli symbolizmu idealistycznego, którego metodę twórczą nazywa impresjonizmem.

⁶⁰ Zob. też PZ 269, gdzie Iwanow cytuje jako przykład zdanie Goethego: „*Der Dichtung Schleier aus Hand der Wahrheit*”, i Novalisa: „*das Absolut Reelle, je poetischer je wahrere*”.

są najpełniejszymi reprezentantami symbolizmu realistycznego. Leśmian, u którego mit stanowił podstawę estetyki, był ponadto twórcą mitów. To samo dotyczy Iwanowa, który nazywał „syntetycznymi” realia składające się na mit, ponieważ kojarzą poznawanie „nieogarnionego” świata z przekonaniem, że przez swoją duszę człowiek odkrywa tajemnice⁶¹.

Podobnie jak Biely i Leśmian, Iwanow w każdym dziele sztuki wy-czuwał ukrytą muzykę nieoddzielną od słowa i przyczyniającą się do wyrażenia pierwiastka mistycznego i rozumowego. Był, tak jak Leśmian, przekonany, że każdy poeta musi stworzyć własne, swoiste dźwięki i że muzyka ma dominujące znaczenie w utworze (PZ 349). Wszyscy trzej uniesienie twórcze nazywali po prostu pieśnią. Dla Iwanowa sama istota sztuki miała charakter muzyczny. Muzykę określał on jako „tęsknotę za niewyraźnym, duszę i życie satysfakcji estetycznej” (PZ 201).

W niektórych dziedzinach występuje pewna rozbieżność między poetami. Pod względem stosunku do mas Iwanow był zwolennikiem „sobornosti” (religii wspólnoty) Sołowiowa, ale odrzucał inne jego idee w tej materii. W artykule *Поэт и чернь* atakował poetów, którzy oderwali się od ludu zdradzając swoje prorocze posłannictwo. Tragiczne rozdarcie między nowożytnym poetą a „motłochem” rozpoczęło się, zdaniem Iwanowa, od wiersza Puszkina *Poeta i czerń*, a szczytowe napięcie osiągnęło w *Silentium* Tiutczewa, ale już dekadenci zdradzali zainteresowanie kwestiami społecznymi. (Niektóre wczesne wiersze Leśmiana, zebrane w tomie *Utworky rozproszone*, również ujawniają takie zainteresowania.) Aby przezwyciężyć to rozdarcie, Iwanow próbował nawiązać do społecznego charakteru sztuki helleńskiej. Szczytowy wyraz tej sztuki dostrzegał w tragedii klasycznej, którą uważał za apogeum mitu. We wszystkich tych kolektywnych wytworach poeta był jednocześnie głosem wspólnoty, jej przywódcą i łącznikiem między współczesnym społeczeństwem a spuścizną przeszłości. Idea „sobornosti” znakomicie zgadzała się z Nietzscheańską koncepcją tragedii jako kolektywnego przeżycia twórczego. Przeciwnie niż dekadentów, którzy przejęli filozofię późnego Nietzschego, Iwanowa pociągały szczególnie wczesne poglądy tego filozofa wyrażone w *Narodzinach tragedii*, gdzie duch dionizyjski był na wskroś muzyczny i demokratyczny. (Również Leśmian widział w dramacie najwyższą postać sztuki, choć nie uważał go za przydatne narzędzie poprawy życia.)

Problem alienacji w nowożytnym świecie niepokoił obu poetów. Iwanow zwracał uwagę na korzystniejszą sytuację dawnych twórców, którzy byli w stanie zachować bezpośredni kontakt ze swoim społeczeństwem (PZ 189). Podobnie Leśmian ubolewał nad utraceniem tego kontaktu przez niektórych współczesnych poetów, którzy co najwyżej mogą komunikować

⁶¹ Иванов, *Заветы символизма*, s. 11.

miernotom wartości mierne; zdawał sobie sprawę z krótkotrwałej wartości ich „sztuki” i nazywał ją „*natura naturata*” (rzeczywistość wtórna)⁶².

Niezgoda na obecną postać świata prowadzi do szukania metod i idei służących poprawie rzeczywistości. Wszyscy trzej poeci uważali mistycyzm za ucieczkę od życia. Według Iwanowa źródłem mistycyzmu jest „niezgoda na świat”⁶³. W jego wypadku przyjęcie idei dionizyjskiej było apoteozą uzasadnionego i konstruktywnego buntu przeciwko harmonii apollinińskiej. U Leśmiana niezgoda na świat była o wiele bardziej krańcowa. Wyrażała się w skrajnym „bogoborstwie”. Leśmian odrzucał istnienie Boga, jednak prowadził nie kończące się spory z obojętnym, okrutnym bóstwem, które z reguły zawodzi człowieka, gdy ten rozpaczliwie potrzebuje pomocy. Człowiek zatem winien sprzeciwiać się bóstwu. Trzeba tu przypomnieć, że Iwanow utrzymywał, iż „energetyzm mistyczny” ma swoje źródło w judaizmie:

Żydzi jako jedyne z plemion ziemi domagali się i nie przestawali głosić praw człowieka do swobodnej świadomości. Wzniesli człowieka do godności sędziego świata i oskarżyciela wobec Boga. [PZ 105]

Iwanow powtarza (PZ 104) za *Biblią*: „*Elohim, lama azaftani?*” Wydaje się, że Leśmian idzie tą samą drogą — może nieświadomie, a u schyłku drogi twórczej jego głos oskarżycielski nabiera akcentów tragicznych:

Życie jest cechą człowieka, lecz nie jest oznaką bóstwa. Dumał o tym [...] czworgiem twarzy ku ludziom zwróconym Światowid. Śmierć, która dla człowieka była wieczną cudzoziemką, stała tuż przy bogu, aby mu przypomnieć z uśmiechem na ustach, że pieśń swą twórczą już dośpiewał do końca. Rozumiał Światowid i ów uśmiech, i owo przypomnienie. Nie skarżył się na to, że razem z pieśnią do życia oddał ludziom, roślinom i zwierzętom życie samo, śmierć sobie jedynie pozostawiając. [...] Wiedział przy tym, że zmierzch bogów będzie triumfem dzieła, z wycięstwem człowieka, którego los i rozwój dalszy — wolnością uzupełniony — spocznie w jego własnym, ludzkim rękku. [SL 74—75]

Leśmian w metaforyczny sposób przysądził człowiekowi wyższość moralną nad Bogiem. Uznał humanizm i człowieka za samoistną całość. Było to jednocześnie szczytowe stadium sporów Leśmiana z Bogiem; choć miał

⁶² Te same niedostatki można dostrzec u źródeł współczesnych niepokojów: młodzi ludzie, nie godząc się na zastój w stosunkach społecznych i sztuce, podejmują życie prymitywne we wspólnotach, gdzie próbują odnaleźć drogę do owych pierwotnych „chwil natchnienia” zbiorowej twórczości, które Leśmian nazywa „*natura naturans*”. Celem ich jest oczywiście podniesienie stopnia rozwoju społecznego na poziom osiągnięty przez rozwój techniki.

⁶³ Zob. esej *O неприятии мира* (PZ 104—122), napisany po rewolucji r. 1905, kiedy Iwanow stał się głównym rzecznikiem „anarchizmu mistycznego”. Twierdził, że bez sporu z Bogiem nie ma życia mistycznego. Zatem „dynamiczna religijność”, czyli mistycyzm, ma swe źródło w „bogoborstwie”.

nadzieję unicestwić Boga, zyskał tragiczną świadomość, że jednostka twórcza musi także umrzeć, pozostawiając po sobie tylko mit. Świadomość tę wyraził w utworze *Śmierć Buddy*, który można uważać za jego testament poetycki.

Iwanow określał anarchizm mistyczny jako ducha nieustannie wyzwajającego się: „W tym znaczeniu mistycyzm jest wyrazem współczesnej świadomości ujętej w sposób dynamiczny” (PZ 120). Zdanie to do pewnego stopnia wyrażało również przekonania Leśmiana, bowiem polski poeta, będąc przeświadczony, że wszystko pozostaje w ciągłym ruchu, a zatem i wewnętrzne przeżycia są w stanie dynamicznego przepływu, apróbował niezgodę na świat, w każdym razie w jego religijnych, politycznych i społecznych przejawach.

Wprawdzie Leśmian pozostawał w całkowitej harmonii z symbolistami rosyjskimi drugiego pokolenia, było jednak wiele kwestii, w których on i Iwanow mieli odrębne zdania. Najważniejszą różnicę w ich poglądach estetycznych i filozoficznych stanowiło to, że Iwanow był teozofem (i uczniem Sołowiowa) i że wszystkie jego poglądy miały charakter z gruntu religijny (w końcu przeszedł na katolicyzm), natomiast Leśmian był konsekwentnym obrazoburcą, który uwielbienie dla życia wyrażał przez agnostyczny panteizm. Obaj byli apokaliptycznymi wizjonerami, ale Leśmian pozostał twórczym rewolucjonistą wobec Boga i twórczym ewolucjonistą w sztuce. Iwanow — jak zwykle konsekwentny — był w poezji konserwatystą i mistykiem, do końca oczekującym „drugiego przyjścia”.

Poezji Leśmiana właściwa jest swego rodzaju „teodycea à rebours”. Objawia się ona w żywej kontrowersji z Bogiem, którego istnienia się nie uznaje. Warto zwrócić uwagę na okoliczność, że choć w argumentacji korzysta z teistycznych wyobrażeń, zwycięstwo zawsze przyznaje teozom agnostycznym. Zjawisko to może w części tłumaczyć niezwykła i potężna dramatyczność intelektualna i artystyczna dysput Leśmiana, która (jeżeli wierzyć Trznadłowi) „nie ma odpowiedników w poezji naszego stulecia”⁶⁴. Leśmian wznaga oskarżenia przeciw Bogu proporcjonalnie do wzrostu pewności, że jedyną ostateczną rzeczywistość stanowi życie na ziemi. W przeciwieństwie do klasycznej teodycei Iwanowa, której podstawą jest niezgoda na stworzenie (jak u Iwana Karamazowa) i afirmacja Boga, Leśmian akceptuje świat doczesny, a przeczy istnieniu Boga i nieśmiertelności. Jest to ostateczny, rozpaczliwy i buntowniczy gest przeciwko Bogu, próba udowodnienia ludzkiej wolności przez aprobatę tragizmu istnienia doczesnego bez pomocy religijnych uzasadnień (zob. *Jam nie Osjan*).

Jak z tego wynika, eschatologia Leśmiana zdecydowanie różni się od

⁶⁴ J. Trznadł, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*. Warszawa 1964, s. 271.

poglądów Iwanowa, który pod koniec życia uwierzył w reinkarnację, podczas gdy Leśmian odrzucał nieśmiertelność duszy. W odruchu miłosierdzia zwrócił nieśmiertelność Bogu w przekonaniu, że potrzebuje jej bardziej niż człowiek. W wielu utworach (*Dwaj Macieje*, *Jam nie Osjan*, *Eliasz*, *Śmierć Buddy*, *Cmentarz*) rozwijał swój temat „teodycei à rebours”.

Urzeczenie Leśmiana ideami Nietzschego było krótkotrwałe — w przeciwieństwie do Iwanowa, który pozostał wyznawcą tej filozofii. Iwanow nie uważał inspiracji folklorystycznej za sposób wyrażania duszy współczesnego człowieka. Rozwiązania szukał w „mrocznych źródłach bytu” (PZ 285)⁶⁵ i w mitologii klasycznej. Natomiast Leśmian, który nigdy nie lubił mitów greckich, czerpał obficie z mitologii ludowej (głównie słowiańskiej) i przyswajał sobie jej środki artystyczne, gatunki i język, czyniąc z nich znakomite narzędzie wyrażenia swoich myśli. W jego poezji moce natury i siła ducha ludzkiego stanowią jedność, Iwanow zaś nie uznaje związków pomiędzy tymi dwiema odrębnymi dziedzinami. Sztuka tragiczna jest u niego sztuką najbardziej ludzką⁶⁶.

Głoszona przez Iwanowa idea „sobornosti” nie miała się realizować ani w jego systemie teoretycznym, ani w poezji. Uważał, że poezja symbolistyczna stanowi *katharsis* dla duszy. W oczyszczeniu upatrywał cel wszelkiej sztuki. W jego systemie teoretycznym występują pewne sprzeczności. Twierdził np., że bohater wywodzi się z chóru, czyli z ludu, a nie odwrotnie, mimo to nie cenił wysoko folkloru (PZ 285). Według niego ani tematy folklorystyczne, ani w ogóle folklor nie mają znaczenia dla tworzenia mitów: „Można by powiedzieć, że chór śpiewa mit, ale tworzą go bogowie” (PZ 285). Gdzie indziej jednak stwierdza:

prawdziwy mit jest koniecznością zbiorczego samookreślenia [...]. Mit jednostkowy [...] jest niemożliwy, stanowi termin wewnętrznie sprzeczny.

Sztuka skłaniając się do mitotwórstwa ciąży w kierunku sztuki ludowej. [PZ 196—197]

Omawiając mistyczną naturę przyszej twórczości chóralnej, Iwanow snuje wizję twórczej działalności „gminy [община] proroczej” opartej na

⁶⁵ Autor głosi powrót duszy „к темным корням бытия”. Jego zdaniem ani tematy folklorystyczne, ani „religijne dźwięki poetyckiej liry, z [wszystkimi] metafizycznymi zapędami poety, nie mogą same niczego dokonać” w celu zmiany losu ludzkiego. Aby dokonać tej zmiany, współczesny człowiek musi powrócić do rzeczywistego i duchowego stanu, w którym „elementy przedosobowe i przedzmysłowe są powiązane z istotą rzeczy, ujawniając niespodziewanie całą swoją urodę w rozpaczliwych chwilach rozdartej świadomości”. Trudno jednak zalecać masom osiągnięcie takiego stanu. Jest on dostępny dla garstki ezoteryków, zwłaszcza o władniętych duchem dionizyjskim — jak, oczywiście, sam autor.

⁶⁶ В. Иванов, *О существе трагедии*. W: *Борозды и межи*, s. 240—241.

własnych, zbiorowych zasobach, której teatry, chóralne tragedie itd. służą jako twórcze ośrodki samookreślenia ludu. Utrzymuje, że „dopiero wtedy połączenie publiczności z aktorami da w wyniku jedną orgiastyczną całość” (PZ 218). W artykule *Поэт и чернь* twierdzi, że w błędzie jest poeta, który poszukuje odosobnienia, aby znaleźć rozwiązanie problemów, które są istotne dla tłumu. Tylko symbolista może, przez tworzenie symboli, nawrócić do dawnych czasów zbiorowej działalności twórczej; ale jeżeli mitem miałyby powstawać w zamkniętym kręgu, a potem być przekazywany masom, aby stać się mitem prawdziwym, nie wyniknie z tego szczęście na ziemi. Zestawienie teorii Iwanowa z jego poezją dostarcza nowego dowodu na dwoistość jego myślenia — nawet w stosunku do własnej twórczości. Nazywał indywidualizm „donzuanerią intelektualną” (PZ 242), a jego wspaniała poezja ma charakter wysoce indywidualistyczny. Cecha ta łączy się z grawitowaniem autora w kierunku mistycyzmu. Iwanow był przekonany, że indywidualizm można osiągnąć tylko przez mistycyzm, który jest „źródłem najnowszych kierunków w myśli filozoficznej i twórczości artystycznej” (PZ 119). W dodatku był wyznawcą symbolizmu, który przyczyniał się do rozkwitu skrajnego indywidualizmu twórczego. W rezultacie tworzył poezję niezwykłą, skomplikowaną, łączącą formy klasyczne i średniowieczne. Język tej poezji stanowi bogate zespolenie cerkiewnej słowiańszczyzny, greczyzmów i archaizmów. Do jego ulubionych gatunków należał wieniec sonetów. Z poezji greckiej upodobał sobie skomplikowany dytyramb i odę. Symbole jego utworów wymagają rozszyfrowywania. Jak stwierdził Vladimir Markov, „niekiedy rozwiązuje zagadkę łaciński przypis w jakimś mało znanym dziele uczonego niemieckiego”⁶⁷. Oczywiście trudno pomyśleć, że taka hermetyczna poezja może być wzorem zbiorowej twórczości.

Leśmian o wiele konsekwentniej niż Iwanow uświadamiał sobie i swoją misję, i charakter własnej poezji. Jego poetyka formułowana i realizowana harmonizują nadzwyczaj dobrze, co nadaje mu wyjątkową pozycję. Postawa jego przywodzi na myśl poetów starożytnej Grecji, którzy polegając na sztuce mnemonicznej, powierzali swoje pieśni rapsodom. Poetę i słuchacza łączy rytm i melodia ustnej poezji, która

Nie w książce, lecz w pamięci ludzkiej [...] lubi przebywać. [...] toteż poeta, którego przeszłością jest przeszłość wszystkich światów i zaświatów i który zawsze jest wpatrzony w czasy pierwotne — powinien tworzyć swe wiersze tak, jakby nie było druku. [SL 87]

⁶⁷ V. Markov, *On Modern Russian Poetry*. Wstęp w: *Modern Russian Poetry*. Translated and edited by V. Markov and M. Sparks. Indianapolis — Kansas City — New York 1967, s. LVIII.

Leśmian zatem był zwolennikiem zbiorowego, „chóralnego” działania poprzez pieśń, miłość i taniec, na sposób ludzi prymitywnych. Przez swoste spożytkowanie folkloru i własną teorię zjawisk pierwotnych był w pewnym sensie bliższy urzeczywistnienia ideału „sobornosti” niż sam jego twórca. Jako przykład może posłużyć poniższy fragment *Łąki*:

Nawołujcie się, ludzie, pod jasnym lazurem,
 Chórem w światy spojrzycie, zatrwożcie się chórem!
 Miłość, wichrem rozpędzona,
 Wszystko złamie i pokona,
 Zaś tych, co się sprzeciwią, w śnie skrępuje sznurem!

A opaszcie świat cały ścisłym korowodem,
 Aby wam się nie wymknął, schwytany niewodem...
 Zapłaszajcie, zaśpiewajcie,
 Pieśnią siebie wspomagajcie,
 Toć wejdziemy w świat — próżnią, aby wyjść — ogrodem!⁶⁸

Zestawienie Leśmiana z Biełym i Iwanowem dowodzi, jak bardzo jego poetyka zgodna jest z synkretycznym charakterem symbolizmu rosyjskiego drugiego pokolenia. Najlepiej poddają się porównaniu z poetyką Leśmiana estetyka i koncepcje symbolizmu wyprowadzone z teoretycznych wypowiedzi Biełego i Iwanowa. Trzeba bowiem podkreślić, że porównanie ich poezji przyniosłoby całkiem inny rezultat. Wynika to głównie z niezgodności między doktryną a praktyką poetycką obu Rosjan.

W podsumowaniu wyliczylibym następujące elementy porównania tych trzech poetów:

1. Zbieżności

- środowisko literackie i kulturalne;
- pojmowanie symbolizmu jako postawy „historiozoficznej”, a dokładniej — w wypadku Leśmiana — jako uświadomienia sobie ciągłości literackiej i historycznej (powołaniem symbolizmu jest wyrażanie przy pomocy symboli, tj. konkretnych obrazów, prawdziwej, głębokiej rzeczywistości, przechodzenia od świata fenomenów do świata noumenów);
- upatrywanie genezy twórczości poetyckiej w tworzeniu mitów, a słowa poetyckiego w micie;
- literackie i metryczne środki poetyckie (symbol, rytm, muzyka itd.);

⁶⁸ Leśmian, *Poezje*, s. 256. Na ten temat pisał już M. Głowiński (*Słowo i pieśń*. W zbiorze: *Studia o Leśmianie*. Pod redakcją M. Głowińskiego i J. Sławińskiego. Warszawa 1970). W estetyce Leśmiana pieśń to właściwie poezja. Zatem uważa on poezję za środek wzajemnej pomocy i obcowania ludzi, zdolny do przekształcenia ziemi w rajski ogród.

— sposób pojmowania misji sztuki symbolicznej, szczególnie roli poezji w życiu społeczeństwa.

2. Podobieństwa

- uleganie wpływom tych samych kierunków filozoficznych;
- wyznawanie mistycyzmu, eschatologii i apokalipsy;
- wspólność niektórych tematów i motywów.

3. Rozbieżności

— religijny i teofizyczny charakter symbolizmu rosyjskiego (okultyzm i antropozofia Biełego);

— niezgodność między ideologią rosyjskich poetów i ich poezją i drogą życiową;

— pozycja literacka Leśmiana, który nie był przywódcą ani świadomym teoretykiem prądu literackiego, ani też jako dojrzały poeta nie należał do żadnej grupy literackiej; nie zyskał wpływu ani uznania, jakie przypadło w udziale Biełemu i Iwanowowi, uważanym za czołowych głosicieli symbolizmu.

W uzupełnieniu powyższego zestawienia warto zwrócić uwagę na uderzające podobieństwo „losów twórczych” omawianych poetów (stosuje się to szczególnie do Biełego i Leśmiana). Biely był doskonałym przedstawicielem rosyjskiego symbolizmu, jego pełnym wcieleniem i jednym z głównych ideologów. Ta skomplikowana, rozdwojona natura jest odbiciem złożoności całego prądu. Niepowodzenie w zastosowaniu wyznawanej ideologii do własnego życia⁶⁹ odzwierciedla klęskę symbolizmu przy próbach praktycznej realizacji wzniosłych ideałów. Natomiast dokonania Biełego jako pisarza, zwłaszcza w prozie i krytyce literackiej, jako konsekwentnego stylisty, jako nowatora w dziedzinie gatunków literackich, metryki i teorii języka poetyckiego, stawiają go w rzędzie czołowych postaci literatury rosyjskiej XX stulecia. Jako teoretyk był niewątpliwym prekursorem formalizmu. Biełego, który cieszył się uznaniem przez całe życie, dopiero po śmierci doceniono (według Maslennikowa i Moczulskiego) jako najoryginalniejszego i najwybitniejszego z symbolistów.

Również splot sprzeczności u Iwanowa jest odbiciem tragedii rosyjskiego symbolizmu. Sam rozwinął się jako znacząca osobowość, a nawo-

⁶⁹ Biely i Iwanow pod wpływem Sołowiewa byli przekonani, że symbolizm jako teozofia powinien stać się sposobem życia przede wszystkim dla poetów, a potem dla wszystkich innych ludzi. Poza tym chyba tylko Błok początkowo wyznawał ten pogląd, uważając Lubow Mendelejewą za rzeczywiste wcielenie Sofii, odwiecznej mądrości i duszy ziemi. Wkrótce jednak dostrzegł bezsens tej idei.

ływał do wyrzeczenia się indywidualizmu na rzecz zbiorowej twórczości. W ten sposób zapowiedź przyszłego zbawienia doczesnego przez zbiorowe życie artystyczne okazała się fałszywa. „Jego marzenia o micie, tragedii [...], o prostocie poezji ponosiły klęskę jedno po drugim”⁷⁰. Sztuka jego była podniosła w stylu, wyrafinowana i konsekwentna, niezależnie od rodzaju literackiego. I choć w poezji wyraża te same idee co w prozie krytycznej, teorie jego nie zrealizowały się w zastosowaniu do życia.

Leśmian, jako poeta i teoretyk, jest jedynym polskim przedstawicielem prawdziwego symbolizmu. Współcześnie uważa się go także za jedynego ideologa tego kierunku w Polsce⁷¹. Jego rozdwojenie i skomplikowanie (podobnie jak w wypadku Biełego) odpowiada rozbieżności programów estetycznych symbolizmu. Tragedia Leśmiana jest osobistą ludzką tragedią agnostyka⁷².

W wypadku Leśmiana uznanie przychodziło powoli. Jego talent, jego wielkie eksperymenty łączenia gatunków literackich dokonywane z konsekwentną doskonałością stylistyczną, jego nowatorstwo w prozie, stylizacja ludowa i dramatyczność, słowotwórstwo i struktura stroficzna zyskały należne uznanie dopiero w końcu lat pięćdziesiątych. Za życia, mimo wpływu, jaki wywarł na skamandrytów i innych poetów lat dwudziestych, nigdy nie uczczono go stosownie do zasług. Jest on symbolistą w najdoskonalszym wcieleniu. Ostatnio jego twórczość dostrzeżono w krytyce radzieckiej⁷³.

⁷⁰ J. Holthusen, *Studien zur Ästhetik and Poetik des russischen Symbolismus*. Göttingen 1957, s. 51. Autor uważa zwłaszcza wieniec sonetów za najlepszy dowód zwycięstwa indywidualności artystycznej Iwanowa nad jego wzniosłą teorią „sobornosti” (zbiorowej twórczości artystycznej). Holthusen powołuje się także na wypowiedź S. Gorodeckiego (*Некоторые течения в современной русской поэзии*, „Аполлон” 1913, nr 1, s. 47), którą można uznać za mowę pogrzebową nad grobem marzeń Iwanowa.

⁷¹ Zob. J. Sławiński, rec.: B. Leśmian, *Szkice literackie*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, s. 229—230. Publikacja ta stanowi najobszerniejszą i najbardziej wyczerpującą analizę teorii Leśmiana.

⁷² Zob. Sandauer, *op. cit.*, s. 23.

⁷³ W. Koroluk (*Поэзия Болеслава Лесьмяна в графике А. Е. Голяховской*. „Советское славяноведение” 1970, s. 80) pisze o związkach Leśmiana z rosyjską literaturą i kulturą, o jego umiłowaniu Ukrainy i folkloru ukraińskiego, który okazał się silnym bodźcem dla jego twórczości poetyckiej. Autor informuje także, iż „Художественная литература” przygotowuje wydanie wierszy Leśmiana w przekładzie rosyjskim; każdy tom będzie ilustrowany grafiką Golachowskiej. — N. A. Bogomolowa w podręczniku zbiorowym *История польской литературы* (t. 2. Москва 1969, s. 240—250) daje zarys twórczości i życia Leśmiana, opatrzone przekonującą i trafną interpretacją (wyjątki z kilku wierszy podano w tłumaczeniu O. Rumiera, L. Martynowa i N. Czukowskiego).

Przeświadczenie wszystkich trzech poetów, że rzeczywistość mija jak sen, że tylko sztuka stanowi prawdziwą rzeczywistość i istotę życia, sprawdziło się w ich dokonaniach twórczych. Jak mówili Biely i Leśmian (SL 359—360), najważniejsze jest teraz nie „co”, ale owo „jak”, które dało im nieśmiertelność. Ich wiara w nieśmiertelność mitu — czyli twórczości — okazała się uzasadniona.

Z angielskiego przełożył *Ignacy Sieradzki*