

Dorota Bajerlajn

Środki artystycznego wyrazu w twórczości Bolesława Leśmiana : zarys problematyki

Prace Naukowe. Pedagogika 11, 185-195

2002

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.

Dorota Bajerlajn

Środki artystycznego wyrazu w twórczości Bolesława Leśmiana — zarys problematyki

Na sposób, w jaki człowiek poznaje świat niewątpliwie składa się wiele czynników: system wartości, stosunek do innych, wrażliwość, sposób spostrzegania pewnych zjawisk, ich odbiór i zrozumienie. Faktem jest również to, że to kultura — ludzie, którzy są jej twórcami narzucają innym pewne normy, które według nich mają zapewnić poznanie prawdy, które wyznaczają kierunki nie tylko w sposobie myślenia, ale również w sztuce. Nieprzystosowanie się mniej lub bardziej do pewnych ram odczytywane jest jako coś niepożądanego, coś co zagraża ustalonemu porządkowi rzeczy. Natomiast sztuka przez duże „S” to nie ta, która mieści się w ustalonych ramach, ale ta, która poza nie wychodzi, buntuje się przeciw prawdom, łamie ustalone konwencje i nie da się jednoznacznie określić.

Dzisiaj rankingi popularności nie mają większego znaczenia, gdyż nie są utożsamiane ze sztuką. Mimo tego jeszcze nie tak dawno, bo kilkadziesiąt lat temu kategorie „wielkiej sztuki” były ściśle ustalone, rozwijały się według ustalonych kierunków. Artyści, którzy nie mieścili się w poetyce tych kierunków byli spychani na margines.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego przykładem poezji wyalienowanej, a tym samym, wydawało się wtedy, skazanej na zapomnienie, była poezja Bolesława Leśmiana. Leśmian za życia był poetą marginesu. Znaczy to, że jego utwory nie zdobyły przychylności czytelników, a tym bardziej krytyki.

Zapewne działo się tak dlatego, że współcześni poeci nie wiedzieli, do jakiej epoki, do jakiego stylu zaliczyć jego twórczość. Zresztą tego typu problemy spotykamy także dzisiaj, gdyż jak dotąd nikt nie dał jednoznacznej odpowiedzi. Przez długie lata, zwłaszcza w okresie dwudziestolecia międzywojennego, traktowano poetę jako reprezentanta przebrzmiałych młodopolskich manier. W dwudziestoleciu poetyka Leśmiana ulega pogłębieniu raczej w izolacji od panujących kierunków. Najbliższa prawdzie zdaje się być Maria Podraza-Kwiatkowska, która w artykule *Gdzie umieścić Leśmiana* pisze, że między końcem Młodej Polski a początkiem kolejnej epoki literackiej „Powstał okres jeszcze jeden, okres interregnum: literatura przypadająca na lata poprzedzające pierwszą wojnę światową, ostatecznie swe konsekwencje w zakresie ”poezji rozwijająca w początkowym stadium Skamandra”. Wiersze Leśmiana wydawały się krytykom anachroniczne, odstające od konwencji i ówczesnie panujących prądów literackich.

W niniejszym artykule przedstawimy w zarysie przyjętą przez Leśmiana filozofię oraz konsekwencje jakie w wyniku przyjętego systemu wartości są dla poezji Leśmiana pod-

stawą tworzenia, myślenia o poezji budowania świata przedstawionego, jak również sposobu wypowiedzi poetyckiej.

Dla poetyki Leśmiana zasadniczą koncepcją filozoficzną jest ujęcie poety jako człowieka pierwotnego oraz założenia filozoficzne Henri Bergsona.

Przyjrzyjmy się poglądom samego Leśmiana, temu, jak on rozumie omawianą koncepcję. Trzeba jednak zaznaczyć, że Leśmian nigdy nie postawił znaku równości między poetą a człowiekiem pierwotnym, a wskazywał jedynie na te właściwości pradawnych ludzi, które powinny się stać także właściwościami poety. Leśmian twierdzi, że wprawdzie człowiek rozumie antropomorficznie, lecz nie jest to rozumienie naiwne i nieautentyczne — nie jest stylizacją. Wyrazem metafizyki i innych koncepcji, które nie są wtłoczone w żaden schemat jest baśń. „... baśń ta jednakże gra rolę poważną w naszym istnieniu: rolę tęczowego pomostu, który nas łączy z dziedziną nielogicznego istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna. Baśń ta jest zawsze wytworem — intuicji, instynktu, o którym logika mówi, że jest ślepy, ponieważ ma oczy inne niż ona barwy. Widzi to, co logicznie rozumując powinno być niewidzialne.”¹ Tak z kolei mówi o spostrzeganiu człowieka pierwotnego: „... ów człowiek dążył do tego, ażeby obrazy które widział, stały się jego myślami. My obrazujemy myśli. On — przemysłował obrazy. Jego myśl, jego pojęcia nie oderwały się jeszcze od jego istoty całkowitej, aby istnieć na pozór samodzielnie, luźnie, poza nim.”² Jeszcze jedną cechą przypisuje poeta temu człowiekowi: „... jego rzeczywistość jest niezwykle rozległa, bo rzeczywistością jest wszystko to, co istnieje i nie istnieje. Im niższy jest poziom duchowy człowieka, tym większy jest teren jego rzeczywistości.”³

Dla koncepcji pierwotności w ujęciu Leśmiana ważne jest przeciwstawienie dwóch stanów: natura narutata i natura naturans. Pierwszy określa dziedzinę życia pośredniego, abstrakcji, symbolu pojęciowego, drugi zaś odnosi się do życia bezpośredniego, uosobienia twórczości, rozwoju żywiołu.

Z powyższych rozważań można przedstawić wniosek, który zakłada, że jeśli stan naturae naturantis może być utożsamiany z poetą, z jego pierwotną postawą, o tyle przeciwny mu stan — naturae naturatae jest cechą współczesnego organizmu społecznego. Leśmian to przeciwstawienie formułuje następująco:

„O ile człowiek jako jednostka twórcza, jako nieustająca nigdy funkcja biologiczna, może i musi przebywać w dziedzinie naturae naturantis, żyjąc tym, co się dopiero tworzy, tzn. sobą, wiecznie siebie, nowego głodnym, jak żuraw z szyją w przyszłość wyciągniętą — o tyle życie zbiorowe, w którym liczba, pozyskując treść rzeczywistością i stając się konkretem, wymaga dla swych działań matematycznych, zwolnionego lub raczej powstrzymanego czasu, życie zbiorowe musi się utwierdzić na zasadach maksymalnie stałych, niezmiennych oraz sprawdzonych, wypróbowanych tzn. — już stworzonych — jest to dziedzina natura narutata.”⁴

¹ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] *Szkice literackie*, Warszawa 1995, s. 31.

² B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] *Szkice literackie*, Warszawa 1995, s. 47.

³ B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości*, [w:] *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962, s. 182.

⁴ B. Leśmian, op. cit., s. 50 – 51.

W myśl idei Bergsona, Leśmian podważa postawę scjentyistycznego i pozytywistycznego myślenia, znosi prawo przyczynowości.

Leśmian tworzy również nowy model człowieka przeciętnego. Jest to człowiek, w którego świadomości zwyciężyło wszystko to, co jest pośrednie. Różnica między artystą a zbiorowością uwidacznia się przede wszystkim w czasie, w którym żyją, jest to różnica między trwaniem a czasem fizykalnym. Leśmian odrzuca także możliwość wykorzystania poezji do celów życia zbiorowego, odwraca się od wszystkich narodowych i społecznych dążeń tej zbiorowości, gdyż sztuka, poezja musi być autonomiczna, sama dla siebie. Poeta formułuje ten sąd następująco: „Wszelka idea alienuje jednostkę. Idea przekształcona w tę lub inną instytucję samodzielną, w to lub inne «dobro ogółu» — uważa jednostkę twórczą za paliwo dla swoich działań, wymierzonych przeciwko zbyt «bezprzyczynowym» wysiłkom twórczym.”⁵ Leśmian również wypowiada się przeciw religii. Uważa, że rolę modlitw, ekstaz i uniesień może zastąpić filozofia i poezja. Leśmian w swojej poezji akcentuje dramatyzm ludzkiego życia. Człowiek skazany jest na świat, który ulega ciągłym zmianom i przeobrażeniom, świat, w którym nie może czuć się bezpiecznie. Życiowy pęd, któremu poddany jest człowiek, powoduje zmienność i niestabilność, gdy tymczasem naturalną potrzebą człowieka jest znalezienie wartości stałych i niezmiennych. Życie ludzkie w poezji Leśmiana ukazuje się nieustannym poszukiwaniem, przebijaniem się przez mur niezrozumienia i przypadkowości. W poetyce Leśmiana istotne jest, że w tym chaosie świata nie ma rzeczy niemożliwych, a to za sprawą wiecznie żywych i kreacyjnych sił natury, które powodują, że śmierć nie istnieje. W poezji Leśmiana każdy byt, każde istnienie podlega ciągłym przeobrażeniom, ale co do swej istoty pozostaje niezmiennie, zmienia się tylko stan skupienia. Przejawia się to najwyraźniej w języku poezji Leśmiana.

Najistotniejszą cechą języka poetyckiego Leśmiana jest oscylowanie między przestrzeganiem reguł, które nie uwzględniają żadnych wyjątków a dowolnościami w kształtowaniu mowy. Trudno jest bowiem znaleźć innego poetę, u którego występowałyby te dwie tendencje. Język poetycki Leśmiana znajduje się między dwoma krańcami, tego co możliwe, co być powinno, a tego co ma rację bytu tylko w poezji. Jednak poeta nigdy nie obstate przy jednej z tendencji, w obrębie jednego utworu przybliża się i oddala, to do jednej, to do drugiej. Leśmian nadaje słowom formę niezwykłości, udziwnia je i sprawia, że nie są już słowami powszechnymi. Te uniezwyklenia wyrazów tworzą kategorię bardziej ogólnej, oznaczają te wszystkie wyrażenia, które powstały w wyniku odejścia od takiej czy innej normy. Ważne jest również to, co w poezji Leśmiana dzieje się między izolowanymi słowami. „Chodzi o słowa wszelkiego rodzaju i zwykle, i te, które bylibyśmy skłonni odczuwać jako niezwykle czy wręcz zaskakujące; granice między nimi bywają niekiedy nader niewyraźne lub wręcz się zacierają, skoro o «zwykłości» lub «niezwykłości» nie musi decydować przynależność słowa do takiego czy innego rodzaju słownictwa. To wszystko co dzieje się u Leśmiana między słowami możemy określić mianem «międzysłowia»”⁶.

Niegramatyczność odgrywa dużą rolę jako jedna z form poetyckiej wolności, pozwala na panowanie nad językiem, którym można swobodnie operować, łączyć słowa w sposób nieprzewidywalny, przez co poezja zyskuje autonomiczność. Gramatyczność i niegramatyczność zostają ściśle splecione, pierwsza umożliwia wprowadzenie drugiej, co sprawia, że słowa w poezji autora *Łąki* są elastyczne nie tylko w budowie słowotwórczej, ale także w gramatycznej przynależności.

⁵ B. Leśmian, op. cit, s. 58.

⁶ M. Głowiński, op. cit, s. 71 - 72.

Jednak głównym terenem poszukiwań językowych poety jest frazeologia. Leśmian w tym obszarze dąży do odnowienia i odświeżenia utartych zwrotów. Istotne jest także rozbijanie stabilności połączeń słownych, a więc wprowadzenie elementów nowych tam, gdzie wszystko wydaje się z góry określone. Takie zabiegi świadczą o swobodnym wykorzystaniu języka, nawet jego utrwalonych form, które poeta może poddać obróbce. Główną domeną innowacji, poszukiwań jest nowe ujęcie metafory. Faktem podstawowym takiego ujęcia jest dla poezji Leśmiana funkcjonalizacja metafory, czyli jej szerokie ujęcie. Objawia się to przede wszystkim poprzez operowanie epitetami. Z niezwykłości metafor, epitetów oraz neologizmów wyprowadza poeta niezwykłość zdarzeń, motywując w ten sposób niegramatyczność wypowiedzi. Motywacja ta ma charakter dwustronny — poprzez niezwykle wydarzenia uzasadniona jest niezwykłość języka i na odwrot.

Kolejną cechą języka poetyckiego Leśmiana jest zjawisko paradoksu poetyckiego. Na ten paradoks składają się dwie uzupełniające się operacje. Są nimi, po pierwsze „zestawienia słów czy zespołów wyrazowych o znaczeniach maksymalnie kontrastowych («nigdzie – wszędzie», «pierwsza – ostatnie», «bywalec niebytu», «wszystko – nic»), po drugie ustalenie między kontrastującymi odcinkami stosunku wzajemnej inkluzji («nigdzie» zawiera się we «wszędzie» i odwrotnie; «wszystko» w «nic» i odwrotnie). Efekt paradoksu zasadza się na tym, że owe działania nie unieważniają się wzajemnie, że jedno drugiego nie przekreśla, lecz przeciwnie jedno w drugim znajduje uzasadnienie i oparcie. Działania te są komplementarne.”⁷ Leśmian stosuje technikę paradoksu tworząc oksymorony typu bywalec niebytu, nie istniejące istnienie oraz umieszczając wyrazy o znaczeniu konkretnym obok wyrazów o znaczeniu abstrakcyjnym. Charakterystyczne dla paradoksów operacje — polegają na tym, że jeden typ wyrazu zawiera się w drugim, mimo że jeden z nich jest zaprzeczeniem. Natomiast tautologię można ująć „jako odwrotność (a więc i dopełnienie) paradoksu. Jeśli w sformułowaniu paradoksalnym następuje identyfikacja jednostek znaczeniowych jaskrawo odmiennych, pozostających — poza tekstem — w relacji pełnego przeciwieństwa, to sformułowanie tautologiczne mnoży różne wersje tego samego elementu znaczeniowego, przyznając każdej z nich rolę pełnoprawnej jednostki. Tam — tożsamość wzmówiona w maksymalne różnicowanie; tu — różnicowanie wywiedzione z tożsamości.”⁸ To samo znaczenie zostaje powtórzone w dwóch wariantach rzeczownikowym i czasownikowym. Powstają wtedy takie oto konstrukcje: płacz płacze, śmiech śmieje się.

Natomiast tworzenie ciągów wyrazowych daje poecie możliwość przywołania dużych całości sensu, które są niezauważalne przy pojedynczych określeniach. Słowa dają możliwość przedstawienia czynności stanów, obiektów, cech ludzkich w aspekcie szerszego sensu. Przykład takiego ciągu wygląda następująco:

„ciało” → „cielesny” → „ucieleśnić” → „bezcieleśnić” → „zbecieleśnić” → „zbeścieleśnić”

Tworzenie takich ciągów daje poecie możliwość wprowadzenia różnych stanów, określenie cech poprzez odejście od znaczeń neutralnych, dochodząc aż do znaczeń określających nadmiar danej cechy lub jej brak.

⁷ J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 104.

⁸ Tamże.

Warto też wspomnieć o tych cechach języka poetyckiego Leśmiana, które odnajdujemy w wierszach przedstawiających dramat nicości bohaterów. W sposób formalny zarysowuje się on w tautologii, w dynamice błędnego koła.

Tautologia jest odwrotnością a zarazem dopełnieniem paradoksu. Wrażenia tautologiczne zakładają powtórzenie tych samych wyrazów w dwóch wariantach: rzeczownikowym i czasownikowym. Jest to zasada odbijania się słów. Jednak tautologia ściśle gramatyczna pozwala, co najwyżej, na zbudowanie pewnego zdarzenia. Poeta chcąc przedstawić czytelnikom całą akcję utworu tworzy „cały system kompozycyjnych, a nawet psychologicznych kół błędnych, skomplikowaną maszynę czynów i doznań pozornych”.⁹

Metoda błędnego koła pozwala Leśmianowi na przypisanie swoim postaciom doznań, które, nieświadome swego istnienia, są tym samym dowolną insynuacją poety. Dynamika błędnego koła w treści wyrażona jest poprzez mitologię momentalną. Pod tym pojęciem kryją się „produkty jednorazowego nastroju,” istnieją one tylko od czasu do czasu, ilekroć są potrzebne, które powoływane są do życia z nastrojem i wraz z nim giną.

Powyżej przedstawione koncepcje Bergsona, jak i koncepcja poety jako człowieka pierwotnego mają swoje konkretne odbicie w poezji. Leśmian realizuje te założenia poprzez motyw powrotu oraz poprzez odwołanie się, do tradycji kultury ludowej. Motyw powrotu do pradawności pojawia się po raz pierwszy w poemacie *Zielona godzina z Sadu rozstajnego*. Ludowość i pierwotność są dwoma dziedzinami, które łączą się ze sobą. „Ludowość jest dziedziną wyobraźni pierwotnej, jest jednym z kilku zasadniczych kluczy otwierających skomplikowany mechanizm twórczości Leśmiana.”¹⁰ Leśmian tworzy własną, nową całość artystyczną, w której formy i motywy ludowe są jedynie impulsem, tłem, nastrojem, wykorzystywanym dla własnych treści i zamiarów. „Nie jest to próba doskonalenia artystycznego ludowego prymitywu. Jest to poszukiwanie ogólniejszych założeń estetycznych, tkwiących u podłoża wyobraźni ludowej, ożywienia na nowo zaludniającej ją postaci baśniowo-mitycznych.”¹¹ Jacek Trznadel twierdzi, że „Szczegółowość poezji Leśmiana polega na tym, że bierze ona za cel jakby likwidację tej otoczki ujmującej konwencję ludową w konwencję kształconą. Chodzi o twór jednorodny. Wyrazić to, co nie bywało częścią kultury ludowej — filozofię i nowoczesne myślenie — poprzez konwencję ludową, odnaleźć w jej złożach odpowiedniki problemów i postaw, jakimi kultura nieludowa się zajmowała — znaczyło to usunąć romantyczny dualizm ludowości i nieludowości. Poezja ta likwiduje w poważnej części utworów, jako własny wewnętrzny problem, podział na ezoterycznego twórcę i odrębny od niego ogół.”¹²

Wyżej przedstawione zasady Leśmian stosuje w całej twórczości. *Sad rozstajny* jest pierwszym zbiorem wierszy, w którym Leśmian zarysowuje główne wątki swojej poezji, konsekwentnie je rozwijając. Leśmian w omawianym zbiorze propaguje kult przyrody, odkrywającej ogólne ważne sprawy dla postawy ludzkiej. Taka postawa jest krytyką rzeczywistości, wyrazem buntu antyfilisterskiego.

W utworach widzimy odrębność patrzenia na otaczającą nas rzeczywistość, na rzeczy, w których to poeta doszukuje się własnego ich bytu, który jest inny niż byt człowieczy. W wierszach odnajdujemy również tematykę wspomnień. Wspomnienia te nie nasuwają

⁹ A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana*, „Odrodzenie” nr 2, rok, s. 3.

¹⁰ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana*, Warszawa 1964, s. 129.

¹¹ Tamże, s. 128.

¹² Tamże, s. 149.

blądych i wątpliwych nastrojów, lecz są przeczuciami zdominowanymi przez uczucie grozy przemijania.

Poemat *Zielona godzina*. Tytułową „Godziną zieloną” jest czas spotkania poety-odmieńca z bytem, z duszą wspólną natury. Jest to też wyjście poza czas i przestrzeń, poza kategorie myślenia ludzkiego.

Opublikowanie *Łąki* przynosi z sobą nową, nie znaną dotąd w literaturze, formę obcowania z przyrodą. Nowością jest przywrócenie przyrodzie jej dziewiczości i pierwotności. Zjawiska przyrodnicze, które były dotąd przedstawione w literaturze jako łagodne i przyjazne człowiekowi, w poezji Leśmiana stają się dzikie, jadowite, przejawiają demoniczne okrucieństwo.

Ukazuje czytelnikowi świat z perspektywy widzenia jakby nie tylko jedną parą oczu. To najbliższe położenie, o którym mowa powyżej, to nic innego jak wejście w różne zjawiska tej przyrody, jak zostać wyposażonym w dodatkowe oceny, oczy nieludzkie. Taki sposób ukazywania przyrody daje poczucie dogłębnego, pierwotnego i czystego dotknięcia natury. Bezpośredniość mówienia i odczuwania przyrody wyklucza stanowisko patrzącego z zewnątrz obserwatora. Czytając utwór obcuje się z przyrodą „wchodzą z nią w jakiś kazirodczy niemal stosunek cielesny całym wewnętrznym ustrojem ludzkiego jestestwa.”¹³ Leśmian zanurza się w przyrodzie, w przestrzeniach jej wewnętrznego życia — jest „to-pielcem zieleni”.

Poeta wchodzi w to życie natury bardzo intensywnie, a intensywność ta sprawia, że przyroda, wszystkie jej elementy „pulsują natężonym tętnem”. Zżyłość między podmiotem lirycznym a przyrodą jest niewątpliwie magiczna.

Czytając utwory *Łąki* znajdujemy się w sytuacji podglądaczy, podkradamy się na palcach, by móc zaskoczyć przyrodę, aby móc zobaczyć najprzelotniejsze w przyrodzie zjawiska, by móc doznać zachwytu i olśnienia fenomenami tej przyrody.

Przyroda staje się organizmem, który panuje nad człowiekiem, wchłania go do swojego wnętrza. „Między istotą ludzką a resztą stworzenia zespolenie odbywa się mocą ich bliźniacze-go powinowadztwa z prabytu, zachodzi jakaś bezustanna transfuzja krwi, jakaś samorzutna endosmoza pożywnych soków, jakieś wzajemne przeszczepienie gruczołów.”¹⁴

Jednakże wymowa całego tomu odnosi się do świata rzeczywistego. Ucieczka w świat pierwotnej natury, oddanie się naturze, całkowite w nią wejście i obcowanie jest wyrazem niewiary, pełnej głębokiego lęku w materialną rzeczywistość otaczającego nas świata.

Leśmian tworząc poetykę *Łąki* oparł się w dużej mierze na ludowych balladach, z których czerpie motywy, które z kolei osadza w realiach swoich wierszy, albo na ich podstawie tworzy nowe. Przyjrzyjmy się kilku takim motywom.

Motywy ludowe nie są w poezji Leśmiana sprowadzone tylko do konkretnego obrazowania. Leśmian zapożycza także rzeczywistość realiów i opisów, stylizację typu myślenia a także postać podmiotu lirycznego, a najczystsza formą wypowiedzi jest ballada, która jest najbliższa w sensie formalnym, gdyż jako gatunek literacki wyrosła z tradycji ludowej. Na przykład w *Balladzie dziadowskiej* jako motyw ludowy występują rusalki, zaś w balladzie o Dusiolku występuje ludowy przesąd o zmorze duszącej w czasie snu, jak również w utworze tym spotykamy ludową scenerię. W utworach Leśmiana przedstawia swych bohaterów lirycznych w świecie rzeczywistości ludowej. Spotykamy również nazwy ludowe,

¹³ J. Trznadel. *Wstęp do: Wybór poezji*. Wrocław 1983.

¹⁴ Tenże, s. 243.

zwłaszcza imiona bohaterów z pieśni ludowych (Jan, Matysek, Magdalena) oraz tworzy zgodnie z ludową fantazją zjawy i istoty demoniczne, takie jak: Znikomek, Kocmoluch, Srebroń czy Dusiołek.

Ciekawym motywem ludowym w napoju cieniowym są trupięgi. Leśmian sam określa trupięgi jako „buty z łyka”, które się zakłada zmarłemu do trumny. Pierwsza część wiersza to opis smutnej ceremonii żałobnej ubogiej chłopskiej rodziny:

„Kiedy nędzarz umiera, a śmierć swoje proso
Sypie mu na przynętę, by w trumnę szedł boso.
Rodzina z swej ofiarnej rozpaczy korzysta,
By go obuć na wieczność, bo zbyt jest ciernista —
I grosz trwoniąc ostatni dla nóg niedołęgi,
Zbywa buty z łyka, tak zwane trupięgi.”

Oczywiście twórczość Leśmiana nie opiera się tylko na tych dwóch poglądach. Ważny jest również stosunek poety do teizmu oraz Boga. Na początku rozważań trzeba zaznaczyć, że poezja Leśmiana nie odnosi się do jakiegokolwiek określonej, instytucjonalnej formy wiary religijnej. O problemie religii w poezji autora *Łąki* napisano wiele, a opinie w tej kwestii były bardzo różne. Jedni twierdzili, że Bóg jest tylko rekwizytem nic nie znaczącym, inni zaś że przeciwnie, jest najwyższym i uznanym Majestatem. Jeśli więc nie odnajdujemy wiary religijnej, to dlaczego w ogóle jest ona dla poety istotna? Odpowiedź znajdziemy w twierdzeniu, że wiara istnieje dla Leśmiana jako mit kulturowy, nie istnieje jak u innych jako wiara rzeczywista, wreszcie w pojęciu wiary widzi poeta problem filozoficzny, który ma dla niego istotne znaczenie emocjonalne i intelektualne.

Dla Leśmiana istnieje problem Boga jako moment artystycznej i światopoglądowej polemiki. Nie chodzi tu jednak o samą koncepcję Boga, lecz o jego istnienie. W praktyce artystycznej Leśmiana największą rolę gra pojęcie Boga osobowego, a nawet ściślej rzecz ujmując Boga judeochrześcijańskiego. Leśmianowskie przedstawienia odwołują się do pojęć kulturowo i społecznie żywych w każdym sensie, do wiary — istniejącej. Bóg dla Leśmiana jest tylko rekwizytem, kreacją artystyczną, którą można przedstawić we wszystkich konfiguracjach. Sam Leśmian wypowiedział się na temat Boga następująco: „Przekonałem się, że największym geniuszem człowieka jest to, że ten robak lichy wygrzebał się z błota nicości na słońce, podniósł głowę do góry i — cud prawdziwy — gada, rusza się [...] rozpina bogów na krzyżu, spowiada się ze swoich grzechów [...] Każdy więc człowiek jest dla mnie wielkim. Prócz tego czuję w sobie taką siłę i potęgę, że samemu Panu Bogu w twarz bym cisnął te słowa, zem silny! Wpierw (klasycyzm) ludzie nałamywali swoją cielską naturę do Bogów, a dziś Bogów nałamyują do swego ducha i w lichym robaku, który się w ciernie zaplątał, potrafią dojrzeć Chrystusa w koronie cierniowej. Tym czasem Pieńkowski dąsa się i awanturuje z powodu, iż Bogowie śpią! Niech, sobie śpią, byleby nam drzewa szumiały i serca były! Bogowie za mało krwi mają, i do prawdy konający Jakut (jeżeli go natchnę duszą nieśmiertelną), większym jest dla mnie od Jowisza, pijącego nektar.”¹⁵

Reasumując poglądy Leśmiana należy stwierdzić, że bóg poety jest wieloraki, boski i ludzki, przyrodniczy i metafizyczny, pojęciowy i konkretny, śmiertelny i nieśmiertelny zarazem. Natomiast jedno jest pewne — Bóg jest uzależniony od wyobraźni ludzkiej i od

¹⁵ B. Leśmian, op. cit, s. 238 – 240.

jej pragnień, a nie na odwrót. Występuje jako bóg nie do przyjęcia — wówczas toczy się z nim wojnę, i bóg do zaakceptowania — wtedy układa się z nim ludzkie stosunki. Podkreślić należy tezę, że bóg w poezji Leśmiana „jest zjawiskiem pozornie wolnym. Jego główną racją bytu jest przeciwwaga, która stwarza wolnej woli człowieka, która z kolei jest przeciwwagą jego woli i dążeń.”¹⁶

Bohaterowie cyklu są istotami, które wysoko cenią sobie swoje ziemskie, ludzkie istnienie. Wieczność i Bóg nie są wartościami, do których dążą. Kontrowersyjne jest w tej poezji skrzyżowanie teizmu z myśleniem egzystencjonalistycznym. „Poddaje ono w wątpliwość takie mitotwórstwo, w którym symbole traktowane są jako «rzeczywistość», a nie «możliwość». Bóg przestaje być tu tylko przedłużeniem człowieka, marzoną możliwością, staje się także jego przeciwstawieniem. Życiu «tutaj» przeciwstawia się życie «tam». Mamy do czynienia z utrwalonym światopoglądem religijnym, nadającym sens światu przez odniesienie do zaświata, bytowi skończonemu czyli człowiekowi w stosunku do bytu nieskończonego, Boga.”¹⁷ Egzystencjalizm Leśmiana ma swoje źródło w założeniach Kierkegaarda, który uważał, że człowiek nie może pojąć absolutu i stoi wobec tego twarzą w twarz z paradoksem. Sprzeczne są także, według niego, cele człowieka i Boga:

„Bóg jest, mówiąc po ludzku tylko, właśnie najstraszniejszym wrogiem człowieka, twoim wrogiem śmiertelnym, według jego woli masz umierać, obumierać, a nienawidzi on właśnie tego, co jest z natury twoim życiem. tego życia rozkoszą.”¹⁸

Leśmian poprzez kreacje swoich bohaterów przeciwstawia się Bogu, pozbawiającemu ich ziemskiego życia. Wyrazem przeciwstawienia oraz żalu do Boga jest wiersz *Urszula Kochanowska*. Bohaterka nie może pogodzić się ze śmiercią, z tym, że nigdy już nie zobaczy tych, których najbardziej kochała i miejsc, które były dla niej rajem. Stwarza sobie w „niebiańskiej pustce” swoje dawne życie. Wypełnia ją przedmiotami z tamtego świata, zachowuje się jakby nadal tam żyła. Mimo wieczności, obcowania z Bogiem, tęskni za tymi, którzy tam pozostali. Nie jest potrzebny jej Bóg, aby być szczęśliwą, raj nie daje szczęścia bez tych, których najbardziej się kocha:

„Już świt pierwszą rozniętą złoci się po ścianie,
Gdy właśnie słycać kroki i do drzwi pukanie...
Więc zrywam się i biegnę! Wiatr po niebie dzwoni!
Serce w piersi zamiera... Nie!... To — Bóg, nie oni!...”
(*Urszula Kochanowska*)

Również przerwanie czyjegoś życia, a pozostawienie mu bliskich, bez niego, na ziemi jest wyrazem buntu wobec Boga, wobec jego nieczułości, wobec nieodwracalności jego wyroków. Człowiek nie może pogodzić się z celem Boga, dla człowieka cele i zamierzenia Boga zawsze wymierzone są w niego. Świadczy o tym wiersz *Do siostry*:

„Trup jest zawsze samotny! Sam na sam z otchłania!...
[...]

¹⁶ T. Kaprowicz, *Poezja niemożliwa*, „Poezja” 1967 nr 12, s. 21.

¹⁷ J. Trznadel, op. cit., s. 32.

¹⁸ Tamże, s. 33.

A była nedorzecznosc drwina w tej zgodzie,
 I byl nieludzki mus!
 Bałem się, że Cię żywcem oddamy mogile
 W złym, letargicznym śnie.
 I ktoś wtargnął do wozu i rzekł, że się myślę,
 I uspokoił mnie.
 Boże, odlatujący w obce dla nas strony,
 Powstrzymaj odlot swój —
 I tuł z płaczem do piersi ten wiecznie krzywdzony,
 Wierzący w Ciebie gnój!”

Z tego przeciwstawienia i buntu, z niezgody wobec arbitralnych wyroków Boga Leśmian buduje nową jego koncepcję. Jest to Bóg, który zależy od ludzkiego wyobrażenia i, który bez człowieka nie ma racji bytu. Jest to wizja Boga samotnego, który pozostawił sobie tylko śmierć i to człowiek daje mu możliwość bycia nieśmiertelnym (*Dwaj Macieje*)

(W czas zmartwychwstania, s. 211)

W swych kreacjach Leśmian sprowadza boga do człowieka, nadaje mu ludzką twarz, ludzkie ułomności. W ten sposób szuka Boga, w którego łatwiej jest wierzyć, który nie dystansuje się od człowieka. Taka kreacja boga pojawia się np. w balladzie *Żołnierz*.

Zasygnalizowaliśmy wcześniej, że w poezji Leśmiana ścierają się, ogólnie rzecz ujmując, dwie postawy. Jedna z nich, to powyżej omówiona, postawa wobec Boga i teizmu. Druga zaś dotyczy stosunku poety wobec człowieka, chodzi o postawę humanistyczną. Oczywiście humanizm w twórczości autora *Ląki* nie jest jednorodny i jednoznaczny, dlatego też poniżej przedstawimy różne postaci humanizmu.

Kreacja typu ludzkiego u Leśmiana wiąże się z całością jego poglądów na społeczeństwo, a przede wszystkim na alienacyjny charakter stosunków międzyludzkich w społeczeństwie nowoczesnym. Leśmian tak określa te stosunki:

„... jedynie skargi i jęki nędzarzy, pochrzest ich pięści, głodem pokurczonych, głuchy pomruk i 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”¹⁹.

Oczy poety zwracają się więc w kierunku nędzarzy, żebraków, kalek, a więc osób, które z racji swych ograniczeń — są wyłączone z normalnego życia. To właśnie „jakaś wariatka męczeńsko uboga, słynna zaułku na całe podwórze, to nędzarz bez nóg do łóżka na żmudne „rozpędy przytwardzonej”, to „oblędny szewczyk kuternoga”, to „garbus”, to „żołnierz kuślawy”, to dziadyga, który „miał ci nogę obciętą aż po samo kolano”²⁰.

Leśmian w swoich wierszach daje wyraz pragnienia ocalenia konkretnego człowieka, który żyje w świecie anonimów i ogólności. W twórczości daje się zauważyć także motywy oddalenia. Motyw ten pełni funkcję zachowawczą, którą człowiek przyjmuje w stosunku do otaczającego go świata. Z drugiej strony poprzez ten motyw poeta pragnie wyrazić swą

¹⁹ B. Leśmian, op. cit., cyt. wg: *Szkice literackie*, s. 64.

²⁰ J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana ...*, s. 333.

rozpacz, skargę przeciw nieakceptacji. Z biegiem czasu odpowiednikiem samotyzmu w widzeniu człowieka staje się materialność w widzeniu świata rzeczy. „Jeśli na przykład w Łące świat przyrody, chce mistrzowsko i w zaskakujących szczegółach obserwowany, stanowił nieraz część baśni, rzeczywistości umownej, tutaj poszczególne realia są nieprzeznosne, nie przechodzą w inną, baśniową sferę, są jednorazowe, niewymienne.”²¹

Leśmian opowiada o życiu ludzkim, które jest pełne trosk i trwogi, klęski i nędzy istnienia. Poeta ukazuje także bezzasadność i absurdalność ludzkiego wysiłku, poznania nie tylko otaczającego go świata lecz również samego siebie — w świecie w którym zawsze jest zagrożony chaosem i który nieustannie się zmienia, przybiera stale różne kształty.

W każdym tomie wierszy Leśmiana można znaleźć odrębny cykl, który przedstawia stosunek poety do człowieka oraz określa jego postawę i różne formy humanizmu. W tomie *Łąka* jest to cykl ballad zatytułowanych *Pieśni kulejące*. Są to utwory, w których bohaterami są istoty kalekie, nędzne, poniżane i pogardzane np. nędzarz bez nóg, obłądny szewczyk kuternoga, garbus czy też żołnierz, który wrócił z wojny koślawy. Powołanie takich istot do życia wskazuje, że w harmonii świata jest miejsce i na brzydotę, nędzę i braki, chociaż te wyraźnie ją zakłócają.

W tomie *Napój cienisty* jest to cykl pt. *Postacie*, w którym bohaterowie liryczni są również osobami w jakiś sposób upośledzonymi. W cyklu tym Leśmian również nadaje przedmiotom martwym formę życia.

Jest to forma nie zawsze obdarzona cielesnością, ale zawsze poeta przydaje jej uczucia, obdarza istnieniem formę martwą poprzez nadanie jej bytu wyższego, który podobny jest do ludzkiego. Te „martwe byty” podlegają takim samym prawom jak i byty żywe — ludzkie. Żywotność tych postaci ma wymiar w ich świadomości. Przykładem takich istnień jest „Srebroń”, który istnieje tylko dlatego, że srebrzy się, bądź „Lalka”, która podobnie jak człowiek przeżywa dramat swojej przemijalności, jak również dramat bycia „kims” kim tak naprawdę się nie jest dla realnego świata, kim tak naprawdę jest się tylko poprzez swoją świadomość.

Zbierzmy powyższe informacje. Mówiąc o humanizmie w ujęciu Leśmiana, należy zaznaczyć, że nie jest on dla poety jednorodny i że przybiera różne formy. Z jednej strony Leśmian przedstawia człowieka zbuntowanego przeciw wszechwładnej naturze, która go pochłania. Kreując bohatera w jakiś sposób niedoskonałego, nadając jego postaci cechy ulonności, poeta mówi nam, że możemy łatwo zostać ograbieni czy pozbawieni swojego ciała, że ten proces atakuje nas nieustannie. Leśmian mówi nam, że istnieje proces dehumanizacji, który może dokonać się poprzez roztopienie się w przyrodniczej, biologicznej materii.

Dzisiaj poezja Leśmiana ma stałą pozycję w polskiej literaturze, jest poezją, która nie ulega zmienności mód. Ważnym faktem jest również to, że ma wiernych czytelników i jest odbierana jako poezja współczesna. Współczesność jej zasadza się w sposobie widzenia świata, w stałym poszukiwaniu przez człowieka ładu w tym świecie, poprzez gloryfikację humanizmu, wiarę w człowieka w to, że jest on nośnikiem niepowtarzalnych wartości.

Dziś poezję Leśmiana chwali się za to, za co kiedyś nieustannie krytykowano: za oderwanie od rzeczywistości, za niemożliwość jej zakwalifikowania do jakiegokolwiek stylu, za niemożność wtłoczenia w ramy jakiegokolwiek konwencji. Twórczość Leśmiana pozostanie twórczością oryginalną i nie do powtórzenia, i w tym niewątpliwie tkwi jej wielka siła.

²¹ Tamże, s. 343.

Bibliografia

- B. Leśmian, *Z rozmyślań o Gergsonie*, [w:] *Szkice Literackie*, Warszawa 1995.
- B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, [w:] *Szkice Literackie*, Warszawa 1995.
- B. Leśmian, *Wybór poezji*, Wrocław 1993.
- M. Głowiński, J. Sławiński, *Studia o Leśmianie*, Warszawa 1971.
- J. Trznadel, *Filozofia Leśmiana*, Warszawa 1964.
- A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana*, „Odrodzenie” nr 2, 1970.
- T. Kaprowicz, *Poezja niemożliwa*, „Poezja” 1967 nr 12.
- J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 104.