

Rochelle Stone

Poezja Leśmiana a romantyzm polski

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 147-164

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROCHELLE STONE (Los Angeles)

POEZJA LEŚMIANA A ROMANTYZM POLSKI

Na stosunek Leśmiana do romantyzmu polskiego spojrzeć można z dwóch punktów widzenia. Po pierwsze, interesujące jest, jak Leśmian korzystał z ogólnych osiągnięć kierunku najsilniej oddziaływającego w poezji polskiej; w tej perspektywie mniej istotne wydają się związki szczegółowe, wagę zasadniczą zyskuje natomiast problem, w jaki sposób Leśmian potraktował główne elementy rozwojowe, które wniósł do literatury polski romantyzm, w czym jego zdobycze kontynuował, w czym zaś odszedł od tego wzorca twórczości¹. Po drugie, interesujące są bezpośrednie związki Leśmiana z romantyzmem, widoczne w podjęciu pewnych tradycji stylistycznych, gatunków literackich, motywów itp.²

Związki ogólne

Leśmian a romantyczne koncepcje liryki

Romantyzm zapoczątkował w Polsce nowoczesne rozumienie poezji; przesłanki takiej postawy tkwiły już wprawdzie w twórczości Kochanowskiego i poetów baroku (u wielu z nich występują zjawiska analogiczne jak u angielskich „poetów metafizycznych”), jednakże twórcy ci (w zasadzie tylko Kochanowski był powszechnie znany i ceniony) nie wyzwolili poezji całkowicie od związków z retoryką, od panowania ustalonych wzorców gatunkowych i ustabilizowanych motywów mitologicznych. Ro-

¹ Związki poezji Leśmiana z romantyzmem były omawiane marginalnie w cennych pracach J. Trznadla (*Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*. Warszawa 1964) i M. Pankowskiego (*Leśmian. La Révolte d'un poète contre les limites*. Bruxelles 1967), a także w dysertacji autorki niniejszego szkicu: *Bolesław Leśmian — The Theoretician and Bilingual Poet*. Obecny szkic jest fragmentem większej rozprawy o związkach twórczości Leśmiana z polskim i rosyjskim romantyzmem.

² Pierwszą próbę takiego ujęcia stanowi szkic W. Kubackiego *Komentarz do Leśmiana* (w: *Lata terminowania*. Kraków 1963).

mantyzm zaczął traktować wypowiedź liryczną jako bezpośrednią ekspresję twórcy. Podstawowym zadaniem utworu poetyckiego nie było już spełnianie wymagań klasycystycznie pojmowanego dobrego smaku, utwór stać się miał przekazem świata wewnętrznego poety, wypowiedzią ze swej natury jednostkową i niepowtarzalną (stąd kryzys tradycyjnych gatunków w liryce). W takim pojmowaniu poezji romantyzm polski bliiski był romantyzmowi europejskiemu (z rosyjskim włącznie). Wniesione przez romantyków innowacje oddziaływały na dalszy tok rozwojowy liryki polskiej, nie można było ich kwestionować w teorii ani w praktyce. Leśmian — tak jak wszyscy poeci pokoleń poromantycznych — także uznał je za swoje, i w tym najogólniejszym sensie jego twórczość byłaby niemożliwa bez przełomu romantycznego. Jednakże spośród ogółu poetów generacji Leśmiana wyróżnia się on oryginalnością w rozwijaniu propozycji romantycznych (nie dotyczy to twórczości najwcześniejszej, o której mowa będzie dalej). W praktyce pisarskiej jego rówieśników nawiązywanie do tradycji romantycznej ograniczało się najczęściej do bezpośredniego deklarowania własnych emocji, nieustannego manifestowania indywidualizmu, co nałożyło się na charakterystyczne dla epoki tendencje impresjonistyczne. Występują one np. w poezji Tetmajera:

Wszystko, com czuł, czegom przepragnał w życiu,
zbiegło się ku mnie w tłum — wszystkie tęsknice, chęci;
widziałem tam, jak pasmo wzgórz w odbiciu
kliszy: zebrane współ epoki mej pamięci ³.

Na przełomie XIX i XX w. postawa ta doprowadziła do ukształtowania się konwencji, która nabrała cech manieri. Leśmian jednak głębiej rozumie tradycję romantyczną: unika jej zewnętrznych oznak — bezpośredniego deklarowania izolowanych przeżyć i natrączywego eksponowania lirycznego „ja”. Emocjonalizm romantyczny tkwi natomiast jakby w najgłębszym wnętrzu jego poezji, określając skonstruowany przez niego świat przedstawiony. Wyraża się też, oczywiście, w konstrukcji podmiotu lirycznego. W tej dziedzinie Leśmian jest bliższy romantikom niż jego młodopolscy rówieśnicy ⁴, którzy konstruowali podmiot w pewnej mierze bierny, w małym stopniu określany przez sytuację, w jakiej się znajdował. U Leśmiana — tak jak u romantyków — jest on traktowany dynamicznie, wypowiedź poetycka ma charakter w jakimś sensie dramatyczny; mówiąc o przedmiocie poeta jednocześnie go jakby współtworzy. W konsekwencji akt mówienia i akt przeżywania są ujmowane w ten sposób, jakby oba mieściły się w tym samym czasie teraźniejszym. Ma

³ K. Tetmajer, *Salamandra*. W: *Poezje*. T. 6. Warszawa 1910, s. 17.

⁴ O odmienności Leśmiana od innych młodopolskich poetów zob. R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2.

to uzasadnienie w Leśmianowskiej filozofii ciągłego stawania się i w tym, co Artur Sandauer nazwał „mitologią momentalną”⁵. Przelotne, osobiste przeżycie zostało skonkretyzowane. Oto jak objaśnia to zjawisko Leśmian:

Wiersz — to właśnie owa odrobina rozwoju serdecznego, która się w danej chwili z przyczyn mało wiadomych, ale już niepowtarzalnych — zdarzyła. [Z *rozmyślań o poezji*. SL 86; podkreśl. R. S.]⁶

Ujęcie dramatyzujące sprawia, że w utworach będących monologami lirycznymi w ścisłym sensie — dużą rolę grają słowa kierowane do drugiej osoby, która ma istotny wpływ na przebieg monologu. Zjawisko to jest charakterystyczne tak dla Leśmiana jak dla romantyków polskich. Ujawnia się ono szczególnie w liryce erotycznej. Czytamy np. w cyklu Leśmiana *W malinowym chruśniaku*:

Zazdrość moja bezsilnie po łożu się miota:
Kto całował twe piersi, jak ja, po kryjomu?
Czy jest wśród twoich pieścizot choć jedna pieścizota,
Której, prócz mnie, nie dałaś nigdy i nikomu?

Gniewu mego łza twoja wówczas nie ostudzi!
Ponizam dumę ciała i uczuć przepychy,
A ty mi odpowiadasz, żem marny i lichy,
Podobny do tysiąca obrzydłych ci ludzi.

(** P 185)

Tu zwracanie się do drugiej osoby sprawia, że stajemy się jakby naoczniymi świadkami sceny zazdrości, kłótni kochanków. Podobnie u Mickiewicza:

Odpychasz mię? — czym twoje serce już postradał?
Lecz jam go nigdy nie miał; — czyli broni cnota?
Lecz ty pieścisz innego; — czy że nie dam złota?
Lecz jam go wprzód nie dał, a ciebie posiadał.

[.]

Dziś odkrywam łakomstwo nowe w sercu twojem:
Pochwalnych wierszy chciałaś; marny pochwał dymie!
Dla nich więc igrasz z bliźnich szczęściem i pokojem?⁷

⁵ A. Sandauer, *Filozofia Leśmiana*. W: *Moje odchylenia*. Kraków 1956, s. 94-95.

⁶ Utwory B. Leśmiana cytuję się tu z następujących wydań, oznaczanych skrótowo (liczba po skrócie wskazuje stronicę): P = *Poezje*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1965. — SL = *Szkice literackie*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1959. — UR = *Utwory rozproszone. Listy*. Opracował J. Trznadel. Warszawa 1962.

⁷ A. Mickiewicz, *Pożegnanie*. Do D. D. W: *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 254.

Z każdym nowym zwrotem do ukochanej zmienia się tonacja uczuciowa — od wyrzutów, zazdrości do potępienia i pogardy. Przytoczmy jeszcze tekst Słowackiego:

Ogniem, żalością wre zamknięte łono,
A kiedy zacznę się na serce dąsać,
Chciałbym je wyrwać z mych piersi i skąsać,
I precz odrzucić tę rzecz tak zhańbioną

Twoją miłością, że ognie, co płoną,
Dotąd nie mogły go uczynić czystym!
A ty myślałaś, że ja z tym ognistym
Sercem — nazwę cię kochanką i żoną?⁸

Konflikt między żądzą a dumą sprawia, że poeta gani pochopność swego serca; ze wstrętem drwi ze swych poprzednich uczuć i ich obiektu.

Jak widzimy, Leśmian w podobny sposób co romantycy uzyskuje efekt miniaturowych dramatów poprzez specyficzne ujęcie lirycznego monologu.

Stosunek do języka

Z charakteryzowanym wyżej nowym pojmowaniem poezji wiąże się znamienity stosunek romantyków do języka. Wyodrębnić tu należy dwie grupy problemów. Pierwszy ich zespół obejmuje swoistą filozofię języka, najdobitniej formułowaną w późnej fazie rozwoju romantyzmu: w wykładach o literaturze słowiańskiej Mickiewicza, w twórczości Słowackiego z lat czterdziestych oraz w licznych wypowiedziach Norwida. Mickiewicz twierdził, że Niemcy stworzyli filozofię przyrody, podczas gdy Słowianie stworzyli filozofię języka. Powołując się na *Księgę Rodzaju*, określa on mowę słowiańską jako skojarzenie słowa pierwotnego (tj. objawionego człowiekowi przez Boga) ze słowem stworzonym przez człowieka dla jego życiowych potrzeb. Jest więc słowo „pośrednikiem między naturą nieożywioną a naturą boską, dostarcza [...] danych dla wyjaśnienia zagadek filozofii”⁹. Jest też narzędziem twórczości, którego „spółgłoski stanowią [...] ciało mowy, samogłoski zaś jej ducha”¹⁰. Słowacki,

⁸ J. Słowacki, *Sonet II. Do A[leksandry] M[oszczeńskiej]*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 8. Wrocław 1958, s. 427.

⁹ Mickiewicz, *Dzieła*, t. 8, s. 85.

¹⁰ *Ibidem*, s. 223. Ma to, moim zdaniem, uzasadnienie czysto fonetyczne. Samogłoska jako ton wyposażona jest w walory nośne, stanowi więc żywioł nadający słowu giętkość, płynność, umożliwia jego śpiewność (właściwości te uzyskują szczególną wagę w słowie Leśmiana).

podporządkowujący wszystko „hierachii ducha”, wyraża podobne koncepcje słowa w sposób bardziej symboliczny:

duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie, a Słowo było w Tobie — a ja m byłem w Słowie.

A my duchy słowa zażądaliśmy kształtów i natychmiast widzialnymi uczyniłeś nas, Panie, pozwoliwszy, iżemy sami z siebie z woli naszej i z miłości naszej wywiedli pierwsze kształty [...] ¹¹.

Wypowiedzi obu wielkich poetów przywołują *Biblię*. Dla obu słowo poetyckie wiąże się z objawieniem, bo powołuje zjawiska do istnienia. Twórca tego słowa przejmuje jakby rolę Stwórcy, staje się demiurgiem. Oto jak mówi o sobie Słowacki:

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a ja m się nagle uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności [...] ¹².

To stwierdzenie nietrudno skojarzyć z koncepcjami symbolistów (zob. niżej). Podobne właściwości przypisuje słowu Norwid. Określa on słowo jako ciało-architekturę, która zawiera ducha wszelkiej mądrości starożytnej.

Bo jest, powiadam, w słowa określniku
Architektura taka [...]
Gdzie któryś z mędrców starożytnych mniema,
Że duch się jego mieści [...] ¹³

Chodziło autorowi *Vade-mecum* o to, aby „odpowiednie dać rzeczy — słowo!” ¹⁴. Szukał pierwowzoru słowa w *Biblii*. Ale jego wypowiedzi nie są stylizacją *Biblii*. Wskrzeszał jakby słowa „sakralne”, wtajemniczające nas w prawa historii ogólnoludzkiej, działające jak słowa o wiecznej wartości — *Księgi Genezis*.

Przytoczone wypowiedzi wystarczają, by stwierdzić, że romantycy traktują język jako Słowo ewangeliczne czy starogreckie *Logos*. Język nie jest tu pojmowany jako prosty środek komunikowania, on sam nosi w sobie filozofię, utrwała i przekazuje prawną myśl człowieka, a także może mieć moc kreacyjną. Leśmianowi bliskie są takie koncepcje, aczkolwiek trudno stwierdzić, czy zaczerpnął je bezpośrednio z polskiego romantyzmu ¹⁵. U niego właśnie język jest przekazem archaicznej dawności

¹¹ J. Słowacki, *Genezis z Ducha*. W: *Dziela wszystkie*, t. 14 (1957), s. 47.

¹² *Ibidem*.

¹³ C. Norwid, *Promethidion*. W: *Pisma wszystkie*. Opracował J. W. Gomulicki. T. 3. Warszawa 1971, s. 434.

¹⁴ C. Norwid, *Vade-mecum*. W: jw., t. 2, s. 13. O związkach Norwida z *Biblią* pisali m. in.: J. Przyboś, *Próba Norwida*. W: *Sens poetycki*. Kraków 1963, s. 96. — M. Jastrun, *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze*. W: *Eseje wybrane*. Wrocław 1971.

¹⁵ Badania nad rozwojem tych koncepcji Leśmiana przekonały autorkę niniejszej

i dysponuje mocą twórczą. Zdobycz intuicji staje się jednocześnie zdobyczą intelektu, ciało — słowem. Jest więc słowo Leśmiana mitem i samomity tworzy. Głosi poeta, że „wiersz jest [...] samodzielny tworem słownym, który się z magii słów narodził i tę magię nadal uprawia” (*Z rozmyślań o poezji*. SL 88)¹⁶. Koncepcja ta została bezpośrednio wyrażona w wielu wierszach Leśmiana. Z wczesnej poezji charakterystyczny jest pod tym względem cykl *Песни Василисы Премудрой*, będący wypowiedzią metapoetycką. Wasilisa Priemudra, symbol wyobraźni i mitotwórczej mądrości ludowej, mówi:

Я — голос бытия таинственно запевный, —

Я та, которой нет — но есть мои мечтанья,

[.]

Я — только сон во сне! Я — бред в твоей крови!

(UR 74, 78)

Jest więc poezja, wytwór wyobraźni ujęty tutaj w metaforę snu wywiedzionego z chaosu — „niedorzecznego dreszczu poety”, światem równie nikłym jak sen. To calderonowskie ujęcie nie może nie przypominać koncepcji romantycznych, które zrównują świat realny ze światem wyobraźni i światem dzieła sztuki. Niech o tym świadczy taka choćby strofa Słowackiego:

Staną ci sny... jak liczny wróg,

I stworzysz świat... jak tworzy Bóg...

Ale nie świat realnych scen,

Lecz nikły świat — jak ze snu — sen¹⁷.

Najwyrazistszym przykładem Leśmianowskiej „magii słów” jest, jak wiadomo, *Pan Błyszczyński*¹⁸:

Ogród pana Błyszczyńskiego zielenieje na wymroczu,

Gdzie się cud rozrasta w zgrozę i bezprawie.

Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu

I utrwalił na podśnionej drzewom trawie.

[.]

W takiej chwili Bóg przelatał, pełen wspomnień wiekuistych,

(P 404)

szego szkicu, że poeta czerpał je przeważnie ze źródeł rosyjskich. Zob. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*.

¹⁶ Zob. też M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*. „Pamiętnik Literacki” 1964, s. 2.

¹⁷ J. Słowacki, *Samuel Zborowski*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 13, cz. 1 (1963), s. 148. Nazwał te wiersze formułą romantycznego typu I. Opacki w rozprawie o zbieżnościach motywów poezji Leśmiana z poezją romantyczną („*Pośmiertna w głębi jezior maska*”). W zbiorze: *Studia o Leśmianie*. Warszawa 1971).

¹⁸ Zob. J. M. Rymkiewicz, „*Genezis z Ducha*”. W: *Myśli różne o ogrodach*. Warszawa 1968, s. 99. Praca ta zawiera ciekawą analizę *Pana Błyszczyńskiego*.

Pan Błyszczński, metafora niewątpliwie oznaczająca samego poetę, jest więc owym „stworcą widzialności” wyśnionych, o których mówił Słowacki. Leśmianowski akt „genezy z Ducha” odbywa się w obecności Boga. Formy w ogrodzie powołanym do istnienia układają się — podobnie jak przy stworzeniu świata — według hierarchii Ducha. Podlegają one ewolucji, tak istotnej dla filozofii obu poetów. Magiczne słowo Leśmiana jest instrumentem zdolnym także wyrazić procesy wcieleń i „odwcieleń”. U Słowackiego, w związku z jego filozofią metempsychozy, przeważnie wyraża ono „odwcielenie”. U Mickiewicza słowo służy często przede wszystkim osiągnięciu jasności, konkretności formułowanych myśli. Wedle koncepcji Norwida słowo miało realizować się w czynie, w poszukiwaniu wiecznej prawdy. Dążył on do tego, ażeby poezji „słowo przeszło w chleb” powszedni ¹⁹.

Każdy z tych twórców posiadał własny, swoisty system poetycki, jednak na płaszczyźnie filozofii języka widoczne jest pokrewieństwo reprezentowanego przez Leśmiana kierunku symbolizmu z romantyzmem.

Rozważmy teraz kwestię drugą, tj. stosunek do języka jako tworzywa poezji. W okresie poprzedzającym wystąpienie Mickiewicza obowiązywał klasycystyczny ideał stylu wysokiego. Romantycy, którzy pragnęli odtworzyć świat wewnętrzny człowieka, a także dbają o zaznaczenie kolorytu miejscowego, ta purystyczna koncepcja stylu nie mogła już odpowiadać. Poszerzenie przez romantyków zakresu możliwości języka poetyckiego ma ogromne znaczenie dla dalszego rozwoju polskiej poezji. Leśmian, który w tej dziedzinie poczynił sobie wyjątkowo śmiało, który z różnorodności, bogactwa języka uczynił jeden z fundamentów swojej poetyki, jest więc pośrednim kontynuatorem tej romantycznej tradycji. Jest nim tym bardziej, że tak u niego jak i u romantyków owo poszerzenie możliwości języka jest motywowane względami ściśle literackimi, a nie — abstrakcyjną ideą jego wzbogacania. Ta strona sprawy w ogóle Leśmiana nie interesuje. Zajmują go przede wszystkim poetyckie funkcje tych form, wykraczające poza współczesny język literacki, w którym „słowo się nie spokrewnia z pozasłownym trwaniem” (*Pejzaż współczesny*. P 359). Uważa, że współczesny język literacki jest domeną „*naturae naturatae*”.

Stworzył Leśmian nowy język poetycki, który miał się stać właśnie nośnikiem „pozasłownych trwał”. Jego język poetycki składa się przeto z licznych „udziwnień językowych” ²⁰. Są to archaizmy, elementy gwaro-

¹⁹ Cyt. za: Z. Przesmycki (Miriam), „Zwolon”. W: *Wybór pism krytycznych*. T. 2. Kraków 1967, s. 338.

²⁰ M. Głowiński, *Słowo umotywowane. (O balladach Bolesława Leśmiana)*. W zbiorze: *Tygiel. Rzecz poetycka*. Łódź 1961, s. 45. Autor uważa ten szeroki termin za „nadrzędną kategorię”, najlepiej określającą funkcję poetycką języka u Leśmiana.

we polskie i rosyjskie, przekształcenia syntaktyczne i wreszcie neologizmy różnego rodzaju. Ograniczymy się do kilku uwag o neologizmach. Duża ich część została utworzona z rdzeni słów powszechnie używanych z dodaniem przedrostków wskazujących zwykle na charakter takiej czy innej czynności. Ta tendencja do prefiksalnych wariantów słowa ma uzasadnienie filozoficzne. Tego typu konstrukcje otwierają możliwość wyrażania różnych faz czynności, cech, a także pozwalają wskazać, że przedstawiane przedmioty nie są w pełni skryształizowane, ale w jakimś sensie dopiero się stają, należą więc do dziedziny „*naturae naturantis*”. (Inne neologizmy to annominacje, jak np. „topolić”, „stodolić”. Mają one swe źródła, jak mi się wydaje, w rosyjskim stylu bylinnym — por. np. „вольна волюшка”, „золото золотится”, „неволей неволить”.) Neologizmy Leśmiana stały się jakby mikrokosmosem jego artystyczno-filozoficznej wizji świata. Stanowią one zjawisko jednorazowe, związane z ulotną chwilą, sygnalizujące niepowtarzalne procesy stawania się, wcieleń i „odwcieleń” w świecie ciągłych przemian²¹;

Pocałunki dla cię, chłopcze, w ostrą stal uzbroję,
 Błysk — niedobłysk na wyblysku — oto zęby moje!
 (Piła. P 166; podkreśl. R. S.)

Często poprzez różnego typu zabiegi słowotwórcze potrafi Leśmian „unaocznic”, skonkretyzować nieuchwytność zjawiska: istnienie na pograniczu bytu i niebytu, jawy i snu. Nadaje też wartości artystyczne przejawom dialektyki życia psychicznego, sposobom myślenia poprzez sprzeczności. „Istnienia dwuznaczność i zwiewność” wyraża poeta przy pomocy neologizmów z przedrostkami: *nie-* i *bez-*²². Natomiast dla wyrażenia zmienności działania lub istnienia używa formacji słowotwórczych stanowiących niejako skrót syntaktyczny, ujawniający tzw. wierz-

²¹ Zob. trafne określenie znaczenia „udziwnień językowych” Leśmiana w pracy M. Podraży-Kwiatkowskiej *Leśmianowy czyn* („Ruch Literacki” 1964, z. 5/6, s. 265): „Czynna intuicja umiejscowiona w środku zmiennej ruchomości — oto co wyraża poezja Leśmiana całą swoją warstwą językową”.

²² Użycie tych prefiksów jest, zdaniem Kubackiego (*op. cit.*, s. 334-335), świadomym zastosowaniem techniki zagadki starożytnej, odpowiadającej estetyce Leśmiana. Autorka podziela to zdanie, ale się do niego nie ogranicza. Liczne prefiksy przeczeniowe mają też swe źródło w związkach poety z filozofią H. Bergsona (zob. *Ewolucja twórcza*. Warszawa 1957, fragment *Istnienie i nicłość*, udowadniający, że przeczenie istnienia wyraża więcej niż jego potwierdzenie). Kwestię tę porusza autorka w swej dysertacji doktorskiej (*Bolesław Leśmian — The Theoretician and Bilingual Poet*). Warto przywołać tutaj termin „*les ordres négatifs*”, użyty przez Podrażę-Kwiatkowską (*op. cit.*, s. 271-272). Por. także rozprawę E. Olkuśnik *Słowotwórstwo na usługach filozofii* (w: *Studia o Leśmianie*), której rozważania o przeczeniowych słowotworach poety są w dużej mierze zbieżne z analizami przeprowadzonymi w mojej nie opublikowanej dotychczas angielskiej dysertacji.

chołki czasowe²³; jak np. „zanieistnieć”. Każdy morfem jest tu wierzchołkiem momentalnego istnienia, czasu w ruchu *staccato*²⁴.

Wycucie momentalnej zmienności: czasu, fenomenów przyrodniczych, dialektyki świadomości, jak również zestawianie stanów psychicznych ze zjawiskami przyrody, nie były obce estetyce romantyzmu. Świadczą o tym spostrzeżenia Mochnackiego, zbieżne z wypowiedziami programowymi Leśmiana²⁵. Wprowadzenie tych pojęć do estetyki romantycznej pociągało za sobą konieczność poszerzenia zakresu możliwości języka, uelastycznienia składni i związków frazeologicznych. Romantycy usiłowali stworzyć także język synkretyczny, zespalaający ze słowem elementy sztuk plastycznych i — przede wszystkim — muzykę. Tutaj jesteśmy już bardzo blisko Leśmiana.

R o m a n t y z m a f o l k l o r

Twórczością ludową interesowali się już poeci sentymentalni (Karpiński, Książnin), jednakże dopiero romantyzm nadał związkom z nią wielki zasięg i wielkie znaczenie. Nawiązanie do tej twórczości nie było sprawą tylko stylizacji, nie chodziło bowiem na ogół o proste naśladowanie takich czy innych jej właściwości. Fascynacja folklorem miała u romantyków motywacje społeczno-światopoglądowe i filozoficzne: twórczość ludowa wydawała się wolna od racjonalistycznych ograniczeń, nawiązanie do niej było więc aktem nieufności wobec ówczesnego oficjalnego spojrzenia na świat. Norwid np. mówi w *Promethidionie*: „I stąd największym prosty lud poetą”, a dalej wskazuje na potrzebę podniesienia „l u d o w e g o d o L u d z k o ś c i”²⁶. Folklor zaczął pełnić rolę rezerwuaru motywów literackich, istotnych zwłaszcza dla utworów narracyjnych, przede wszystkim — ballad. Romantyczny stosunek do folkloru i archaiczności sformułował m. in. Mickiewicz (np. w kursie 1 wykładów o literaturze słowiańskiej: „Baśń to poezja pierwotna, w pełnym znaczeniu słowa: ludowa”)²⁷.

²³ Zob. Głowiński, *Słowo umotywowane*, s. 47.

²⁴ Zob. Stone, *Bolesław Leśmian — The Theoretician and Bilingual Poet*. — J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*. W: *Studia o Leśmianie*.

²⁵ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*. Warszawa 1830, s. 78-79: „co się zewnątrz nas dzieje, w ustawnym jest ruchu [...]”; „wszystko [...] dzieje się, staje się [...], czyli przyszło do skutku przez działanie”; „natura nie jest *naturata*, czyli objawiona, ale objawiająca się, jawiąca — *naturans*”. U Leśmiana *natura naturans* jest podstawą dziedziny twórczej istnienia, której „cechą charakterystyczną jest nieustanna zmiana” i wszechmożliwość twórczych wcieleń (*Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*. SL 46).

²⁶ Norwid, *Promethidion*, s. 440, 464.

²⁷ Mickiewicz, *Dzieła*, t. 8, s. 85. Zob. także s. 85-92.

Mickiewicz wyróżnia baśń Słowian jako nieskażoną. Trwa ona bowiem w swojej pierwotnej, jeszcze Nieliterackiej formie, przedstawia świat w procesie przemian, a jej postaci są z reguły pozbawione wyraźnych kształtów. Poeta wskazuje też na mitologiczny i symboliczny charakter baśni. Pieśń ludowa ujęta jest jako swoista baśń języka. Podobnie rzecz ujmował Leśmian — i w szkicach teoretycznych, i w praktyce poetyckiej, która właśnie do pierwotnej baśni miała się zbliżyć.

Analogie idą dalej: zainteresowanie folklorem szło w parze z zainteresowaniem dla mitologii słowiańskiej i w ogóle — dla słowiańskiej pradawności. Jest to wyraźne tak w wykładach Mickiewicza, jak w tych utworach Słowackiego, których akcja umieszczona została w czasach mitycznej Słowiańszczyzny bądź w pierwszych wiekach historii Polski (*Lilla Weneda*, *Balladyna*, *Król-Duch*). Leśmian (a z innych wybitnych twórców Młodej Polski — przede wszystkim Wyspiański) także kieruje swoją uwagę w tę stronę i sięga do rzeczywistej bądź częściowo tylko rzeczywistej mitologii słowiańskiej. Usiłując wrócić do stanu prastnienia, łączy w swojej poezji pierwiastki baśniowe z ogólnego dorobku Słowiańszczyzny w tym zakresie. Wiąże się to z szerszym problemem, z kwestią mitu jako tworzywa poezji. Mit pozwala niejako przezwyciężyć współczesność. Oto co mówi Leśmian:

spokrewnienie się ze światem i zaświatem ludowym bezwzględnie wyodróżni i używotni język [...]. [...] język, pierwotniejąc — narzuca poecie swoje zamierzcze „śni mi się”. [Do redakcji „*Ponowy*”. UR 346]²⁸.

Mimo wspólnego kierunku zainteresowań ujawniają się tu istotne różnice: dla romantyków mit słowiański miał także wartość jako przekaz historyczny, Leśmiana zaś ta strona zagadnienia w ogóle nie interesuje. Wynika to z różnicy o charakterze podstawowym: dla romantyków poezja była spełnieniem misji historycznej i narodowej, a więc traktowali ją jako swoisty sposób działania i — niekiedy — jako swego rodzaju proroctwo. Leśmian zaś nigdy poezji w tych kategoriach nie ujmował. Warto jednak zaznaczyć, że Leśmian uważa śpiewaka-poetę za ogniwo, które ma połączyć jednostkę i zbiorowość; śpiewak ów ma być rozumiany przez gromadę, np. wówczas gdy tworzy „pieśń do pracy” (*U źródeł rytmu*. SL 71). Jest więc poezja Leśmiana w pewnym sensie poezją zaangażowania społecznego.

Jeszcze jedno: związek Leśmiana z wielkimi romantykami ujawnia się w samym sposobie korzystania z folkloru. I romantycy, i Leśmian wprowadzają elementy folkloru w obręb swojej poetyki, która tworzy kryteria wyboru, indywidualne cele artystyczne nadają żywiołowi ludowemu właściwe sensy poetyckie. Nie chodzi tu nigdy o samo naślado-

²⁸ Zob. również *Z rozmyślań o Bergsonie*. SL 31.

wanie wzorów ludowych — i w związku z tym o uproszczenie poezji. Pod tym względem Leśmian różni się zdecydowanie od późnych romantyków, takich jak Lenartowicz (najwybitniejszy zresztą wśród poetów podejmujących bezpośrednio wzorce ludowe) i Syrokomla, a także od poetów drugiej połowy w. XIX, np. od Konopnickiej. Wówczas stylizacja ludowa zapanowała w dużej części poezji polskiej (ma to swoje konsekwencje i w okresie Młodej Polski). Leśmian w zasadzie — poza nielicznymi wyjątkami — obcy jest tej tradycji stylizacji uproszczonej, nie naśladuje form poezji ludowej, ale wprowadza ich elementy do ukształtowanego przez siebie, oryginalnego stylu. Najlepszym przykładem jest jego sposób użycia techniki zagadki (najstarszej formy poezji ludowej) jako podstawowego chwytu służącego wyrażeniu interesującej poetę problematyki filozoficznej. Można z pewną przesadą powiedzieć, że cała twórczość Leśmiana zbliża się swym charakterem do zagadki metafizycznej, dla której rozwiązania ludowość dostarcza jednego z zasadniczych kluczy²⁹. Zespalandy różnych form poezji ludowej widoczne jest np. w *Klechdach polskich*³⁰, a szczególnie w cyklu *Песни Василисы Премудрой* i w grotesce baśniowej *Dwaj Macieje*. Ograniczymy nasze uwagi do wspomnianego cyklu. Tworzywem głównym jest tu rosyjska liryczna pieśń ludowa, wkomponował w nią jednak Leśmian elementy baśni i byliny. A więc: charakterystyczne *topoi*, tzw. *loci communes* (typu: „за тридцать земель”, UR 74), liczne przysłowia, paralelizmy, stałe epitety i rymy wewnętrzne. Ponadto jest ów cykl typowym dla Leśmiana monologiem lirycznym, w którym bohaterka zwraca się bezpośrednio do drugiej osoby — Iwana carewicza. Wybór pozytywnych bohaterów bajek rosyjskich nadaje cyklowi znamię optymizmu baśniowego. Dzięki mądrości i cnocie osiągają oni szczęście.

Związki szczegółowe

Romantyczne gatunki literackie

Poezja Leśmiana — tak jak poezja romantyków — nie podlega już rygorystycznym podziałom gatunkowym. Jednakże pewne gatunki w obydwu wypadkach uwidoczniają się wyraźnie — chodzi przede wszystkim

²⁹ O takim znaczeniu ludowości w poezji Leśmiana mówi Trznadel (*Twórczość Leśmiana*, s. 129). Zob. też Kubacki, *op. cit.*, s. 342 (o manierze zagadkowej wielu wierszy poety).

³⁰ Poeta określa je (w listach do Z. Przesmyckiego. UR 336-337, 338) jako „bajkę, która baje”, w którą wplótł „lwią część klechd i bylin rosyjskich” i w której występują też pewne pierwiastki balladowe, np. „zbrodniczy i falliczny”. Zob. L. Ligęzsa, „*Klechdy polskie*” *Bolesława Leśmiana na tle folklorystycznym*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1.

o balladę. Przeżyła ona renesans w okresie Młodej Polski, sięgnięcie więc do tej formy nie było indywidualnym pomysłem Leśmiana. Synkretyczny charakter ballady najbardziej odpowiadał jego estetyce poetyckiej. Niektóre ballady Leśmianowskie podejmują bezpośrednio wątki romantycznej ballady rycerskiej. Wymienić tu można *Sidi Numana* i *Różę*. Nie są one jednak bezkrytycznym powtórzeniem wzorców tamtej epoki, poeta potęguje w nich fantastykę, która odbiega od przyjętych schematów. W pierwszym przykładzie osiąga ten efekt „cudem nagłych wcieleń” (P 88) — przeobrażeniem niewiernej żony w rumaka, którego Sidi Numan zajeżdża na śmierć. W balladzie *Różę* spotęgowanie fantastyki wypływa z miłości magicznej, działającej poza wolą zakochanych, w ambiwalentnym stanie podświadomości, snu-niesnu³¹. Niekiedy napatykamy bezpośrednie związki z balladą romantyczną, taki jest np. stosunek *Ballady dziadowskiej* do *Świtezianki* Mickiewicza. W wierszu Leśmiana występują elementy parodii, wprowadzone przez swoiste uprozaicznienie romantycznego wątku:

Wychynęła z głębiny rusańczana dziewczycza,
 Obrzygała mu ślepie, aż przymarszczył pół lica.
 [.]
 Wytrzeszczyła nań oczy — szmaragdowe płoszydła —
 I objęła za nogi — pokaśnica obrzydła.

(P 155)

Odmienność od wzorca romantycznego nie ogranicza się do uprozaiczenia. Pod powłoką parodii kryje się *credo* poetyckie Leśmiana. Kula drewniana „dziadygi” to coś autonomicznego i niezniszczalnego, podczas gdy życie ludzkie z całym swym duchowym balastem jest krótkotrwałe. Warto przypomnieć, że parodia nie była obca polskiej balladzie romantycznej, zwłaszcza po r. 1830, kiedy gatunek ten już mocno się skonwencjonalizował i nie miał już tej co dawniej nośności poetyckiej. Ujawnia się to w żartobliwej balladzie Słowackiego i Odyńca *Nie wiadomo co, czyli romantyczność*. Porównajmy balladę Leśmiana:

Był na świecie Alcabon. Był, na pewno był!
 O brzóz przyszłość wiódł z mgłami walki nieustanne.
 Próżnię życia na karku dźwigał z całych sił!
 „Tere-fere!” — tak śpiewał,
 Gdy się śmierci spodziewał.
 Aż pokochał osiadłą na strychu Kurianne.

(*Alcabon*. P 316; podkreśl. R. S.)

³¹ W *Sidi Numanie* wątek ludowy ustępuje miejsca motywowi psychologicznemu — dzikiej rozkoszy zemsty. Zob. też wypowiedź samego poety związaną z tymi zagadnieniami: *Pieśni ludowe*. SL 391.

Inaczej niż u romantyków — jest ta żartobliwa ballada poniekąd ekspresją autoironii poety. Narrator jakby stara się przekonać siebie samego o istnieniu Alcabona i jego twórczych poczynach. Używa języka potocznego i w pierwszym wersie każdej strofy powtarza otwierające ją słowo, z utwierdzeniem: „na pewno”. Intensywność tych formalnych zapewnień wywołuje wręcz przeciwny efekt, ujawnia znikomość istnienia i absurdalność ludzkich poczynach. Mimo swej dwuznaczności ballady groteskowe nie przeciwstawiają się tradycji romantycznej.

Leśmian jest pośrednim kontynuatorem Mickiewicza, gdy czyni balladę — choćby za przykładem *Romantyczności* — wypowiedzią nasyconą problemami światopoglądowymi i filozoficznymi. Charakter na wskroś filozoficzny ma ballada Leśmiana *Dziewczyna*:

Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadało mur od marzeń strony,
A poza murem płakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczoney.

I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie...

(P 293)

Jedynymi elementami baśniowymi są tu znamienne liczby dwunastu bohaterów oraz obdarzenie ich nadprzyrodzonymi cechami, a także trychotomia w przebiegu fabuły. Fabuła ma charakter symboliczny, składający się do różnych interpretacji. Dwunastu bohaterów wierzących w sny usiłuje przywrócić wolność światu imaginacji — Dziewczynie, której śpiew, a więc poezja, za „murem” martwych prawd ginie od żalu³². Jak słusznie zauważył Kazimierz Wyka, jedyną istniejącą prawdą jest „dążenie do celu [...]. Sam cel [...] to wielkie złudzenie”³³.

Leśmian różni się od romantyków tym, że wprowadza drastyczniejsze wątki makabryczne, rozbudowuje symbolikę, a także poszerza zakres motywów, czerpiąc je z różnych źródeł. Przedstawia świat brzydoty, żywiołowy sensualizm kalekich postaci. Fantastyka romantycznej ballady często jest u Leśmiana zredukowana do elementu magii zawartego w neologizmach. Leśmian posługiwał się formą nie używaną w balladzie romantycznej — swoistym dystychem, składającym się często z kilku jed-

³² Filozofia wyrażona w *Dziewczynie*, utworze ostatniego etapu twórczości Leśmiana, jest logiczną kontynuacją jego wczesnych wypowiedzi poetyckich i dyskursywnych. W eseju *Przemiany rzeczywistości* (UR 182) znajdujemy zapowiedź ewolucji twórczej Leśmiana. Śpiew-poezja, wytwór imaginacji „fikcyjnej pierwotności” — magii słów Przemądrej Wasylisy, tj. mądrości ludowej, przekształca się u autora *Napoju cienistego* w uproszczoną *Powieść o rozumnej dziewczynie* (podkreśl. R. S.). „Dziewczyna” — to rozpaczliwy „głos” imaginacji uwięzionej za „murem” świata powszedniego, stojącego na przeszkodzie twórczości myśli.

³³ K. Wyka, *Bolesław Leśmian: Dwa utwory*. W zbiorze: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków 1966, s. 214.

nostek składniowych. Umożliwia on różnorodność wypowiedzi: wyraźny montaż elementów fabuły, paralelizm stylistyczny, kojarzenie kontrastów, np. konkretnego z absurdem, jak też wprowadzenie dialogu-stychomytii³⁴. Sprawia to, że balladę Leśmiana cechuje niezwykła obiektywizacja i dynamizacja. Na ballady spojrzeć można pod szerszym kątem widzenia: tak u romantyków jak u Leśmiana stanowią one przejaw ważnej tendencji — wprowadzania form narracyjnych do poezji pojmowanej nowocześnie, znoszącej rygorystyczne granice między lirycznością a epickością.

Innego przykładu nawiązania do gatunków romantycznych dostarcza poemat Leśmiana *Spowiedź*, dający się określić jako elegia autobiograficzno-refleksyjna³⁵. Wzorem takiej formy jest poemat Słowackiego *Godzina myśli*, w którym w tok lirycznie rozwijanych wspomnień włączone są refleksje uogólniające. Jeśli chodzi o problematykę genologiczną — trzeba wskazać na „pozagatunkowy” w większości charakter utworów Leśmiana. Wiele jego ballad ma charakter elegijny, wiele liryków przypomina np. sonety (zob. niżej). Stanowi to konsekwencję dokonań romantyków, którzy pierwsi w poezji polskiej zrezygnowali ze sztywnych podziałów gatunkowych.

Leśmian a Słowacki

Związki ze Słowackim nie ograniczają się do poematu *Spowiedź*. Mają one charakter złożony. Poeta ten był jednym z bożyszczy Młodej Polski, która uważała go za swojego głównego patrona³⁶. Jednakże w drugiej połowie XIX w. i w okresie Młodej Polski poetyka Słowackiego została poprzez liczne naśladownictwa (dotyczy to zwłaszcza poematu lirycznego *W Szwajcarii*) zbanalizowana i strywializowana, podejmowano tylko jej elementy najbardziej zewnętrzne, pomijając najczęściej te zjawiska, które stanowiły o wielkim nowatorstwie Słowackiego. Eksponowano mianowicie podmiot mówiący jako osobowość silnie przeżywającą, kultywowano przepych metaforyczny i skłonność do zdobnictwa poetyckiego, a także poszczególne motywy (np. motyw anioła). W okresie debiutu Leśmiana (około r. 1900) ten sposób naśladowania Słowackiego był

³⁴ M. Głowiński, *Dystychy balladowe Leśmiana*. W zbiorze: *Z teorii i historii literatury*. Pod redakcją K. Budzika. Wrocław 1963, s. 147. Autor uważa dystych za „najmniejszą jednostkę dialogu, realizującego zasady stychomytii” — a raczej „dystychomytii”.

³⁵ Na osobisty ton liryki jako na ton „staroświecki [...], romantyczny, ton wyznania, [...] unowocześniony, [...] [który] jest próbą ocalenia konkretnego człowieka w świecie anonimów”, zwrócił uwagę Trznadel (*Twórczość Leśmiana*, s. 341).

³⁶ Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*. Warszawa 1902. Kult Słowackiego miał wielorakie przejawy — widoczne np. w pismach krytycznych Przybyszewskiego.

powszechny, także Leśmian nie był od niego wolny w wierszach najwcześniejszych (zebranych obecnie w tomie *Utwory rozproszone*).

Tak więc znajdujemy Słowackiego koncepcję twórczości jako sprawy wyobraźni i snu („Snem piszę, a z mgieł rozjaśnionych biorę”³⁷) w wierszach Leśmiana:

Czuję w sobie prawdziwe i jedyne życie,
Gdy przez okno mej duszy na ziemię poglądam!..
Księga mych marzeń — to mój skarb jedyny!
[.]
W mej piersi płomień pięknych snów migota,
(Z cyklu „*Sny*”. UR 8)

Słowackiego wyobrażenie (skrystalizowane pod wpływem Schellinga), że świat zewnętrzny to „dywanik na wywrót widziany”, w którym za obrazami zmysłowymi ukrywa się „przepaść”³⁸ (a więc „*Abgrund*”), ma swój oddźwięk i u Leśmiana: „Chwila — i spadnie tęczowa kurtyna —” (*Sonet*. UR 24); „— Konam! [...] / Od pól kobierca — do chmur kobierca! (*Jesienią*. UR 21); „Że mi są domem — czarne otchłanie?” (*W noc księżycową*. UR 23). (Warto podkreślić, że motyw otchłani występuje stale w twórczości Leśmiana.) Znajdujemy też uproszczone pogłosy *Genezis* z *Ducha*, np.:

Kształt jest najwyższym naszym ideałem,
[.]
Duch w naszych myślach także stał się ciałem,
W cudowną formę zmieniony magicznie..
[.]
O tak! my bogi lub raczej pół-bogi,
Pół-bogi w życiu, bogi — w ideale,
(*Idealy*. UR 10)

Echem *Króla-Ducha* są wiersze:

A nasze życie — ziemskie życie,
To przeszłych bytów przypomnienie!
(*Śród nocy*. UR 13)

Nawet sublimacja uczucia miłości z poematu-elegii *W Szwajcarii* znajduje swój odpowiednik w niektórych wczesnych lirykach Leśmiana (np. *Ubóstwo miłości*. UR 33). Może najdobitniejszym przykładem nawiązania do poetyki Słowackiego w tej zbanalizowanej postaci jest poemat *Niedopita czara*.

³⁷ Zob. J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej. Od początków do 1918 r.* Wrocław 1968, s. 326.

³⁸ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 2. Wrocław 1963, s. 103.

Podkreślić raz jeszcze należy, że recepcja tego typu więcej miała wspólnego z autorami, którzy się nią zajmowali, niż z istotnymi wartościami poezji Słowackiego.

Ostatnim bodaj utworem Leśmiana, w którym ujawniają się takie powierzchowne związki ze Słowackim, jest poemat *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*. Zauważyć warto, że egzotyka bliskowschodnia bardzo Słowackiego fascynowała. Poemat Leśmiana, napisany kunsztowną tercyną, zawiera jednak tylko aluzje do tej egzotyki, zwłaszcza w samym tytule. Podróż Sindbada „zabłąkanego w baśni” to raczej podróż w świat stylizacji psychologicznej, z akcentem na przygody miłosne, potrzebne mu, „aby wykrzesać śpiew duszy na usta”:

... Ze mi się dziewczę upatrzone wzbrania,
Nieobecnością ciała w mym objęciu
Pustosząc ducha, co w nic się rozdzwania —

Więc ja na przekór sobie i dziewczęciu
Tej się nieznanej podjąłem podróży,
By wlec swe głody po morzach dziesięciu!
(P 95)

Osiągnięcie przez Leśmiana dojrzałości twórczej równało się odejściu od utrzymanego w stylu młodopolskim nawiązywania do Słowackiego. Słowacki będzie jednak nadal należał do kanonu tradycji romantycznej, bliskiego Leśmianowi. Chodzi tu o zbieżności między obu poetami w zacieraniu granic między poezją a filozofią, w wizjonerstwie, tęsknocie metafizycznej, ontologii kosmicznej, w ich stosunku do Boga (por. *Króla-Ducha* z *Eliaszem* i *Ubóstwem*). Znajdujemy też analogie w pojmowaniu funkcji języka poetyckiego, podkreślaniu jego giętkości, muzyczności; w dążeniu do osiągnięcia bogactwa stylu i formy poprzez synestezję (znaną m. in. z teorii Swedenborga) i poprzez niezwykłą strofikę; w pojmowaniu bólu jako wartości twórczej (*Hymn*); w traktowaniu poezji jako siły uzdrawiającej; wreszcie zaś w apoteozie sztuki poetyckiej. Według Słowackiego „każde zwycięstwo sztuki — jest zwycięstwem ducha w krainie przyszłości”³⁹.

Leśmian a Mickiewicz

Związki z Mickiewiczem odgrywały we wczesnej twórczości Leśmiana (do *Sadu rozstajnego* włącznie) mniejszą rolę, ugruntowały się dopiero w okresie dojrzałym. Oddziaływanie Mickiewicza — przede wszystkim jako autora *Pana Tadeusza* — widoczne jest w utworach narracyjnych

³⁹ *Ibidem*, s. 31. Warto zauważyć, że wśród poetów rosyjskich przełomu XIX i XX w. entuzjastą Słowackiego był K. Balmont, zresztą tłumacz jego utworów.

Leśmiana, zwłaszcza tych, które operują polskimi realiami wiejskimi (nie-raz nawet mocno odrealnionymi, np. w poemacie *Łąka*). Mimo niezwy-
kłości słownictwa i fantastyki sytuacji wiersze takie jak np. *Dwaj Macieje*
zmierzają do prostoty, do ujęć bliskich fragmentom gawędowym w *Panu*
Tadeuszu.

Z tradycją Mickiewicza wiąże się dążność do uszczegółowienia opisu,
opisu rzeczy często drobnych i z pozoru błahych, które nabierają wiel-
kiego znaczenia poetyckiego — najbardziej charakterystycznym przykła-
dem jest *Wół wiosnowaty*:

Pierwszy upał wiosenny, skrząc się po murawach,
Ślepi szyby w chałupach i wodę we stawach.
Muchy ruchem celowym — a bez celu krążą.
W jeden powój miłosny dwie łątki się wiążą.
Świerszcz wzniosł nogę — na baczność, a druga —
w sen dłuży...
Gardziel kwiatu drobnego zachłysnął bąk duży —
Tylko wół, co tej wiosny czad chłonie morderczy —
Jak rogata mogiła, w pustkowiu pól sterczy!
(P 345)

Nawiasem mówiąc, w wierszu tym 13-zgłoskowiec jest ukształtowany
w ten sposób, że przypomina wiersz *Pana Tadeusza*. Ogólnie: z oddziały-
waniem poezji Mickiewicza wiąże się dążenie do konstrukcji utworu
o wyraźnych konturach. Wiele erotyków i innych liryków Leśmiana przy-
pomina formą *Sonetów krymskich*. Opisowy charakter pierwszych dwu
strof — w strofie końcowej ustępuje na rzecz sytuacji udratyzowanej,
o dużym ładunku emocjonalnym:

Taka cisza w ogrodzie, że się jej nie oprze
Zaden szelest, co chętnie taje w niej i ginie.
[.]

Z własnej woli, ze śpiewnym u celu łoskotem
Z jabłoni na murawę spada jabłko białe,
[.]

Chwytasz owoc, zanurzasz w nim zęby na zwiady
I podajesz mym ustom z miłosnym pośpiechem,
A ja gryzę i chłonę twoich zębów ślady,
Zębów, które niezwłocznie odsłaniasz ze śmiechem.
(*.*. P 183)

Spośród licznych zbieżności poezji Leśmiana z Mickiewiczowską na-
leży wymienić prometeizm, który u Leśmiana dochodzi do głosu w takich
wierszach, jak *W locie* i *Eliasz*. Świat i zaświat, nie rozgraniczone w twór-
czości Leśmiana, połączone są również np. w *Dziadach*. Upiory męczą się
tam w zaświatach, ludzie zaś, jak i u Leśmiana, na ziemi.

U obu poetów żywiołowość twórczości dojrzałej skłania się w końcu ku „wiekowi klęski”, pesymizmowi, a od strony formalnej — ku prostocie wypowiedzi. Uwidocznia się to np. w porównaniu liryków lozańskich Mickiewicza z cyklem Leśmiana *Mimochodem*.

Ten pobieżny przegląd związków Leśmiana z romantyzmem zaledwie sygnalizuje zjawiska, które poetę w nim pociągały. Oto jak poeta sam określa swój stosunek do tych spraw:

Symbolizm, który mnie czarował, był przecież tym samym co romantyzm, a romantyzm tym samym znów niejednokrotnie co tragedia grecka. [*Dialogi akademickie. W niepojętej zieloności*. SL 502]