

# Dariusz Pachocki

---

## Filologia i historia : "Klechdy polskie" Bolesława Leśmiana i inne urwane tropy

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (146), 129-149

---

2014

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

Dariusz Pachocki

---

## Filologia i historia. Klechdy polskie Bolesława Leśmiana i inne urwane tropy

---

Zakończyło się właśnie wydawanie dzieł wszystkich Bolesława Leśmiana<sup>1</sup>. Czy to oznacza, że korpus jego utworów został już na zawsze ustalony i możemy być spokojni w kwestii ostatecznej postaci tekstów? Czy znamy także losy i wszystkie miejsca przechowywania jego rękopisów? Wiele wskazuje na to, że nie. Przedmiotem swojego zainteresowania uczynię *Klechdy polskie* i ich dzieje. Docekały się one kilku ważnych analiz literaturoznawczych<sup>2</sup>,

---

### Dariusz Pachocki

– dr, adiunkt w Katedrze Tekstologii i Edytorstwa Katolickiego KUL. Edytor dzienników i listów Edwarda Stachury; wierszy i przekładów Józefa Czechowicza, ineditów Bolesława Leśmiana. W jego obszarze zainteresowań znajdują się m.in. zagadnienia krytyki tekstu czy też polski reportaż. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Kontakt: [dariuszp@kul.pl](mailto:dariuszp@kul.pl)

- 
- 1 Zob. B. Leśmian *Dzieła wszystkie*, t. 1-4, oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa 2010-2012.
  - 2 M. Głowiński *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960 nr 2, s. 128-131; L. Ligęza „*Klechdy polskie*” Bolesława Leśmiana na tle folklorystycznym, „Pamiętnik Literacki” 1968 nr 1, s. 111-146; R. Zimand *Preliminarium do klechd Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, PIW, Warszawa 1971, s. 369-394; A. Adamiec *Apokryficzny pantateuch. rzecz o „Klechdach polskich” Bolesława Leśmiana*, w: te goż, „*Cień wielkiej tajemnicy...*”, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1995, s. 93-109; A. Czabanowska-Wróbel „*Klechdy polskie*” – baśnie filozoficzne, w: te jże *Baśni w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 1996, s. 225-234; W. Wasyleńko, *O kresowości „Klechd polskich” Leśmiana*, w: *Kresy. Syberia. Literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Wydawnictwo Trio, Warszawa 1995, s. 127-134; N. Taylor, „*Klechdy polskie*” – baśń nieustająca, w: *Twórczość Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Universitas,

a także prób rekonstrukcji historii ich powstania<sup>3</sup>. W niniejszym artykule chciałyby podjąć się dociekań filologicznych. Ten aspekt badań nie cieszył się dotąd dużym zainteresowaniem ze strony badaczy. Powodem takiego stanu rzeczy był zapewne niedostatek materiałów źródłowych. Wspomagając się dostępną, dopiero od niedawna, dokumentacją, postaram się przeprowadzić rewizję aktualnego stanu wiedzy na temat wspomnianego utworu. Nie da się tego zrobić bez nowej próby opisu historii powstania dzieła oraz zawyłych i dotąd niewyjaśnionych losów rękopisu. Punktem dojścia będą sygnalizowane analizy filologiczne. Podejmę tu także kilka innych tropów związanych z zaginionymi manuskryptami Leśmiana. Pytania, na które trudno dziś odpowiedzieć, dowodzą, że wiedza na temat rękopisów Leśmiana wciąż może być wzbogacana.

### Zamówienie Mortkowicza

Leśmian napisał *Klechdy polskie* prawdopodobnie tuż przed wybuchem I wojny światowej na zamówienie wydawcy Jakuba Mortkowicza. *Klechdy* miały czerpać z baśniowych zasobów polskiego folkloru, by stać się literackim odpowiednikiem książki warszawskiego historyka-folklorysty Kazimierza Wójcickiego pt. *Klechdy. Starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi* z 1837 roku. Mimo że publikacja ta była wówczas uważana za dzieło naukowe, stała się wśród czytelników niezwykle popularna. Mortkowicz w swoim pomysle widział prawdopodobnie duże szanse na zysk, dlatego też zgodził się zapłacić za książkę z góry. Optylizmem mógł napawać fakt, że Leśmian niedawno zrealizował podobne zamówienia, czyli *Klechdy sezamowe* i *Podróże Sindbada Żeglarza*. Córka wydawcy na temat genezy *Klehd* pisała:

Te dwie niezapomniane książki dla dzieci były doprawdy niezwykłym zjawiskiem na tle współczesnej im literatury i nie dziwię się, że mój ojciec, wiedziony intuicją i zawsze pełen inicjatywy wydawniczej w stosunku do utalentowanych autorów, oparł swe bliskie plany na tym barwnym i pełnym odkrywczego humoru wątku twórczości Leśmiana. Zapragnął, aby poeta w ten sam sposób sparafrazował czy opracował baśnie polskie, i zaproponował mu to. Leśmian się zgodził.<sup>4</sup>

Kraków 2000, s. 275-293; W. Lewandowski *Wstęp*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie*, Universitas, Kraków 1999, s. 5-63.

3 J. Trznadel *Już zdobyłem tysiące cudów*, „Nowa Kultura” 1959 nr 38, s. 2.

4 Zob. H. Mortkowicz-Olczakowa *Bunt wspomnień*, PIW, Warszawa 1961, s. 115.

Dość szybko okazało się, że poeta ma nieco inną koncepcję książki niż Mortkowicz. Leśmianowi zależało na wyjściu poza dorobek narodowy. W liście do Przesmyckiego poeta pisał:

Nad klechdami już pracuję. Chcę w pierwszym tomie zgromadzić klechdy zgoła nie znane, które sam w dzieciństwie słyszałem [...]. Czy Żar-ptaka za twór polski uważacie? Mnie się zdaje, że sam słów porządek świadczy o jego obcości, a szkoda mi go bardzo. Znalazłem go też na Ukrainie i przyszedłem do wniosku, że najpiękniejsze byliny rosyjskie są ukraińskiego pochodzenia [...]. Co do klechd polskich zamierzonych, te są najwyżej z treści jeno wiadome, lecz odarte z języka i tonu. Mam zamiar rozwinąć pewnego rodzaju zaborczość artystyczną, traktować Polskę klechdową od morza do morza, zagarnąć Litwę i Ukrainę. Czegośmy mieczem nie zrobili, zróbmy piórem. Lwia część klechd i bylin rosyjskich jest chwalebny skutkiem takiego zaboru.<sup>5</sup>

Autor *Łąki* miał konkretną wizję tego, co chciał napisać. Jego pomysły odbijały się echem w kolejnych listach do Przesmyckiego:

Pragnę stworzyć czystą, niepokalaną bajkę, osmyknietą z legendy, podania, zabobonu itd., to znaczy prawdziwą bajkę, która baje. Nasze literatury, jak widzę, nie odróżniają klechdy od opowiadań zabobonnych, diabelskich itd. Tym ostatnim poświęcę tomy następne. Po drodze tych studiów już zdobyłem tysiące cudów, które mi się to w powieść, to w poemat (bylinę polską) chcą ułożyć<sup>6</sup>.

Relacje z kolejnych etapów powstawania *Klechd polskich* dowodzą, że Leśmian był dość zadowolony z osiągniętych efektów. Jednak niektóre opisy dzieła znajdujące się w jego listach sprawiają wrażenie prób usprawiedliwienia się i reakcji na stanowisko Mortkowicza w kwestii publikacji zamówionego utworu. Wydawca nie ukrywał, że efekt pracy poety rozminął się z jego oczekiwaniami. Miał on wątpliwości wielorakiej natury. Leśmian kolejny raz komentował trudną sytuację w listach do Miriama:

Zwracam się do Was z prośbą głęboko płacziwą. Mortkowicz zażądał w imieniu dzieci przenantgłupszych zmian w jednej klechdzie mojej pt. *Wiedźma*. – Stworzyłem, jak mi się zdaje, prozę cenną i do cna własną,

5 [Cannes, 1913 r.?] Zob. B. Leśmian *Utwory dramatyczne. Listy*, PIW, Warszawa 2012, s. 401.

6 Tamże.

nie licząc się z nikim i z niczym. Pod ogólnym tytułem *Klechdy* zgromadziłem sporo ciekawych postaci ludzkich, nadałem utworom aryzm, wysnuty z napomknień ludowych, a oparty na równości świata i zaświata. Klechdy [...] rozwinęły mi się świetnie, nabrały rozpędu i coraz właściwszej a nieodparcie koniecznej formy. Pierwszy tom zawiera cztery...<sup>7</sup>

Głównym zarzutem wydawcy była nadmierna zmysłowość i groza. Leśmian komentował: „Wydaje mu się – pisał o Mortkowiczu – że sceny, pełne grozy i zmysłowości, nie nadają się dla d z i e c i. [...] Młodzież może je czytać, jak czyta *Balladyne*, *Makbeta*, lub balladę: «Zbrodnia to niesłychana...»”<sup>8</sup>. Innym razem pisał: „Zażądał ode mnie z ł a g o d z e n i a trzech fragmentów, które z powodu grozy i zbytnej zmysłowości wydały się niebezpieczne pod względem handlowym”<sup>9</sup>. Prawdopodobnie nie osiągnięto porozumienia, gdyż poeta w kolejnym liście do Przesmyckiego żalił się na brak funduszy, które pozwoliłyby mu na rezygnację z usług wydawcy: „Gdybym miał choćby 75 r. renty miesięcznej – już byłbym niezależny i już bym potrafił przykrócić pyska takiemu jak on «opiekunowi» sztuki. Rozzuchwała się on coraz bardziej i lubi swoje handlowe wrzody wystrajać w szaty znanstwa i aryzmu [...]”<sup>10</sup>. Przedmiotem sporu stała się klechda *Wiedźma*, z której poeta – pod naciskiem wydawcy – musiał zrezygnować. Prawdopodobnie w jej miejsce miała trafić nowela *Białocha*<sup>11</sup>, jednak jej erotyczna natura raczej nie mogła przekonać wydawcy do druku, dlatego też ostatecznie – w wydany w 1956 roku tomie – jej nie znajdziemy. Książkę kończy klechda *Podlasiak*, o której wcześniej nie było mowy, możemy się zatem domyślać, że to ona została wprowadzona w miejsce spornego utworu<sup>12</sup>.

*Klechdy* pozostawały niewydane i nic nie wskazywało na to, że miałyby to się zmienić. We wspomnieniach córki wydawcy – Hanny Mortkowicz-Olczakowej – przeczytamy, że Leśmian poprosił jej ojca „o zwrot rękopisu

7 List B. Leśmiana do Z. Przesmyckiego z 17 kwietnia 1914 roku. Zob. B. Leśmian *Utwory dramatyczne...*, s. 403.

8 Tamże.

9 List B. Leśmiana do Z. Przesmyckiego datowany przez edytora na rok 1914. Zob. B. Leśmian *Utwory dramatyczne...*, s. 406.

10 Tamże, s. 405-406.

11 Ogłoszona została w 1915 roku w redagowanym przez Mortkowicza miesięczniku „Myśl Polska” i podpisana pseudonimem Jerzy Ziemołowski.

12 Zob. W. Lewandowski *Dzieje baśniowego zbioru*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie...*, s. 38-43.

celem przejrzenia go i poczynienia dodatkowych poprawek”<sup>13</sup>, by później zupełnie zrezygnować z druku. Jeśli tak było, to po odebraniu rękopisu Leśmian nie przekazał *Klechd polskich* innemu wydawcy, gdyż Mortkowicz zań zapłacił, zachowując prawo do druku. Według ostatniego edytora *Klechd polskich* Wacława Lewandowskiego fakt, że Leśmian nie opublikował utworu później może oznaczać, że Jakub Mortkowicz nigdy nie zmienił swego stosunku do *Klechd polskich*, a po jego śmierci żona podtrzymywała stanowisko męża. Należy wyraźnie zaznaczyć, że Bolesław Leśmian był uzależniony od oficyny Mortkowicza, w której wydał niemal wszystkie swoje poetyckie książki. Konflikt z wydawcą mógłby okazać się zgubny w skutkach<sup>14</sup>. Posiłkując się informacjami zawartymi w publikacjach, które poruszały interesujące nas zagadnienie, można wysnuć wnioski, że do wybuchu II wojny światowej utwór przeleżał w szufladzie. Badacze dorobku poety wskazują, że rękopis *Klechd* został – przez żonę i córkę Leśmiana – wywieziony z płonącej Warszawy razem z innymi manuskryptami. Na ten temat wypowiadał się m.in. Piotr Łopuszański: „Gdy wybuchło powstanie warszawskie, Zofia Leśmianowa swoje obrazy z dawnych czasów i część rękopisów ogłoszonych wierszy Leśmiana schowała w piwnicy domu przy ulicy Rakowieckiej, resztę, w tym rękopis *Klechd polskich*, *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*, *Skrzypka Opętanego* i inne utwory męża zabrała ze sobą”<sup>15</sup>. Jest to dosyć ważna wzmianka, tym bardziej, że dysponujemy niewieloma źródłami informacji na temat interesującego nas rękopisu. Autor przywoływanej książki nie zaznaczył skąd czerpał wiedzę. Sądzę, że istnieją przesłanki, by podważyć prezentowane wyżej stanowisko. Ważnym elementem procesu dowodowego będzie – skrótowe – przesłedzenie wojennych i powojennych losów rodziny Leśmiana.

### Wojna i ratowanie rękopisów

W 1944 roku żona i córka Leśmiana wywiozły z Polski niepublikowane rękopisy poety. Wśród nich były dwie baśnie mimiczne: *Skrzypek opętany* oraz *Pierrot i Kolombina*, trzeci akt *Bajki o złotym grzebyku*, opowiadanie *Satyr i Nimfa*, dramat *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, a także artykuł przygotowany dla pisma „Myśl Polska” (*Życie – snem*). Wspomnienia córki Leśmiana

13 H. Mortkowicz-Olczakowa *Bunt wspomnień*, s. 116.

14 Zob. W. Lewandowski *Dzieje baśniowego...*, s. 43.

15 Zob. P. Łopuszański *Zofia i Bolesław Leśmianowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 228. Zobacz także: J. Trznadel *Uwagi edytorskie*, w: B. Leśmian *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, wstęp, krytyczne oprac. i przyp. J. Trznadel, Wydawnictwo Arcana, Kraków 1998, s. 58-59.

– Marii Ludwiki Mazurowej – pozwalają zrekonstruować sekwencję dramatycznych zdarzeń:

parę felietonów, niedokończone poematy podzieliły los swoich właścicieli – powędrowały z nami do obozu koncentracyjnego Mauthausen – skąd przez obozy pracy dotarły na drugą półkulę. Pamiętam jak je niosłam [...]. Otoczyli nas żołnierze z pochodniami. W blasku tych płonących pochodni, od których poszarpanych, ognistych płomieni odbijała się czernią nocy, pięłyśmy się z matką pod górę, z trudem dźwigając drogocenny tobolek. Było to w sierpniu 1944 roku.<sup>16</sup>

Jednak nie wszystko zostało zabrane w drogę, część rękopisów pozostała w Warszawie:

Bruliony w czarnej, ceratowej okładce. Zaginione rękopisy. Nie udało nam się uratować wszystkich i wynieść z płonącego domu [...]. Przecież płonąła Warszawa. A mimo to przeniosłam pękata walizkę na Rakowiecką, do jeszcze nietkniętego ogniem domu [...]. Tam, na parterze, mieszkała nasza znajoma. Nazywała się Czarnocka. Umieściliśmy rękopisy w jej piwnicy [...]. Były to już wydane utwory.<sup>17</sup>

Kamienica, o której mowa, przetrwała wojenną zawieruchę. Jacek Trznadel, który zrobił wiele dla popularyzacji dzieł Leśmiana, zwracał się do różnych instytucji z prośbą o pomoc – bez skutku. Korespondował w tej sprawie z żoną poety. Do jednego ze swych listów dołączyła ona notatkę, w której upoważniła adresata do wydobycia i zabezpieczenia rękopisów i obrazów, które zostały złożone w piwnicy jednej z kamienic, „gdzie – jak pisała – zostały ukryte przed okiem okupanta”. Zofia Leśmianowa prosiła także o komisyjne spisanie rzeczy i pozostawienie w depozycie do czasu „osobistego rozporządzenia, co do dalszych ich losów”<sup>18</sup>. Dotąd nie podjęto prób odnalezienia opisanych tu przedmiotów. Natomiast druga część manuskryptów, razem z emigrantkami, poprzez Mauthausen i Londyn trafiła do Argentyny<sup>19</sup>.

16 M.L. Mazurowa *Podróże i praca twórcza Bolesława Leśmiana*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, red. Z. Jastrzębski, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1966, s. 42-43.

17 Tamże, s. 36.

18 Dokument napisany w Buenos Aires 18 marca 1959 roku. Zob. J. Trznadel *Korespondencja z rodziną Bolesława Leśmiana*, „Arcana” 1998 nr 2, s. 100.

19 Zob. R.H. Stone *Nota edytorska*, w: B. Leśmian *Skrzypek opętany*, oprac. i wstęp R.H. Stone, PIW, Warszawa 1985, s. 242.

Po wojnie próbowano zainteresować tymi archiwialiami polskie władze oraz instytucje kulturalne, jednak nie wykazywały one większego zainteresowania. Rękopisy już nigdy do kraju nie powróciły. Starsza córka Leśmiana – Maria Ludwika Mazurowa w 1967 roku sprzedała je Aleksandrowi Jancie za 2000 dolarów. Zasadniczymi powodami tej decyzji były: coraz trudniejsza sytuacja materialna rodziny poety oraz pogarszający się stan rękopisów<sup>20</sup>. Ostatecznie, w 1970 roku, rękopisy trafiły do zbiorów Humanities Research Center<sup>21</sup> w Austin (USA). Aleksander Janta sprzedał je za kwotę 7500 dolarów za pośrednictwem domu aukcyjnego House of El Dieff<sup>22</sup>.

Informacja o tym, gdzie znajdują się uratowane manuskrypty, rozprze-strzeniła się dość szybko, jednak polskim badaczom nie udało się uzyskać do nich dostępu, a tym bardziej zgody na druk<sup>23</sup>. Niewielka część opisywanego zbioru po raz pierwszy ujrzała światło dzienne w 1968 roku, kiedy to Janta ogłosił początek dramatu *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*<sup>24</sup>. Niemal po dwóch dekadach opublikowano utwory: *Skrzypek opętany* oraz *Pierrot i Kolombina*, które opracowała i podała do druku Rochelle Stone<sup>25</sup>. Kilka lat później ogłosiła ona także artykuł *Życie – snem*<sup>26</sup>. Spośród wymienionych powyżej utworów wydano także – tym razem w całości – *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*<sup>27</sup>. Niedawno ukazały się ostatnie dwa niewydane dotąd utwory z opisywanego zespołu: *Satyr i Nimfa* oraz *Bajka o złotym grzebyku*<sup>28</sup>.

20 Maria Ludwika Mazurowa 1000 dolarów przeznaczyła na grób zmarłej w 1964 roku matki, a drugi tysiąc podzieliła między siebie i mieszkającą w Londynie siostrę. Zob. List Marii Ludwiki Mazurowej do Aleksandra Janty z 28 grudnia 1966 r. BN, sygn. 12844 II, k. 22.

21 Dziś: Harry Ransom Center.

22 Zob. List prezesa firmy L.D. Feldmana do A. Janty z 12 stycznia 1970 roku. Dokument w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie.

23 Zob. J. Trznadel *Uwagi wydawcy*, w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, wybór i oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa 1962, s. 212; J. Trznadel *Uwagi edytorskie*, w: B. Leśmian *Zdziczenie obyczajów...*, s. 59.

24 B. Leśmian *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, przepisał i podał do druku A. Janta, „Oficyna Poetów” 1968 nr 2, s. 2.

25 Zob. R.H. Stone *Skrzypek opętany...*, s. 127-241.

26 B. Leśmian *Życie – snem*, oprac. R.H. Stone, „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 1, s. 247-253.

27 B. Leśmian *Poezje*, oprac. J. Trznadel, Wydawnictwo Arcana, Warszawa 1994; B. Leśmian *Zdziczenie obyczajów...*, Kraków 1998; B. Leśmian *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jaki-towicz, Wydawnictwo Algo, Toruń 1995; Toruń 2000.

28 Zob. B. Leśmian *Satyr i Nimfa. Bajka o złotym grzebyku*, oprac. i posłowie D. Pachocki, A. Truszkowski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011.



Łatwo zauważyć, że wśród wymienionych utworów nie ma *Klechd polskich*. Warto zastanowić się nad tym, czy były one w pakiecie, który żona i córka wywoziły z płonącej Warszawy w 1944 roku<sup>29</sup>. Cytowanej powyżej tezy Łopuszańskiego, że *Klechdy* znajdowały się wśród uratowanych rękopisów, nie udało się potwierdzić, ale zachowały się dokumenty, które rzucają zupełnie nowe światło na to zagadnienie.

Z listów Mazurowej do Janty wiemy, że wśród rękopisów, którymi dysponowała ona w połowie lat 60., nie było *Klechd polskich*. W liście z 4 lipca 1966 roku Maria Ludwika Mazurowa opisała posiadany pakiet rękopisów: „1. Balet *Skrzypek opętany*. Baśń mimiczna w trzech przewidzeniach, stron 142 (balet); 2. *Pierrot i Kolobmina*, balet w innej oprawie, treść *Skrzypka opętanego*, stron 71 i spis osób; 3. *Akt III Bajki o złotym grzebyku* pod pseudonimem Jan ŁUBIN, stron 52; 4. Poemat niedokończony *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, 85 stron; 5. *Nimfa i Faun*<sup>30</sup>, proza, ballada, brak 3 stron – początku, stron 23 zamiast 26; 6. *Życie snem intermedja Rybaltowskie* – felieton naszykowany do druku, stron 15 – pod pseudonimem Felician Kostrzycki; 7. *Kołysanka*, proza, strony pojedyncze: 1 – i 1 – 27 – 31”<sup>31</sup>. Ponadto w zestawie znajdowały się: „Dwie luźne kartki notatek”.

Faktem jest, że *Klechdy* po raz pierwszy ogłoszono drukiem w 1956 roku w Londynie. Autor posłowia pisał:

Ukazanie się tomu *Klechd polskich* Bolesława Leśmiana nakładem „Veritasu” jest wydarzeniem wielkiej wagi. Blisko dwadzieścia lat po śmierci poety rękopis *Klechd*, wyniesiony z gruzów zburzonej Warszawy przez córkę poety Marię Ludwikę, dociera do ośrodka wydawniczego największego na emigracji, gdzie jest doceniony i oddany czytelnikowi.<sup>32</sup>

Pierwszy wydawca zwracał uwagę na to, że rękopisy trafiły doń po długiej i trudnej wędrówce. Naszą wiedzę na ten temat starali się wzbogacić wydawcy, którzy trzy lata później drukowali *Klechdy* w Polsce. Autor noty redakcyjnej powoływał się na informacje zamieszczone w emigracyjnym wydaniu:

29 Częściowo zrekonstruowane dzieje tych rękopisów znajdują się w moich artykułach: *Zagadnienia i zagadki edytorskie w rękopisach Bolesława Leśmiana*, „Tematy i Konteksty” 2012 nr 2, s. 107-124; *Historia pewnego dramatu. „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych” Bolesława Leśmiana – aspekt filologiczny*, „Pamiętnik Literacki” 2013 z. 1, s. 165-188.

30 W innych listach ten utwór występuje pod tytułem *Satyr i Nimfa*.

31 Podając dwukrotnie tę samą cyfrę, córka poety miała na myśli dwie redakcje pierwszej strony.

32 Zob. B. Przyłuski *Słowo wstępne*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie*, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, Londyn 1956, s. 7.

„znajdujemy w książce tylko bardzo ogólnikowe informacje o samym rękopisie. Dowiadujemy się więc, że dotarł do wydawcy w nie najlepszym stanie: częściowo podarty, zmoczony i wymięty, pozbawiony kilku kart (ilu?)...<sup>33</sup>. Ważnym dopowiedzeniem natomiast jest to, że materiały przysłano do Londynu z Argentyny<sup>34</sup>. Brakujące karty, o których mowa, pochodziły z klechdy *Wiedźma*. W emigracyjnym wydaniu trzykrotnie – w treści utworu – pojawia się podana w nawiasach informacja o braku kilku stron rękopisu<sup>35</sup>. Trudno powiedzieć, na jakiej podstawie określono liczbę brakujących stron. W tej sytuacji skazani jesteśmy na domysły. Na nic się także zda próba ustalenia, czy do opisanych zniszczeń doszło u Mortkowicza, czy później – podczas wojennej i powojennej wędrówki rodziny Leśmiana. Także i córka poety poruszyła interesującą nas kwestię: „część *Wiedźmy*, zagubioną u Mortkowicza, ktoś wydając dopełnił własnymi słowami. Była to najwspanialsza część *Wiedźmy* – taniec”<sup>36</sup>. Można się jedynie domyślać, że gdyby do zagubienia doszło podczas wojennej peregrynacji, córka poety wspomniałaby o tym na takiej samej zasadzie, jak pisała o utraconych pierwszych kartach utworu *Satyra i Nimfa*. Na winę Mortkowicza wskazywał w swych wspomnieniach Jan Brzechwa, który zauważył, że Leśmian odebrał od wydawcy uszkodzony manuskrypt<sup>37</sup>.

Opuszczając Londyn – żona i starsza córka Leśmiana – prawdopodobnie nie miały ze sobą rękopisu *Klechdy polskiej*. Informacja o nich nie pojawia się później w żadnym z ich listów czy spisów. Moja korespondencja z pracownikami Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas” dowodzi, że żaden ślad po manuskryptach nie zachował się także w Londynie. Jak się okazuje, ich niewielkie archiwum ma charakter jedynie roboczy i brak w nim rękopisów wydanych tam publikacji. W jednym z listów przeczytamy, że manuskrypty „były zwracane autorom lub osobom działającym w ich imieniu wkrótce po zakończeniu druku książek. W jaki sposób wspomniany rękopis został przekazany rodzinie Bolesława Leśmiana nie możemy teraz ustalić, gdyż nikt z ówczesnego (lata 50.) personelu KOW już nie żyje”<sup>38</sup>. Zapytana przeze mnie o tę sprawę wnuczka Leśmiana – Gillian Hills Young przyznała, że nic jej nie

33 Zob. A. Podsiad *Nota redakcyjna*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie*, red. A. Podsiad, PAX, Warszawa 1959, s. 266.

34 Tamże, nota na obwołucie.

35 Zob. s.: 105, 137, 141.

36 M.L. Mazurowa *Podróż i praca twórcza Bolesława Leśmiana*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, red. Z. Jastrzębski, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1966, s. 41.

37 J. Brzechwa *Niebieski wycieruch*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie...*, s. 91.

38 List Anny Zabihy do Dariusza Pachockiego z 26 lutego 2013 roku.

wiadomo na temat zwrotu *Klechd polskich* rodzinie. Wydawałoby się, że w tej materii niewiele więcej można dopowiedzieć. Jednak jest inaczej.

### Archiwum Pankowskiego

Do zbiorów Biblioteki Narodowej trafiło niedawno archiwum Mariana Pankowskiego, pośród dokumentów znajduje się korespondencja między Pankowskim a żoną i córką poety. Listów jest niewiele, ale wnoszą do sprawy niezwykle cenne dane. Pankowski inicjalny list do Mazurowej napisał 21 marca 1958 roku<sup>39</sup>. Informował w nim, że jest on lektorem języka polskiego w Brukseli i przygotowuje rozprawę doktorską o twórczości Leśmiana. W związku z tym stara się zebrać wszystkie dostępne teksty. Pisał, że argentyński adres został mu udostępniony przez pracownika wydawnictwa „Veritas” p. Bielałowicza. Dalej czytamy:

Otóż chcę Panią prosić o rzecz następującą. Maszynopis *Klechd polskich*, wywieziony przez Panie z Kraju, jest jedynym istniejącym tekstem, który Poeta osobiście poprawiał. Dla badacza sztuki poetyckiej Autora, przedstawia wartość bezcenną. Mając ten tekst do dyspozycji, mógłbym wzbogacić mój doktorat o nowe szczegóły dotyczące stylu i warsztatu Poety. Pragnąłbym – o ile to możliwe – nabyć maszynopis, bądź o ile Pani zależałoby na jego zachowaniu, móc chociaż zrobić naukowy mikrofilm tekstu *Klechd polskich*<sup>40</sup>.

Z powyższego cytatu wynika, że Marian Pankowski miał okazję rozmawiać z pracownikami „Veritasu” niedługo po ukazaniu się *Klechd polskich*. Druk utworu i jego list do Mazurowej dzielą jedynie dwa lata<sup>41</sup>, dlatego można przypuszczać, że sprawy związane z tą edycją nie zdążyły się jeszcze zatrzeć w pamięci osób, które ją przygotowywały. Skoro Pankowski nie pytał o rękopis, tylko od razu o maszynopis, można domniemywać, że informację o nim otrzymał od kogoś z wydawnictwa. Oznaczałoby to, że wydanie *Klechd polskich* nie było przygotowywane na podstawie rękopisu, lecz maszynopisu. Ponadto, Pankowski pisał, że chodzi mu o maszynopis poprawiany przez poetę. Jest to ważne, gdyż naniesione ręką poety poprawki czyniłyby z maszynopisu,

39 W Archiwum Pankowskiego szczęśliwie zachował się wtórnik listu. Uprzejmie dziękuję za zyczliwą pomoc pracownikom Zakładu Rękopisów BN: Marii Wrede, a w sposób szczególnie Agnieszce Fabiańskiej, bez której moje ustalenia utknęłyby w martwym punkcie.

40 Archiwum Mariana Pankowskiego ze zbiorów Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie.

41 Druk ukończono w maju 1956 roku.

o małym stopniu wiarygodności, przekaz równie ważny, co rękopis. Jednak czy ów maszynopis istotnie został przez poetę przejrany? Odpowiedź Mazurowej przyszła dość sprawnie. Prawdopodobnie jeszcze w maju 1958 roku<sup>42</sup>. Pankowski mógł w niej przeczytać:

Z przykrością donoszę, że niestety rękopisu *Klechd polskich* nie posiadamy. *Klechdy* pisał śp. mój ojciec w r. 1912 we Francji, na Riwierze i rękopis pozostawił w koszu zapakowany, a sam wrócił do kraju. Pisał *Klechdy* na zamówienie księgarni Mortkowicza i odpis zrobiony przez kuzynkę, która bawiła z rodzicami we Francji, wysłał do Polski. *Klechdy* z niewiadomych mi przyczyn nie zostały wydane. Odebrane zostały już po śmierci księgarza, brakowało kilku stron. Jan Brzechwa zrobił maszynopis *Klechd*, ponieważ matka moja, malarka Zofia Leśmianowa, miała je wydać [...]. Maszynopis *Klechd* chętnie Panu Profesorowi prześlemy.

Sekwencja zdarzeń zaczyna się układać w spójną całość. Rękopis *Klechd* zapewne przepadł w zawierusze I wojny światowej, jednak – jak czytamy w cytowanym liście – istniał odpis rękopisu. Skoro miał on być przekazany wydawcy, to Leśmianowi zapewne zależało na tym, by wcześniej go sprawdzić. Można zatem uznać go za przekaz autoryzowany. Został on odebrany po śmierci wydawcy, czyli po roku 1931, co miałyby się z relacją córki Mortkowicza, która we wspomnieniach o Leśmianie napisała, że poeta poprosił jej ojca „o zwrot rękopisu celem przejrzenia go i poczynienia dodatkowych poprawek”<sup>43</sup>. Natomiast relacja Mazurowej, w której czytamy o kilku brakujących kartach, każe się zastanowić, czy emigracyjny wydawca nie przesadził, trzykrotnie zaznaczając „brak kilku stron rękopisu” w utworze *Wiedźma*. Nie bez znaczenia jest informacja, która dotyczy maszynopisu przygotowanego przez Jana Brzechwę. Niestety nie wiemy, kiedy to nastąpiło. Brzechwa nie napisał o tym we wspomnieniu, które poświęcił zmarłemu kuzynowi<sup>44</sup>. Trafimy tam jednak na fragment, który w tym kontekście staje się niezwykle interesujący: „rękopis, jak pamiętam, był uszkodzony, mam pewne wątpliwości, czy cały tekst owych *Klechd* jest autentyczny”<sup>45</sup>. Obiekcje Brzechwy mogłyby się wydawać niezrozumiałe. Potwierdzają to fragmenty encyklopedii, którą Rymkiewicz poświęcił Leśmianowi. Znajdziemy tam komentarz odnoszący się do

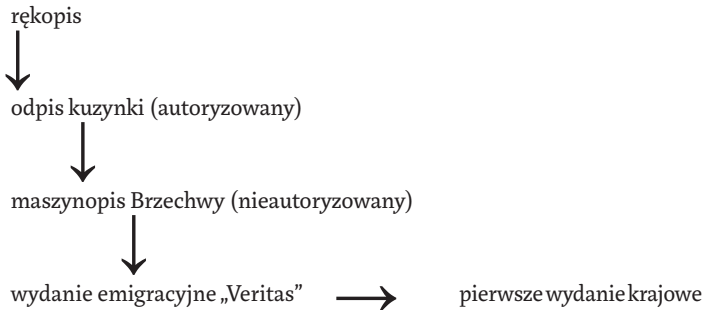
42 Pod treścią listu widnieje dopisek Mariana Pankowskiego: „maj 1958”.

43 H. Mortkowicz-Olczakowa *Bunt wspomnień*, s. 116.

44 Córka Jana Brzechwy – Krystyna przyznała, że nic nie wie na temat maszynopisu, o którym mowa. List Krystyny Brzechwy do Dariusza Pachockiego z 17 maja 2013 roku.

45 J. Brzechwa *Niebieski wycieruch*, w: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie...*, s. 91.

wypowiedzi Brzechwy, który dowodzi, że Rymkiewicz błędnie zinterpretował jego słowa. Uznał mianowicie, że jego wątpliwości co do autentyczności *Klechd* wiązały się z uszkodzeniami dokumentu<sup>46</sup>. Jednak w kontekście nowej wiedzy słowa Brzechwy możemy interpretować zupełnie inaczej. Wydaje się, że jego zastrzeżenia były uzasadnione, gdyż zapewne miał on przed sobą odpis *Klechd polskich* poczyniony ręką – wspomnianej w liście Mazurowej – kuzynki. Prawdopodobnie była nią Celina Sunderland<sup>47</sup>. Odpis ten przypuszczalnie zaginęł, a *Klechdy* wydano na podstawie maszynopisu. Nie można mieć pewności, czy był to przekaz autentyczny, gdyż nie wiemy, kiedy został sporządzony – można domniemywać, że już po śmierci Leśmiana. Sugeruje to zdanie, w którym czytamy, że Brzechwa przygotował maszynopis *Klechd*, ponieważ żona Leśmiana zamierzała je wydać. Można założyć, że gdyby działo się to za życia poety, to zapewne osobiście zajęłby się wydaniem utworu. Poza tym dwa lata po londyńskiej edycji dzieła rodzina dysponowała prawdopodobnie wspomnianym maszynopisem. Powstawanie kolejnych przekazów tekstu ilustruje poniższa stemma:



Pankowski, prosząc w liście do córki Leśmiana o kopię maszynopisu, spodziewał się znaleźć na nim autorskie poprawki. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa – nie było to możliwe, gdyż rodzina dysponowała wówczas jedynie maszynopisem sporządzonym przez Brzechwę. Może to oznaczać, że

46 Zob. J.M. Rymkiewicz *Leśmian. Encyklopedia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001, s. 134.

47 Maria Ludwika Mazurowa w liście do Rochelle Stone pisała na temat *Skrzypka opętanego*: „Pisała go około 1912 roku latem i jesienią. [...] byłam razem z rodzicami i Celiną Sunderland, siostrą cioteczną ojca, w Villa Silvy-Philonène [...] w miejscowości Font-de-Veyre nad Cannes”. Stone słusznie zwróciła uwagę na fakt, że Leśmian przebywał na Riwierze Francuskiej w roku 1913 i 1914. Natomiast w roku 1912 był w Paryżu. Zob. R. Stone *Wstęp*, w: B. Leśmian *Skrzypek opętany*, oprac. i wstęp R.H. Stone, PIW, Warszawa 1985, s. 8-10.

*Klechdy polskie* znamy z nieautorskiego przekazu. Ponadto, pierwsze wydanie utworu poprzedziły dwa etapy, na których mogły pojawić się błędy: sporządzanie maszynopisu; przygotowywanie książki do druku. Niestety, ewentualne potknięcia nie mogły zostać wyeliminowane, gdyż nie było możliwości zestawienia wykonanej pracy z autoryzowanym przekazem. Istnieje także alternatywna wersja zdarzeń: *Klechdy* zostały przygotowane na podstawie autoryzowanego „odpisu kuzynki”, który później nie wrócił już do rodziny Leśmiana. Dlatego też w 1958 roku Mazurowa napisała Pankowskiemu, że dysponuje jedynie maszynopisem. Jest to jednak mniej prawdopodobne, gdyż Pankowski miał – wkrótce po wydaniu książki – kontakt z pracownikami wydawnictwa, którzy poradzili mu, by zwrócił się do rodziny poety. Na koniec, nie możemy wykluczyć, że żona i córka poety, obawiając się utraty cennej pamiątki, ujawniły tylko część prawdy.

Także krajowy wydawca *Klehd polskich* Antoni Podsiad liczył na możliwość skolacjonowania pierwodruku z rękopisem. Swoją edycję opracował na podstawie wydania emigracyjnego, jednak miał wiele wątpliwości odnośnie do zaproponowanych lekcji. Nie mając dostępu do manuskryptu, postanowił zachować ostrożność i ograniczyć się do „usunięcia niewątpliwych błędów drukarskich i korektorskich, poprawienia miejsc rażących, oraz uciec się do kilku koniektur”<sup>48</sup>. Wiele z podjętych przez edytora działań pokazuje, że emigracyjne wydanie nie jest wolne od błędów, które wypaczały sens Leśmianowskiego tekstu<sup>49</sup>. Niestety każdy edytor ma swego złego ducha, który kusi i podpowiada nierzadko karkołomne rozwiązania, niewinne jedynie z pozoru. Podsiad – podczas prac nad edycją – na szczęście przyjął zasadę transparentności działań. Dowodem na to jest dołączony do książki wykaz poczynionych przezeń koniektur. Dzięki niemu potknięcia i błędne decyzje będzie można łatwo wyprostować<sup>50</sup>. Kolejne wydania *Klehd polskich* – wcześniej czy później – odwoływały się do londyńskiego pierwodruku. Antoni Podsiad dowiódł, że nie jest on wolny od błędów i miejsc wątpliwych, ponadto jeden z utworów jest niekompletny. Mimo tych zastrzeżeń musimy korzystać z tej edycji jako podstawy kolejnych wydań, gdyż – jak dotąd – nie dysponujemy innym, bardziej wiarygodnym przekazem. Z relacji córki Leśmiana wynika, że szanse na odnalezienie rękopisu, który przed I wojną światową został we

48 Zob. A. Podsiad *Nota redakcyjna*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie*, red. A. Podsiad, PAX, Warszawa 1959, s. 266.

49 Zob. *Wykaz koniektur*, w: B. Leśmian *Klechdy polskie*, s. 269–273.

50 Dla zilustrowania zagadnienia dwa przykłady. Podsiad zmienił „najwpierv” na „najpiewr” a „zadowalnijając” na „zadowalając”. Obydwa wyrazy zostały uznane za potknięcia, choć bez trudu znajdziemy je w *Słowniku Warszawskim*. Z niektórych poprawek zrezygnowano w kolejnym wydaniu utworu (Warszawa 1978).

Francji, są niemal równe zero. Elektryzująca wydaje się jednak perspektywa odnalezienia innego autoryzowanego przekazu – odpisu dokonanego przez kuzynkę. Nie został on sporządzony ręką Leśmiana, więc może funkcjonuje gdzieś jako dokument pozbawiony wartości i niegodny uwagi. Warto podjąć poszukiwania, gdyż dopiero odnalezienie go dałoby możliwość wydania *Klechd polskich* na podstawie wiarygodnego przekazu.

### Inne urwane tropy

*Klechdy polskie* to nie jedyny owiany tajemnicą utwór Leśmiana. Warto przy tej okazji wskazać również na inne tropy, które po krótkiej kwerendzie urywają się. Przykład *Klechd* pokazuje jednak, że nasza wiedza może zostać wzbogacona dzięki odnajdywanym po latach dokumentom.

### Traktat o poezji

Na temat genezy utworu wypowiedziała się starsza córka poety, która w swych wspomnieniach pisała, że Leśmian napisał *Traktat* w Warszawie i miał go przeczytać 8 listopada 1938 roku na zebraniu Akademii Literatury. Niestety na trzy dni przed zebraniem zmarł. Dowiadujemy się ponadto, że: „Traktat składał się z dwóch części. Był znacznie obszerniejszy. Pierwsza część, dołączona przez nas do *Łąki* wydanej w Londynie, traktuje o poezji jako takiej, a druga część poświęcona była współczesnej poezji polskiej”<sup>51</sup>. Dzięki relacji Mazurowej wiemy, co stało się z rękopisem przed śmiercią poety: „[Traktat] mówił o prądach literackich i o wpływach poszczególnych kierunków literackich i literatury obcej na poszczególnych autorów. Przeczytał tę część *Traktatu* matce. Doszli oboje do wniosku, że zbyt surowa ocena może obrazić niektórych pisarzy [...]. Podarł rękopis i wrzucił do kosza”<sup>52</sup>.

W 1947 roku w Londynie ukazała się książka Leśmiana *Łąka i Traktat o poezji*. Pierwszy wydawca informował:

*Traktat o poezji* ukazuje się po raz pierwszy. Powstał on w r. 1937 i miał być czytany przez autora w Akademii Literatury, której był członkiem od początku jej istnienia. [...] Rękopis nieogłoszony drukiem, żona i córka poety, Maria, wywiozły z płonącej Warszawy w sierpniu 1940 r. Odbił on z nimi wędrówkę przez Pruszków, Manthausen [sic], miejsca pracy przymusowej w hitlerowskich Niemczech do Rzymu i wreszcie z Rzymu do

51 M.L. Mazurowa *Podróże i praca twórcza...*, s. 74.

52 Tamże.

Londynu, gdzie ukazuje się wraz z emigracyjnym wydaniem najbardziej cennego i najbardziej trwałego zbioru wierszy Bolesława Leśmiana.<sup>53</sup>

Warto zastanowić się nad tym, co było podstawą edycji. Wiele wskazuje na rękopis. W artykule wspomnieniowym o zmarłym mężu Nina Taylor-Terlecka pisała:

Esej Terleckiego o Leśmianie pochodzi z 1948 r., rok wcześniej wydał z ramienia Stowarzyszenia Pisarzy Polskich *Łqkę i Traktat o poezji* (1947), rękopis *Traktatu* zakupił od wdowy. Z okazji 20. rocznicy śmierci poety Przyłuski napisał wstęp do wydanych przez Veritas *Klecha polskich*. Wraz z Terleckim uczestniczył w wieczorze leśmianowskim urządzonym przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie w Instytucie im. gen. Sikorskiego (22 I 1957 r.), na którym występowali także Mieczysław Giergielewicz, Herminia Naglerowa i Tadeusz Sułkowski; wiersze czytała Tola Korian<sup>54</sup>.

Można zatem przypuszczać, że manuskrypt znajduje się w spuściźnie po Terleckim<sup>55</sup>. Informacja taka napawa optymizmem, gdyż krytyk literacki tej klasy na pewno wiedział, czym dysponuje, i odpowiednio o manuskrypcie zadbał.

### Doktorat Pankowskiego

Istnieją także inne ślady, które świadczą o tym, że dysponujemy niepełną wiedzą dotyczącą uratowanych rękopisów poety. Ciekawy epizod wiąże się z osobą Mariana Pankowskiego. W latach 60. zbierał on materiały do dysertacji doktorskiej<sup>56</sup>. Nawiązał wówczas kontakt z żoną Leśmiana, która wspomagała go informacjami na temat poety. Ponadto przekazała mu: „pożółkły arkusz zapisany równym, kaligraficznym pismem”<sup>57</sup>. Okazało się,

53 Zob. B. Leśmiana *Łqka i Traktat o poezji*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn 1947 [tekst umieszczony na odwrocie strony tytułowej].

54 N. Taylor-Terlecka *Rozmowa w zaświatach*, „Nowy Dziennik” z 24 lutego 2011. <http://www.dziennik.com/przeglad-polski/artukul/rozmowa-w-zaswiatach> (dostęp: 11.04.2013).

55 Wielokrotnie próby skontaktowania się z Niną Taylor-Terlecką skończyły się niepowodzeniem.

56 Marian Pankowski: *Leśmian. La révolte d'un poète contre les limites*, Presses Universitaires, Bruxelles 1967. Wydanie polskie: *Leśmian czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. A. Krzewicki, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.

57 Zob. M. Pankowski *Kartka z rękopisu Leśmiana*, „Wiadomości” [Londyn] 1972 nr 1382, s. 2.



że był to fragment poematu filozoficznego *Dwaj Macieje*. Pankowski, który relacjonował to wydarzenie na łamach londyńskich „Wiadomości”, nie krył ekscytacji:

Można sobie wyobrazić radość polonisty, do którego rąk trafił oryginalny tekst autora znanego mu dotychczas jedynie z dzieł publikowanych. Nie ulegało wątpliwości – był to rękopis prawdziwy. [...] Wszystko świadczy o tym, że arkusz kratkowanego, kancelaryjnego papieru zapisany jednostronnie wyjęty został z tekstu przepisanego na czysto. Wystarczy przyrzeć się pismu. Poeta kaligrafował słowo po słowie, literę po literze traktując niektóre z nich (np. ł, ą, ę) jak ozdobniki. [...] Do wersji tej wprowadził jednak Leśmian kilka zmian, prawdopodobnie przed oddaniem poematu do druku. A ponieważ wykreślone wiersze dają się odczytać – mamy możliwość przyrzeć się literackiej obróbce utworu.<sup>58</sup>

Dzięki artykułowi Pankowskiego, który skrupulatnie opisał dokument, możemy nie tylko zaspokoić czytelniczą ciekawość i prześledzić charakter autorskich poprawek, ale także przywrócić tekstowi poprawną postać<sup>59</sup>. Zamiknięcie tej sprawy komplikuje nieco fragment listu Marii Ludwiki Mazurowej do Mariana Pankowskiego, która 25 września 1958 roku pisała: „Matka moja ofiarowuje Panu Profesorowi jedyną kartkę rękopisu *Łąki*, sądzimy, że zrobimy Panu Profesorowi tem przyjemność”. Podejmując próbę wyjaśnienia tej kwestii, należałoby postawić dwa pytania: 1. Czy wymieniona tu karta rękopisu zawierała ten sam utwór, który opisał Pankowski w jednym ze swych artykułów? 2. Gdzie ten manuskrypt dziś się znajduje?

Z pomocą pracowników Zakładu Rękopisów BN udało mi się tę zagadkę wyjaśnić. Otóż okazuje się, że zaszła pomyłka. Rękopis posłany Pankowskiemu zawierał utwór *Dwaj Macieje*, jednak nie pochodzi on z *Łąki*, lecz z tomu *Napój cienisty*, który został wydany w 1936 roku. Listy starszej córki Leśmiana do Aleksandra Janty świadczą o tym, że zdarzało się jej mylić tytuły utworów ojca i daty różnych zdarzeń z jego życia. Rękopis, o którym mowa, udało się odszukać<sup>60</sup> w spuściznie Pankowskiego, która niedawno trafiła do zbiorów

58 Tamże.

59 Być może z tych właśnie informacji skorzystał Jacek Trznadel, który przywrócił jednemu z wersów poprawną formę. Mam tu na myśli fragment utworu pt. *Dwaj Macieje*, w którym tytułowi bohaterowie nie skaczą po obłokach, lecz po „obałkach”, czyli powalonych pniach. Zob. J. Trznadel *Zasady wydania*, w: B. Leśmian *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa 2010, s. 687.

60 Spuścizna, o której mowa, nie jest jeszcze opracowana, dlatego też poszukiwania jednej luźnej karty – mimo wysiłków – były utrudnione.

Biblioteki Narodowej. Jest to niezwykle cenne znalezisko, gdyż manuskryptów z utworami Leśmiana zachowało się niewiele.

### Zaginiony dramat

W październiku 1973 roku Aleksander Janta otrzymał list od Rochelle Stone, w którym pisała: „Zwracam się do Pana z prośbą udzielenia mi pewnej informacji dotyczącej scenariusza *Skrzypek opętany* Leśmiana, nabytego od córki autora, pani Mazurowej. Otóż chodzi mi o ustalenie źródła tego utworu”<sup>61</sup>. Dalej Rochelle Stone zwraca uwagę na to, że niektórzy krytycy literaccy twierdzą, że wspomniany utwór jest osnuty na rosyjskiej bylinie *Wasilij Buslaew*. Po analizie korespondencji Leśmiana z Brjusowym i wypowiedzi Jana Brzechwy badaczka skonstatowała, że istniał rosyjski dramat autorstwa Leśmiana – *Wasilij Buslaew*, który podobno zaginął. W związku z tym zastanawiała się ona, czy nie chodzi tu o *Skrzypka opętanego*, i prosi Jantę o konsultacje w tej sprawie. Nie zachował się niestety wtórnik odpowiedzi. Możliwe też, że nie została ona wysłana. Niecały rok później Aleksander Janta już nie żył. Fragment z książki Stone mówiący o zaginionym dramacie świadczy, że nie udało się jej zdobyć dodatkowych informacji, które mogłyby przyczynić się do wyjaśnienia tej kwestii:

He also wrote a drama in Russian. *Skrzypek opętany* (The Frenzied Fiddler) is apparently based on the Russian *bylina*, *Vasili Buslaev*. However, there are conflicting accounts of the source of *Skrzypek*. Brzechwa claims to have read a play titled *Vasili Buslaev*, which seems to have been lost, while the manuscript of *Skrzypek opętany* is a scenario recently acquired by Aleksander Janta from M. Mazurowa<sup>62</sup>.

Powyższy cytat dowodzi, że Stone – wobec braku dowodów lub choćby mocnych przesłanek – wycofała się z pomysłu, który przedstawiła w liście do Janty. Oficjalnie ogłosiła, że zaginiony dramat i *Skrzypek opętany* to jednak dwa osobne utwory, co oznacza, że być może nie powinniśmy przerywać poszukiwań.

### Tajemnicze ręce

Najbardziej tajemnicza sprawa wiąże się z utworem *Ręce białej Iseult*. Informacja na temat tego utworu po raz pierwszy pojawiła się w książce Rochelle

61 Zob. List z 11 października 1971 roku. Pracownia Rękopisów BN.

62 Zob. R.H. Stone *Nota edytorska...*, s. 9.

Stone *Bolesław Leśmian. The poet and his poetry*. Autorka zamieściła tam listę rękopisów poety, z których korzystała podczas pracy nad swym doktoratem. Wśród nich znalazł się utwór *Ręce białej Iseult*<sup>63</sup>. Krótką wzmiankę znajdziemy także w słowniku *Dawnych pisarzy polskich*: „Nadto w rękopisach pozostały *Bajka o złotym grzebyku, Ręce białej Iseult, Satyr i nimfa, Zegar*, oraz w języku rosyjskim oparty na wątku bylinnym Wasilija Busłajewa (zaginiony)”<sup>64</sup>. Można jednak przypuścić, że w obu przypadkach źródłem informacji był Nowy Korbuto, w którym przeczytamy, że *Ręce białej Iseult* to niedrukowana nowela. Trudno natomiast byłoby wypowiadać się na temat objętości. Wiadomo, że w czasie, gdy Rochelle Stone zbierała materiały do doktoratu, niepublikowane rękopisy były w rękach córki Leśmiana<sup>65</sup>. Jednak bardzo szybko znalazły się w Humanities Ransom Center. Z kwerendy, którą przeprowadziłem w 2013 roku, wynika, że w zbiorach HRC nie było i nie ma utworu o takim tytule. Moje próby skontaktowania się z Rochelle Stone, która chyba jako jedyna mogłaby tę i inne kwestie wyjaśnić – nie powiodły się.

### Odkrycie Palowskiego

Wiele wskazuje na to, że Janta nie sprzedał do zbiorów HRC wszystkich rękopisów, które kupił od rodziny Leśmiana. Trudno powiedzieć, czy było to działanie celowe, czy też manuskrypty czasowo zawieruszyły się. Franciszek Palowski – zaprzyjaźniony z domem Jantów – w połowie lat 80. zbierał materiały do książki o polskim antykwariuszu. W tym celu odwiedził w Nowym Jorku Walentynę Jantę, która udostępniła mu archiwum męża. Niektóre dokumenty okazały się wyjątkowo ciekawe:

Kiedy sięgnąłem po kolejną teczkę z listami i rękopisami w archiwum Aleksandra Janty, w jego domu na przedmieściu Manhattanu, spodziewałem się najwyższej kolejnej porcji interesującej lektury, ale nie prawdziwej rewelacji. List pisany we wrześniu 1912 roku, podpisany nazwiskiem Drzewiecki<sup>66</sup>, nic mi nie mówił.<sup>67</sup>

63 Zob. R.H. Stone *Bolesław Leśmian. The poet and his poetry*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1976, s. 340.

64 Zob. *Dawni pisarze polscy*, t. 2, WSiP, Warszawa 2001, s. 228.

65 Na temat *Bajki o złotym grzebyku* Stone napisała: „This work still exists in manuscript form and is in the possession of Leśmian’s daughter, Maria Mazurowa”. Zob. R.H. Stone *Nota edytorska...*, s. 8.

66 Konrad Drzewiecki był współpracownikiem Mortkowicza – wydawcy Bolesława Leśmiana.

67 F. Palowski, „*Kołysanka*” *Bolesława Leśmiana*, „Przekrój” 1985 nr 2080, s. 9.

Jednak po zapoznaniu się z jego treścią Palowski napisał: „Nie miałem już wątpliwości, że jest to list do Bolesława Leśmiana i dotyczył *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada Żeglarza* wydanych u Mortkowicza”<sup>68</sup>. Dalsze poszukiwania okazały się jeszcze bardziej emocjonujące, gdyż udało mu się odszukać: „cztery pojedyncze strony jakiejś większej całości prozy poetyckiej. [...] Długie wąskie paski papieru. Utwór nosi tytuł *Kołysanka*”. Rękopis dawał słabe wyobrażenie o całości, gdyż zachowały się jedynie dwie wersje pierwszej strony oraz strony: 27 i 31. Z kwerendy Rochelle Stone, która w połowie lat 80. ogłosiła drukiem część ineditów przechowywanych w Austin, wynikało, że wówczas *Kołysanki* w zbiorach HRC nie było<sup>69</sup>. Utwór ten był drukowany dwukrotnie<sup>70</sup>. W jednej z publikacji znaleźć można informacje dotyczące rodowodu *Kołysanki*: „Leśmian pisał także prozę, o czym nie zawsze się pamięta. Jeden z tych małych tekstów, odnaleziony niedawno u córki poety w Argentynie, nosi tytuł *Kołysanka*. Jest to miniatura o chorej matce Antoniego Siwca, któremu zresztą proza ta bardzo się nie podobała”<sup>71</sup>. Publikacja zachowanych kart *Kołysanki* w „Przekroju” pochodzi z czasu, kiedy rękopisy nie znajdowały się już w posiadaniu rodziny autora:

natrafiam na cztery pojedyncze strony jakiejś większej całości prozy poetyckiej [...]. Utwór nosi tytuł *Kołysanka* [...]. Pani domu, Walentyna Janta, potwierdza, że jej mąż, Aleksander Janta, zakupił w latach sześćdziesiątych szereg nieznanych rękopisów Bolesława Leśmiana od córki poety, Marii Ludwiki Mazurowej [...]. Rękopisy Leśmiana znalazły się w Humanities Research Center w Austin, w stanie Texas – z wyjątkiem czterech stron *Kołysanki* i dwóch stron luźnych notatek Leśmiana.<sup>72</sup>

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na jeszcze jeden element archiwum: „Obok czterech stron *Kołysanki*, nadal w posiadaniu Walentyny Janty są jeszcze dwie strony, które córka Leśmiana określiła jako «luźne notatki»”<sup>73</sup>. Dalej Palowski zastanawiał się nad pochodzeniem tych notatek i porównał

68 Tamże.

69 Dziś sytuacja przedstawia się podobnie.

70 B. Leśmian *Kołysanka*, oprac. F. Palowski, „Przekrój” 1985 nr 2080, s. 8-9. Zachowane fragmenty utworu w drugiej redakcji można znaleźć także w: A. Bednarczyk, „*Taka cisza w ogrodzie...*”. *Iłżeckie miłości Leśmiana*, tekst, przypisy i posłowie R. Lis, wstęp A. Czyż, Towarzystwo Ogród Książ, Warszawa 1992, s. 8-9.

71 Zob. A. Bednarczyk, „*Taka cisza w ogrodzie...*”, s. 8.

72 Zob. F. Palowski, „*Kołysanka*” *Bolesława Leśmiana...*, s. 8-9.

73 Tamże.

je z kserokopiami<sup>74</sup> utworów przekazanych do Humanities Research Center. Stwierdził, że są to fragmenty *Zdziczenia obyczajów pośmiertnych*. Informacja ta jest o tyle ciekawa, że maszynowy odpis utworu, który jest przechowywany w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, kończy się inaczej niż rękopis. Znajduje się tam około dwudziestu dodatkowych wersów. Maszynopis, o którym mowa, został prawdopodobnie sporządzony na podstawie kopii kserograficznych odbitek rękopisów Leśmiana, które w latach 80. wciąż znajdowały się w posiadaniu Walentyny Janty. Do Polski przywiózł je Michał Sprusiński, który w łódzkim teatrze pełnił funkcję kierownika literackiego. Trudno powiedzieć, jak to się stało, że zeszyt, w którym poeta zapisał *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, został zdekompletowany. Mało prawdopodobne jest, że poważny antykwariusz odrywałby dwie karty od i tak niedokończonego dramatu. Dewastowanie zbiorów raczej nie leżało w naturze wytrawnego zbieracza i człowieka, który z wyjątkową determinacją i troską starał się ocalić polonika rozproszone po całym świecie. Za jego niewinnością przemawia także informacja zawarta w liście Marii Ludwiki Mazurowej do Aleksandra Janty z 4 lipca 1966 roku, w którym pojawia się wzmianka o luźnych notatkach. Trudno powiedzieć, co się stało z tymi rękopisami. Rozstrzygnięcia sprawy nie przyniosła także rozmowa z – mieszkającą stale w Nowym Jorku – Walentyną Jantą, która oświadczyła, że żadnych rękopisów Leśmiana w jej archiwum już nie ma<sup>75</sup>. Jednakże w 1980 roku, już po śmierci Aleksandra Janty, Walentynę odwiedził Michał Sprusiński, który zbierał materiały do książki<sup>76</sup>. Po jego wyjeździe Walentyna Janta pisała do przyjaciela domu – Franciszka Palowskiego: „Dopiero po śmierci Aleksandra Michał przyjechał tutaj i był 3 miesiące przygotowując pierwszą książkę, sam zabrał te materiały, bez mojej wiedzy”<sup>77</sup> (List z 2 maja 1985 roku). W tym samym liście pisała, że brakuje jej kilku rękopisów m.in. „listów Brezy i innych”. Być może wśród wywiezionych przez Sprusińskiego materiałów znajdowały się także rękopisy Leśmiana, których nie ma dziś w zbiorach Walentyny Janty.

### Ku podsumowaniu

Wielu filologicznych analiz nie udałooby się przeprowadzić bez wiedzy biograficznej, historycznej, bibliograficznej czy literaturoznawczej. Czerpanie

74 Kserokopie zostały wykonane przez Aleksandra Jantę i po jego śmierci były w posiadaniu jego żony.

75 Informacja na podstawie listu Walentyny Janty do Dariusza Pachockiego z 30 stycznia 2012 roku oraz rozmowy telefonicznej z 4 lutego 2012 roku.

76 A. Janta *Lustra i reflektory*, wybór i przedmowa M. Sprusiński, Czytelnik, Warszawa 1982.

77 Biblioteka Narodowa, sygn. 12844.

z odrębnych źródeł wzbogaca aktualny stan wiedzy o nowe informacje czy pozwala na trafne formułowanie ważnych pytań. Wiele wskazuje na fakt, że opisane tu utwory pochodzą z grupy manuskryptów, które w 1944 roku żona i córka uratowały i wywiozły z Warszawy. Materiały te wówczas nie były publikowane, dlatego też mamy w ich przypadku najczęściej do czynienia z brulionami, które doskonale zdają relację z kolejnych etapów kształtowania się poszczególnych tekstów. Dzięki archiwaliom, które ocalały, oraz dostępnym przekazom utworów Leśmiana możliwe jest podjęcie badań filologicznych. Analizy tego typu przybliżają nam pisarski warsztat Leśmiana czy opisują kolejne etapy kształtowania się utworów. Ponadto uświadamiają, że nie w każdym przypadku czytamy tekst, który został przez poetę zaakceptowany. *Klechdy polskie*, które znamy z przekazu nieautentycznego, będzie można wydać ponownie po odnalezieniu odpisu Celine Sunderland, który prawdopodobnie został przez Leśmiana zatwierdzony. Sadzę, że można również podjąć inne tropy związane z rozproszonymi rękopisami poety. W moim przekonaniu przedsięwzięcie takie mogłoby mieć duże szanse na sukces.

## Abstract

---

### Dariusz Pachocki

THE JOHN PAUL II CATHOLIC UNIVERSITY OF LUBLIN

*Philology and history. Bolesław Leśmian's „Klechdy polskie” and other lost traces*

The article is a philological study of Bolesław Leśmian's *Klechdy polskie*. This aspect has not yet been addressed due to the lack of source material. The archival material recently discovered allows for a revisit of the current state of scholarship on that particular work. It proves that our knowledge of *Klechdy polskie* has been based on a non-authentic script taped by Jan Brzechwa on the request of Zofia Leśmianowa. The author of the article attempts also at reconstructing the fate of poet's lost manuscripts which came from the file taken away from Poland in 1944 by Leśmian's wife and daughter. There is hope for regaining the materials.