

Jan Zieliński

"Bolesław Leśmian. The Poet and his Poetry", Rochelle Heller Stone, Berkeley - London 1976, University of California Press, ss. XII, 364 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/3, 370-374

1977

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.

świadomości sensów — zauważyć trzeba, iż użycie nazw z pełniejszym wycuciem ich historycznych znaczeń nadal sprawia badaczom wiele kłopotu.

Z podtytułu: *O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*, wynikać by mogło, że i na opracowaniu Dziechcińskiej zaciążyła recepcja utożsamiająca kategorie paszkwilu i pamfletu. Uprawnienia Dziechcińskiej do wymiennego i uogólniającego posługiwania się również wobec staropolskiej karykatury obelżywej terminami „paszkwil” bądź „pamflet”, z przychyleniem ku pamfletowi, pochodzą jednak z komparatystycznego ujmowania problemów. Na gruncie zachodnim pojęcie pamfletu istniało już w średniowieczu i dotyczyło także karykatury deprecjonującej drobnego formatu.

Rzecz W krzywym zwierciadle napisana została z jasnością wysłowienia i umiejętnością próbnego wyboru. Czytelnika profesjonalnego nie przytłacza ciężarem materiałowym ani metodologicznym. Tę interesującą problematykę warto by jednak popularyzować — uprzystępniając ją, także pod względem terminologii, szerszemu ogółowi odbiorców. Szansa wydania dużego tomu na ów temat nadal istnieje.

Dziechcińska zapoczątkowała (w sensie diachronii gatunku portretowego) systematyczne badanie twórczości portretowej, dla którego ogniwo *O karykaturze i pamflecie czasów renesansu* będzie inspiracją oraz stałym i koniecznym porządkiem odniesień.

Alina Siomkajtówna

Rochelle Heller Stone, BOLESŁAW LEŚMIAN. THE POET AND HIS POETRY. Berkeley — Los Angeles — London (1976). University of California Press, ss. XII, 364.

Druga po książce Mariana Pankowskiego¹ obcojęzyczna próba monografii Leśmiana jest rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej Rochelle Heller Stone, slawistki z Uniwersytetu Kalifornijskiego w Los Angeles. Tytuł, po leśmianowsku ocierający się o tautologię, sugeruje konfrontację poetyckich założeń Leśmiana z ich realizacją czy — jak za Januszem Sławińskim powiada autorka — poetyki sformułowanej z poetyką immanentną. Tytuł wskazuje zarazem, co Rochelle Stone usuwa poza obręb swych zainteresowań: biografię pisarza (wyjawszy fakty z zakresu lektur i kontaktów osobistych z innymi pisarzami) oraz jego prozę artystyczną.

O każdym dziele sporo może nam powiedzieć jego dyspozycja. Oto tytuły poszczególnych rozdziałów książki Rochelle Stone: 1. *The Perspective of Time*; 2. *Leśmian as a Theoretician of Poetry* (podrozdziały: *The Irrational Poet with Direction* i *Formulated Poetics*; 3. *Leśmian's Poetics and the Philosophical Ambience* (tu podrozdziały o Nietzschem, Spinozie i Bergsonie); 4. *Leśmian and the Russian Contemporary Literary Scene* (tu podrozdziały o Andrieju Biełym i Wiaczesławie Iwanowie); 5. *Leśmian's Immanent Poetics: Poetic Analysis*. Już same nazwiska w tytułach podrozdziałów wskazują na odmienny charakter rozdziałów 3 i 4, będących typowymi opracowaniami komparatystycznymi. Jeżeli natomiast sprawdzimy, do których utworów Leśmiana odsyłają pozostałe rozdziały, okaże się, że *The Perspective of Time* i *The Irrational Poet with Direction* opierają się przede wszystkim na tekstach zebranych przez Jacka Trznadla w tomie *Utwory rozproszone. Listy*, z kolei *Formulated Poetics* na *Szkicach literackich*, a rozdział ostatni

¹ M. Pankowski, *Leśmian. La révolte d'un poète contre les limites*. Bruxelles 1967.

na *Poezjach*. Ten ścisły związek z poszczególnymi tomami wydania *Z pism Bolesława Leśmiana* tłumaczy się oczywiście przydatnością różnych rodzajów materiału egzemplifikacyjnego dla różnych tematów, zarazem jednak wskazuje na dwie inne sprawy, mianowicie: jak silny jest schemat monografii, w której każdy rozdział poświęca się jednej książce omawianego autora, a także jak ważna i niezwykła jest rola edycji Trznadla, która w świadomości czytelników i badaczy uczyniła z Leśmiana autora tych trzech tomów (przykładem może tu służyć stanowisko Sławińskiego, który w *Szkicach literackich* widzi drugi po wstępie Miriama do pism Maeterlincka program symbolizmu w Polsce).

W *The Perspective of Time* Rochelle Stone zarysowuje sytuację w literaturze polskiej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, szkicuje sylwetkę i życiorys Leśmiana, wreszcie zastanawia się, co sprawiło, że ta poezja tak późno zyskała uznanie. Charakterystyka polskiego modernizmu podkreśla jego niejednorodność i osobliwy stosunek do poezji francuskiej².

Sugestywny portret Leśmiana-człowieka uwypukla związki między psychiką i wyglądem fizycznym a światopoglądem poety. Trafnie chyba widzi Stone pewne rysy autobiograficzne w napisanym dla „Prawdy” artykule *Wielki starzec* — pośmiertnej sylwetce Lwa Tołstoja, zawierającej m. in. takie słowa: „Rozdwojeniec, do końca swych dni na ziemi nie wiedzący dokładnie, który z dwóch utajonych w nim ludzi był — nim samym, a który tylko — sobowtórem [...]”³. Jeśli chodzi o długoletnie niedoceniecie i liczne ataki na Leśmiana, to przyczyną amerykańska autorka dostrzega z dużą dozą dowolności przede wszystkim w antysemityzmie i antyrosyjskości dużej części międzywojennej krytyki i opinii literackiej, nadto w zbywaniu eksperymentów językowych poety mianem „dziwactw”, wreszcie w mechanicznym zaliczaniu go do epigonów Młodej Polski.

W starannie zrekonstruowanym systemie poetyki sformułowanej Leśmiana pewne zastrzeżenia budzi teza o nadrzędnej roli słowa w procesie tworzenia. Za argument na rzecz tej tezy służy autorce następujący cytat (z recenzji tomiku W. Zalewskiego *Duszą w locie*): „Ważną jest dla nas treść, koncepcja utworu, czyli to, co autor pisze. Ważną jest forma, czyli to, jak pisze. Lecz chyba najważniejszym jest materiał, czyli to, czym pisze — jakim zasobem wrażeń, uczuć i rytmów przyrodzonych, jakimi wzruszeniami ciała i ducha wypełnia swą formę. O ile treść (synteza) zależna jest od aktów naszej woli, o ile forma (analiza) zależna jest od naszej świadomości, o tyle tworzywo niezależne jest ani od jednej, ani od drugiej”⁴. Istotna ta wypowiedź Leśmiana wspomagać może tezę autorki tylko kosztem zniekształceń: wyrywkowego przytoczenia i niedokładnego przekładu (zob. s. 68 i 183). Dalsze argumenty oparte są na równie wątpliwych podstawach. Kilkakrotnie przypisuje się Leśmianowi słowa Edwarda Boyého (wywiad-rozmowa z r. 1934). Na s. 161 Rochelle Stone pisze: „Dla Leśmiana, tak jak dla Biełego, słowa były »ciałem« sztuki, magią, co powołuje przedmioty do istnienia

² Do charakterystyki tej wkradło się kilka nieścisłości. Na s. 2 autorka pomyliła „Życie” krakowskie z warszawskim. Na s. 7 przysądza Leśmianowi podpisane przez Miriama przekłady kilku wierszy Verlaine’a w ostatnim numerze „Chimery” z roku 1907. Obie te pomyłki są zresztą w książce pośrednio sprostowane: pierwsza — przez podanie właściwych dat ukazywania się obu czasopism; druga — przez stwierdzenie, że Leśmianowskie przekłady Verlaine’a nie były drukowane (s. 294). Nieporozumieniem natomiast jest konstatacja, że w poezji przedstawicieli Awangardy było mało metafor (s. 69).

³ B. Leśmian, *Szkice literackie*. Zebrał i opracował J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 434.

⁴ *Ibidem*, s. 359—360.

samą czynnością nazywania". Przypis odsyła do tekstu Leśmiana, w którym czytamy: „Gdyby wszakże stał się cud, dzięki któremu zdobycz instynktu stałaby się jednocześnie zdobyczą intelektu, ciało — słowem (nie odwrotnie), to świadomość otrzymanej w ten sposób i wysłowionej tajemnicy rozplomieniłaby się w nas jako szczęście osiągnięte, jako ekstaza, której żadna z dotychczas znanych nie dorówna”⁵. Właśnie: nie odwrotnie.

Nie przywiązywałbym większej wagi do tych szczegółów, gdyby nie rzutowały one na sprawę ogólniejszą i niezmiernie istotną. Leśmianowskie „ciało”, tworzywo, sprowadza się bowiem do kategorii estetycznej przeżycia, doświadczenia. Kategoria ta odgrywa szczególną rolę u wszystkich wielkich symbolistów drugiej generacji. Sformułowaniom Leśmiana najbliższe chyba są o kilka lat wcześniejsze przemyślenia Biełego: „A ponieważ symbol jest obrazem, przetworzonym przez przeżycie, symboliści wskazują na troisty początek symbolu. Każdy symbol jest triadą »abc«, gdzie »a« jest niepodzielną twórczą jednością, w której łączą się dwa składniki (»b« — obraz przyrody, uosobiony w dźwięku, barwie, słowie, i »c« — przeżycie, swobodnie rozmieszczające materiał dźwięków, barw i słów, tak aby materiał ten całkowicie wyraził przeżycie)”⁶. Jeszcze precyzyjniej — i piękniej — mówi o roli doświadczenia Malte: „Poezje nie są bowiem, jak ludzie sądzą, uczuciami (uczucia miewa się dość wcześnie) — są doświadczeniami”. Wiele rzeczy trzeba zobaczyć, potem umieć o nich myśleć, trzeba mieć wspomnień wiele, i umieć o nich zapomnieć. „Bo wspomnienia same to jeszcze nie to. Dopiero kiedy krwią się staną w nas, spojrzeniem i gestem, czymś bezimiennym i nie dającym się odróżnić od nas samych, dopiero wtenczas zdarzyć się może, iż w jakiejś bardzo odosobnionej godzinie pierwsze słowo poezji wstanie pośrodku nich i z nich wyjdzie”⁷. Dla kompletności obrazu przypomnijmy opartą na doświadczeniu koncepcję „tragicznej radości” Yeatsa czy taką oto myśl pana Teste: „Chcę ze świata (widzialnego) czerpać jedynie siły — nie formy, lecz to, z czego się je tworzy”⁸. Doświadczenie jest tą właśnie kategorią, która pomogła późnym symbolistom uniknąć pułapki „wieży z kości słoniowej”, pułapki hermetyzmu⁹. Nazwisko Leśmiana obok Rilkego, Biełego, Yeatsa i Valéry’ego jest tu nieprzypadkowe.

Związki Leśmiana z trzema filozofami, którzy według Rochelle Stone najbardziej przyczynili się do ukształtowania jego światopoglądu, były już niejednokrotnie — mniej lub bardziej szczęśliwie — analizowane. Wpływ Nietzschego sprowadza autorka do przejściowej fascynacji koncepcją nadczłowieka w cyklu *Oddaleńcy* oraz do stałego obrazoburstwa Leśmiana (zbliża się w tym Stone do Pankowskiego, który widział w poecie wiecznego buntownika). Wpływ Spinozy krystalizuje się w rozróżnieniu *natura naturata* i *natura naturans* oraz w panteistycznej formule

⁵ *Ibidem*, s. 38.

⁶ А. Белый, *Символизм*. W: *Арабески*. Москва 1922 (przedruk fototypiczny: München 1969), s. 245. S. D. Cioran, autor jednej z najnowszych książek o Biełym (*The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj*. The Hague 1973), użyty tu przez poetę termin „*pierieżywanije*” tłumaczy jako „*crisis-experience*”.

⁷ R. M. Rilke, *Malte*. (*Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*). Przełożył W. Hulewicz. Warszawa 1927, s. 21, 22.

⁸ P. Valéry, *Niektóre myśli pana Teste*. W: *Estetyka słowa. Szkice*. Wybór A. Frybesowej. Warszawa 1971, s. 279 (tłum. D. Eska).

⁹ Zob. K. Sauerland, *U źródeł kariery niemieckiego pojęcia „przeżycie” w czasach Diltheya*. „*Studia Filozoficzne*” 1973, nr 4, s. 31: „w humanistyce niemieckiej w miejsce słowa »przeżycie« (*Erlebnis*) występuje dziś najczęściej pojęcie »doświadczenie« (*Erfahrung*), ponieważ wyraża dobitniej niż »przeżycie«, że jednostka przyswoiła sobie coś, co po części przynależne również społeczności”.

„*Deus sive natura*”. Autorka podaje ciekawe fakty świadczące o popularności terminologii używanej przez Spinozę — a za nim Leśmiana — wśród poetów rosyjskich. Tak np. Aleksander Dobrolubow wydał w r. 1895 w Petersburgu tomik zatytułowany *Natura naturans, Natura naturata*, a Michaił Kuzmin w r. 1925 w tomie *Формы разбивает лёд* umieścił cykl *Природа природствующая и природа оприроденная*. Aż się prosi, by ukuć polskie odpowiedniki tych pojęć: „przyroda przyrodzona” i „przyroda przyrodząca”.

Najciekawszy dla polskiego czytelnika, bo najbardziej oryginalny, rozdział o związkach Leśmiana z ówczesną literaturą rosyjską był już drukowany w „Pamiętniku Literackim”¹⁰, jest więc łatwo dostępny. Szczególnie płodne okazuje się zestawienie z Białym, natomiast Iwanow — wielki erudyta, piewca antyku, zapalony czytelnik *Narodzin tragedii* Nietzschego, wreszcie teozof, który przeszedł na katolicyzm — pod wieloma względami stanowi skrajne przeciwieństwo Leśmiana. Brak wszakże w tym rozdziale osobnego szkicu komparatystycznego o Leśmianie i Balmoncie, którego przecież polski poeta znał osobiście, z którym współpracował i którego poezja, różnorodna formalnie, zmysłowa i melodyjna, ma wiele cech pokrewnych z Leśmianowską.

Rozdział ostatni — najobszerniejszy — zawiera analizy kilkudziesięciu wierszy Leśmiana pod kątem wyobraźni i języka, motywów ludowych oraz zagadnień kompozycyjnych, gatunkowych i wersyfikacyjnych. Jak zawsze przy analizie poezji obcojęzycznej, nasuwa się tu kwestia przekładu. Wszystkie przytaczane w książce wiersze polskie i rosyjskie podaje Stone w oryginale (lub w transkrypcji) oraz we własnym przekładzie (współpracował przy tłumaczeniu Neil Granoien). We wstępie autorka pisze: „Tłumacząc trzeba często z żalem poświęcić sporą część tego, co składa się na poezję. Staralam się zachować myśl i obrazowanie Leśmiana, kosztem metryki i rymów, ważnych, ale niestety niemożliwych do naśladowania, aspektów jego poetyki. Usilnie próbowałam oddać neologizmy Leśmiana, ale tam, gdzie byłyby one śmieszne po angielsku, umieściłam wyjaśniające przypisy” (s. X). Trzeba przyznać, że przy tych ograniczeniach przekłady Rochelle Stone spełniają swoje zadanie, są przede wszystkim wierne. Pewne zastrzeżenia budzi tylko nadmierna skłonność do tłumaczenia „słowo w słowo”, przez co sztywno brzmi często sztucznie po angielsku. Ani to jednak, ani kilka odcieni znaczeniowych, o które spierałbym się z tłumaczką, nie umniejsza zasługi zapoznania czytelników angielskich z obszernym wyborem poezji Leśmiana.

Niestety, przekładom nie dorównują analizy, zwłaszcza te, które nie opierają się na rozbiorach i interpretacjach badaczy krajowych. Sprawa sprowadza się do niechęci autorki do tzw. *close reading*. Ograniczę się do jednego przykładu, ale za to bardzo wyraźnego, niezrozumienie wiersza prowadzi tu bowiem do pomówienia Leśmiana o umyślną niezrozumiałość: „Fenomenalizm jest często podstawą budowania intrygi. W miejsce łańcucha przyczynowego Leśmian zestawia zdarzenia i elementy opisu w ciągu, tak jak się faktycznie pojawiają, nie próbując ich wyjaśnić. Jeśli chodzi o zdarzenia, ballada *Śmiercie* może służyć za przykład tej tendencji, ponieważ przytoczone tu zdarzenia są ułożone bez wskazania na związki przyczynowo-skutkowe między nimi: [tu cytat obejmujący pierwsze trzy dystychy i dwa ze środka wiersza]. W tego rodzaju balladzie z akcją tendencja ta prowadzi do równoległego wyliczenia zdarzeń i uporządkowania problemów wyrażanych przez bohaterów — por. dialog *Śmierci* z trzecią dziewczyną” (s. 191—192). W pięknym wierszu *Śmiercie*, jednym z najbardziej przejmujących w twórczości Leśmiana, sytuacja jest dokładnie określona, łącznie ze związkami przyczynowo-skutkowy-

¹⁰ R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*. Z angielskiego przełożył I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2.

mi. Oto trzy Śmiercie pytają bohatera, którą z nich wybierze. Dalej otrzymujemy wyjaśnienie, dlaczego odrzuca dwie pierwsze i wybiera trzecią. Wreszcie następuje rozmowa bohatera z trzecią Śmiercią (a nie Śmierci z trzecią dziewczyną!), kiedy dowiaduje się on, że wybrał śmierć nie dla siebie, lecz dla swojej matki. Leśmian rewaloryzuje tu mityczną opowieść o wyborze Parysa na górze Ida, każąc swemu bohaterowi wybierać sobie śmierć. Puenta wiersza nadaje temu wyborowi głęboki sens ludzki.

Monografia Rochelle Heller Stone wydana została bardzo starannie. Adresowana jest przede wszystkim do czytelników szczególnie interesujących się literaturami słowiańskimi, którzy muszą lub wolą czytać o nich po angielsku niż po polsku czy po rosyjsku. Może też zainteresować studentów literaturoznawstwa porównawczego, zwłaszcza tych, co zajmują się symbolizmem. Do „leśmianologii” najwięcej — jak wspomniałem — wnosi opublikowany wcześniej po polsku rozdział o związkach poety z drugim pokoleniem symbolistów rosyjskich.

Jan Zieliński

Morton Gurewitch, COMEDY. THE IRRATIONAL VISION. Ithaca and London 1975. Cornell University Press, ss. 246.

Владимир Я. Пропп, ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА. Москва 1976. Издательство „Искусство“, ss. 184.

Heinrich Lützel, FRÖHLICHE WISSENSCHAFT. Freiburg 1976. Herder-Bücherei, Band 569, ss. 128.

Historia doktryn i refleksji nad komizmem czeka na autora. Nie byłaby zapewne zbieżna z historią komizmu w życiu i sztuce. Jest bowiem faktem bezspornym, że w starożytności i czasach renesansu fenomenem tym zajmowało się niewielu myślicieli (Arystoteles, Kwintylijan, Scaliger, Castiglione, Joubert, d'Aubignac, Mairet, de Conti, Dryden), że dopiero wiek XVIII przyniósł większą liczbę tekstów poświęconych komedii i jej odmianom. Jednakże ani Congreve nie uogólnił teoretycznie komizmu na tle doświadczeń teatru z okresu Restauracji, ani nie dokonał tego Diderot w odniesieniu do dążeń i osiągnięć francuskiego teatru mieszczańskiego. Dyskusja, jaka wokół groteski rozgorzała w Niemczech (Gottsched, Lessing, Möser, Flögel), nie przyniosła żadnych znaczących rezultatów. Powiada Bachtin, iż nigdy mniej nie rozumiano i doceniano Rabelais'go jak właśnie w tym stuleciu. Znamienne też, że J. Beattie i H. Home nie umieli wyciągnąć wniosków z przesunięcia, jakie nastąpiło w pojmowaniu humoru (wiek XVII identyfikował go z ekstrawagancją i dziwnością, wiek następny mówił już o „śmiechu przez łyż”). Jedyną ważną pozycją teoretyczną jest w tym długim okresie koncepcja Hobbesa. Kiedy zaś Schiller w rozprawie o poezji naiwnej i sentymentalnej dowodził, że komedia wysoka daje tyle samo co tragedia, tzn. pełną świadomość, kim jest człowiek i jaka jest otaczająca go rzeczywistość — zapowiadała stulecie następne.

Tak więc dzieje wykrystalizowanej kategorii komizmu datują się od w. XIX, od klasycznej estetyki niemieckiej. Pierwsza trwała fala zainteresowania komizmem przypada na okres romantyzmu, zwłaszcza zaś na czas szkoły Heglowskiej; od tamtej pory trwa, ze zmiennym nasileniem, przyrost literatury przedmiotu — aż po nasze dni. Wiek poprzedni stworzył filozofię komizmu, dzisiaj jest jej zapewne mniej niż w pierwszych trzech dekadach w. XX, ale próby tego rodzaju wciąż się ponawia. Bieżące stulecie wniosło nowe perspektywy badawcze — genologiczne (odmiany i gatunki) i warsztatowo-językowe (techniki wywoływania przeżycia komizmu). Nie są mi znane jakieś specjalne ośrodki zajmujące się badaniem tej kategorii w zakresie filozofii, estetyki oraz poetyki ani, tym bardziej, jakiegokolwiek „szkoły narodowe”.