

# Szymon Trusewicz

---

## Ciało miarą rzeczy? : "Świdryga i Midryga" Bolesława Leśmiana

---

Kultura Popularna nr 4 (42), 156-167

---

2014

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szymon Trusewicz

# Ciało miarą rzeczy?

*„Świdryga i Mi-  
dryga” Bolesła-  
wa Leśmiana*

I śnią mu się twarze, niby niczyje,  
 Ręce nasze krwawe i lewe i prawe –  
 I to życie, co po śmierci nie wie, gdzie żyje  
*/W przeddzień swego zmartwychwstania/*

W twórczości Bolesława Leśmiana ciało jest jednym z częściej podejmowanych tematów. Szczególnie nośny interpretacyjnie wydaje się wiersz *Świdryga i Midryga* – dzięki postaci Południcy. Jej rozszczępione, podwójne ciało łatwo poddaje się interpretacji w świetle doświadczenia cielesności opisywanego przez Annę Łebkowską w ramach somatopoetyki (Łebkowska, 2011). Utwór Leśmiana pochodzi z tomu *Łąka* (1920), należy do cyklu *Ballad*. Uwagę na wiersze z drugiego tomu poetyckiego Leśmiana zwraca Barbara Sienkiewicz w artykule zatytułowanym *Leśmianowska „alchemia ciała”*. Uzasadnia tam oryginalność i współczesność omawianych cykli poetyckich:

Leśmian „czegoś szuka”, „coś odkrywa” właśnie w sferze myśli antropologicznej. Nawet jeśli nie udziela ostatecznej i jednoznacznej odpowiedzi, to jego poetycki namysł, pytania, które zadaje, korespondują z jak najbardziej nowoczesną, dwudziestowieczną refleksją antropologiczną. Do takich, na pewno kluczowych, należy problem ciała i jego doświadczenia, najpełniej i najjawniej wyrażony w wierszach *Ballad* i *Pieśni kalekujących* z tomu *Łąka*. Wyłania się z nich pewien zarys koncepcji antropologicznej, niewątpliwie bliższej kolejnym pokoleniom, nam, niż „secesyjna” (Sienkiewicz, 2012: 22).

Myśli zawarte w poezji Leśmiana są nowoczesne i ciągle aktualne. Koncepcje antropologiczne i filozoficzne wyłaniające się z jego utworów mogą wydawać się bliskie nawet młodszemu pokoleniu czytelników. Popularności tej poezji wśród młodszego pokolenia interpretatorów przysparza synkretyzm gatunkowy i swoboda, z jaką Leśmian wykorzystywał różne konwencje, a także jej ładunek filozoficzny. Niniejszy artykuł skupia się na interpretacji utworu *Świdryga i Midryga* w perspektywie doświadczenia cielesności.

## Ciało i przestrzeń – uwagi teoretyczne

Z punktu widzenia estetyki Leśmianowskie postacie mają groteskowy charakter. W naturze groteski leżą deformacja i hybrydyzacja, będące przejawami jej pasożytniczych cech. Konstruuje ona – jak zauważa Sidoruk – nowe formy na już istniejących całościach (Sidoruk, 2004: 32). Ten proces jest źródłem humoru, który poezji autora *Łąki* dodaje lekkości przy sporym ciężarze gatunkowym. Pyta on przecież o być albo nie być, zastanawia się nad życiem i śmiercią. Porusza problemy śmiertelnego ciała, jego kalectwa i deformacji (Sidoruk, 2004: 61–62). Sidoruk w przywołanej pracy dotyczącej groteski dwudziestolecia międzywojennego analizuje poezję Leśmiana, ogniskując swoją uwagę między innymi na języku. Wspomniane już deformacja i hybrydyzacja na płaszczyźnie języka nazywane są „dąsaniem się” i „rozdziwaczeniem” słów, a więc określeniami zaczerpniętymi od Leśmiana (Sidoruk, 2004: 64–65).

**Szymon Trusewicz** – urodzony w 1990 roku, doktorant na Uniwersytecie w Białymstoku. Zainteresowania: związki pomiędzy literaturą a filozofią, poezja współczesna, relacje między humanistyką i naukami ścisłymi.  
 sztr@o2.pl

Na tej samej zasadzie Sidoruk nazywa parodiowanie „przeinaczaniem”, które swój szczególny potencjał może ujawnić w gatunku ballady. Z dwóch możliwych wariantów, stłumienia lub wyeksponowania parodystycznej polemiki, utwory Leśmiana realizują opcję drugą. Cechuje je często metapoetycki i metafikcyjny rys (Sidoruk, 2004: 84). Oprócz poziomu wypowiedzi, groteska u Leśmiana zostaje zanalizowana na poziomie wielkich figur semantycznych. Postaci Świdrygi, Midrygi i Południcy przyporządkowuje zatem grupie parodystycznej o rodowodzie literackim ze wskazaniem na folklor. Sidoruk szczegółowo opisuje motyw tańca jako najczęstszą formę ruchu Leśmianowskich bohaterów:

Jego [tańca] powszechna obecność ma z pewnością uzasadnienie w koncepcji rytmu jako światopoglądu, może być też rozpatrywana w kontekście funkcjonalności motywu tańca jako nośnika treści symbolicznych. Taniec jest bowiem „klasycznym” motywem sztuki groteskowej, zwłaszcza w jego symbolicznej odmianie z formą *dance macabre* i karnawałowymi korowodami na czele (Sidoruk, 2004: 121).

Badaczka dodaje, że taniec śmierci realizowany w *Świdrydze i Midrydze* został udziwniony elementami erotycznymi i fantastycznymi. Rytm stał się bardziej weselny niż mechaniczny. Groteska będąca dominantą tego utworu przejawia się w różnicy, jaka zachodzi pomiędzy formą a tematyką. Także na poziomie świata przedstawionego w motywie tańca następuje połączenie przeciwstawnych elementów, zabawy z szaleństwem, śmiechu z grozą, życia ze śmiercią (Sidoruk, 2004: 122).

Uwagi dotyczące tematyki spacjalnej, niezbędne do interpretacji prezentowanej w utworze przestrzeni, sformułował Janusz Sławiński w tekście *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* napisanym pod koniec lat siedemdziesiątych:

Można zasadnie przewidywać, że problematyka przestrzeni literackiej zajmie w niedalekiej przyszłości miejsce równie uprzywilejowane w obrębie poetyki jak – niedawno jeszcze – problematyka narratora i sytuacji narracyjnej, problematyka czasu, problematyka morfologii fabuły, czy – zupełnie ostatnio – problematyka dialogu i dialegowości (Sławiński, 1978: 9).

Rozważania badacza dotyczą poetyki przestrzeni imaginacyjnych (tekstowych) i nie zbliżają się jeszcze do zwrotu przestrzennego ani tym bardziej do jego lokalnej, topograficznej odmiany. W tym najnowszym polu badawczym mieszczą się różne subdyscypliny, począwszy od geografii humanistycznej, geografii kulturowej, przez antropologię miejsca i przestrzeni, aż po geokrytykę i geopoetykę (Rybicka, 2008: 22). Sławiński uprzedza bieg wypadków:

Przestrzeń bierze odwet za swoje wielorakie upodrzedzenia. Wysuwa się oto w zainteresowaniach badawczych poetyki na czołowe miejsce [...], stanowi ośrodek semantyki dzieła i podstawę innych występujących w nim uporządkowań (Sławiński, 1978: 10).

Fabuła, świat postaci, konstrukcja czasu, literacka sytuacja komunikacyjna i ideologia dzieła są według Sławińskiego jedynie pochodnymi fundamentalnej kategorii, którą jest przestrzeń. W swoim tekście porządkującym pojęcia badacz dokonuje rozróżnienia perspektyw interpretacyjnych, których wymienia siedem.

Z perspektywy geografii humanistycznej ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne opisuje Yi-Fu Tuan w rozdziale czwartym pracy *Przestrzeń i miejsce*. Píše on, że mimo różnic w traktowaniu przestrzeni, istnieją pewne ponadkulturowe podobieństwa, które wynikają z tego, że to człowiek jest miarą wszystkich rzeczy. Oznacza to, że przestrzeń organizowana jest na zasadzie struktury ludzkiego ciała i relacji zachodzących pomiędzy ludźmi (Tuan, 1987: 51). Jak tłumaczy:

Każdy jest centrum własnego świata i otaczająca przestrzeń jest zróżnicowana zgodnie ze schematem jego ciała. Zgodnie z tym jak porusza się człowiek, układają się wokół niego rejony tył-przód i prawa-lewa strona. Przestrzeń obiektywna przyjmuje również somatyczne właściwości (Tuan, 1987: 58).

Tuan pisze o relacji wertykalnej góra-dół, zauważa, że składające się na nią postawy (pozycji wyprostowanej i leżącej) rodzą dwa przeciwstawne światy: „Pozycja stojąca jest utwierdzająca, godna i pełna rezerwy. Pozycja leżąca jest pokorna, oznacza akceptację naszej biologicznej kondycji” (Tuan, 1987: 54). Autor podaje językowe pokrewieństwo słowa „stać” ze słowem „status”. Podkreśla obecne w kulturze dodatnie wartościowanie góry i ujemne dołu. Taka hierarchia przekłada się na architekturę, gdyż ważniejsze budowle ustawia się na podwyższeniach (na przykład pomniki).

Ciekawe jest spostrzeżenie Tuana dotyczące prawej i lewej strony. Stwierdza on, że o wiele łatwiej pomylić się w odróżnianiu tych kierunków i zgubić się w oznaczanej nimi przestrzeni niż w kierunkach poziomym i pionowym, albo w ruchu do tyłu i do przodu. Wynika to z podrzędności strony prawej i lewej wobec wcześniej wymienionych, dwóch podstawowych osi. Przechodząc do wartościowania prawej i lewej strony badacz odnosi się do ludzkiego ciała (praworęczności, położenia serca itp.). Stwierdza jednak, że:

Takie małe biologiczne asymetrie nie są jednak, jak się zdaje, dostatecznym wyjaśnieniem wyraźnych różnic w wartościach przypisywanym dwom stronom ciała i przestrzeni, tak społecznej, jak i kosmologicznej, która się po obu stronach rozciąga (Tuan, 1987: 61).

Tuan skłania się ku kulturowej teorii wartościowania prawej i lewej strony, lekceważąc wpływ cielesności na myślenie abstrakcyjne. Dalsza część jego wywodu zmierza ku wyjaśnieniom czerpiącym przykłady z kultury. Ciało jest dla Tuana miarą w znaczeniu metafory, pewnego pojemnika świadomości. Można powiedzieć, że przybiera ono formę matrycy odbijającej wzorce znaczeniowe w tworzywie języka. Ciało nie ma realnego (cielesnego, organicznego) wpływu na umysł. Przykład skrętu włosów w prawą stronę można by faktycznie przyjąć jako mało istotny przy wartościowaniu prawego i lewego. Nie można natomiast pominąć różnic pomiędzy półkulami mózgowymi, a co za tym idzie aspektu praworęczności, szczególnie w świetle odkryć neurobiologii czy

psychologii. Jednym z eksperymentów potwierdzających popularną w ostatnich latach teorię ucieleśnionego umysłu (*embodied mind*<sup>1</sup>) jest ten przeprowadzony przez Daniela Casasantę i Evangeliją Chryssikou (Casasanta i Chryssikou, 2011). Badali oni grupę praworęcznych osób z porażeniem połowicznym (hemiplegia) i niedowładem (hemiparesis). Przeprowadzony przez badaczy eksperyment polegał na tym, że pacjentom pokazano rysunkową postać na tle dwóch pustych pudełek. Powiedziano, że postać kocha zebry i uważa je za dobre zwierzęta, natomiast nienawidzi pand i uważa, że są złe (lub *vice versa*). Uczestnicy badania musieli wskazać, do którego pudełka włożyliby zwierzę. Ich odpowiedzi były ustne, bez wskazywania ręką, by nie angażować układu ruchowego. Wyniki badania wyglądały następująco: u dwunastu z trzynastu praworęcznych pacjentów wartościowanie wynikało z ich możliwości motorycznych. Pięciu na pięciu pacjentów z porażeniem lewostronnym wskazało, że dobre zwierzęta powinny znaleźć się po prawej stronie, natomiast złe po lewej. Siedmiu z ośmiu pacjentów z porażeniem prawej strony ciała przyporządkowało dobre zwierzęta do pudełka z lewej strony, natomiast złe do pudełka z prawej (Casasanta i Chryssikou, 2011: 420). W podanym przykładzie widać, że wartościowanie prawej i lewej strony ma swoje podstawy w funkcjonowaniu układu ruchu. Ogólnie mówiąc, myślenie abstrakcyjne, działanie umysłu determinowane jest ciałem, kondycją organizmu. Rozwój tego obszaru badań wydaje się ciekawy w perspektywie nie tylko psychologii, lecz także humanistyki i badań nad antropologią literatury.

## Tytuł

Znaczenie tytułu utworu *Świdryga i Midryga* odsyła do często wykorzystywanej w twórczości Leśmiana figury duetu (*Dwaj Macieje, Dwoje ludziencek, Dwaj skazańcy, Migon i Jawrzon*). Można też znaleźć tu konotacje z konstrukcją narracji i bohaterów zaczerpniętą z konwencji baśniowej, balladowej, gawędziarskiej, związanej bezpośrednio z ludowością (Trznadel, 1983: xv-xxviii). W *Słowniku Języka Polskiego* duetem określa się parę tancerzy, chociaż w pierwszym znaczeniu leksem ten oznacza dwóch śpiewaków lub instrumentalistów (<http://sjp.pwn.pl/sjp/duet;2454565>). Uwaga ta prowokuje do refleksji nad poezją Leśmiana, która jest przecież śpiewem<sup>2</sup>. W utworach poety duet stanowią nie tylko bohaterowie ze świata przedstawionego. Na płaszczyźnie analizy literacko-filozoficznej także można odnaleźć pary śpiewaków. Badacze doszukują się w tej poezji odbić (Opacki, 1971), przeciwieństw, dychotomii i oznak bipolarności. Pary, o których mówię, wyraża *explicitie* sama poezja. Przykłady: dusza-ciało, rzeczywiste-nierzeczywiste, sen-jawa, kultura-natura, byt-niebyt, czas-bezczas, świat-zaświat i tak dalej. Wydaje się, że nadrzędną kategorią jest kartezjański dualizm duszy i ciała, który niekoniecznie musi mieć zastosowanie w poezji Leśmiana.

1 Nurt w naukach o umyśle powstały pod koniec XX wieku. Wraz z badaniami nad metabolizmem mózgowym, astrocytami, czasoprzestrzennością umysłu (od czasów Kartezjusza uważa się, że umysł jest poza przestrzenią) i dezaktualizującym się determinizmem i redukcjonizmem uznaje się go za nurt gruntownie przebudowujący dotychczasową wiedzę o umyśle. Teoria ucieleśnionego poznania (*embodied cognition*) na gruncie filozoficznym mówi o wpływie formy i kształtu ludzkiego ciała na działanie umysłu (zob. <http://embodied-mind.info/>; <http://embodiedmind.org/>).

2 Często określa się poezję Leśmiana jako śpiew. On sam nazwał ją tak w *Romansie*: „Romansie śpiewam, bo śpiewam! Bo jestem śpiewakiem!” (Leśmian, 2010: 316).

## Ciało Południcy

Fabuła w *Świdrydze i Midrydze* prezentuje się następująco: na łące tańczą ze sobą dwaj opoje. Prawdopodobnie jest południe i najgorętszy okres roku, żniwa, pora Południc. Wiele wskazuje, że Świdryga i Midryga tańczą z rozmachem i pasją. Obaj są pijani, stąd zapewne ich werwa i zapał. Mimo że jest środek dnia, bohaterowie nie pracują, tańczą. Intensywny wysiłek na słońcu, szczególnie przy braku nakrycia głowy i umiaru w picciu może skutkować spotkaniem z Południcą, ludowym demonem. Zjawisko rozszczepienia, „dwojenie się w oczach” to wstęp do poważniejszych zaburzeń percepcyjnych. Trzeba zauważyć, że wraz z rozwojem akcji rośnie energia i fantazja taneczna Świdrygi i Midrygi, którą wspomaga faszka z odpowiednim płynem. Partnerkę opojów ich werwa musiała doprowadzić do śmierci. Logiczne myślenie nie opuściło dwóch kompanów, którzy postanowili pochować zwłoki. Odnajdują drogę na cmentarz, gdzie ponownie zaczynają tańczyć, tym razem w towarzystwie trumien. Nie jest wykluczone, że na cmentarzu znajdował się dół wykopany dzień wcześniej dla jakiegoś wiejskiego nieboszczyka i w istocie nad jego skrajem tańczą dwaj opoje i do niego, niczym do otchłani, wpadają głowami w dół.

Południca pyta Świdrygę i Midrygę: „Który w tańcu mnie wyhula, bom jedna dla obu?” (Leśmian, 2010: 173). Rozwiązaniem staje się podwojenie postaci Południcy i tak na scenie tekstu pojawiają się dwie pary. Jak rozumieć to rozmnożenie? W jaki sposób można określić tę przemianę? A przede wszystkim, jakie znaczenie dla tematyki ciała ma podwójność, parzystość? Ludzkie ciało jest symetryczne. Oś, którą można by poprowadzić wzdłuż ciała człowieka wskazałaby na pary, duety, między innymi: oczu, uszu, dziurerek nosa, rąk, nóg czy warg. Jedna jest natomiast głowa, nos czy usta. Wszelkie odstępstwa od liczby dwa w ludzkim ciele uznawane są za ułomności czy deformacje i często skutkują niepełnosprawnością. Postaci niepełnosprawne, kalekie licznie zamieszkują wykreowany przez Leśmiana świat. Szczególnie widoczne jest to w cyklach *Ballad i Pieśni kalekujących*.

Pośród całego ogromu ułomności i deformacji ludzkiego ciała braki są tylko jednym z rodzajów kalectwa. Co z przerostem części ciała lub dodatkowym organem? Ciała wzbogacone w ten sposób kulturowo sklasyfikowano jako monstra, czyli niżej od tych wybrakowanych. Anna Wiczorkiewicz pisze w *Monstrarium*, że zadaniem monstrów jest ukazywanie i odsyłanie do znaczeń sytuujących się poza nimi samymi, co można odczytać z ich nazwy – *monstrare*, czyli łacińskiego „pokazywać” (Wiczorkiewicz, 2009: 5). Osoby dotknięte deformacją traktowano jako dziwadła, które mogą spełniać najwyższą rolę atrakcji cyrkowej. Wystawiano je na pokaz, aby wzbudzić zdziwienie, strach czy odrazę. Jeśli rozpatrywać rozdwojenie Południcy w ramach kategorii monstrualności, to ciało bohaterki zostało wzbogacone w stopniu najwyższym – podwojono jej postać. Jeżeli porównamy zwykłą podwójność do bliźniactwa, to podwójność Południcy byłaby bliźniactwem syjamskim. Podobnie jak bliźnięta syjamskie Południca, mimo swojej podwójności, wydaje się mieć jedno ciało, nie do końca rozdzielone. Jej podwojenie ma w sobie aspekt tajemniczości i rodzi pytania porównywalne do tych, które dręczyły dziewiętnastowiecznych lekarzy zaintrygowanych bliźniętami syjamskimi – czy to jedno ciało czy dwa? Czy to jedna osoba czy dwie? Czy ma jedną czy dwie dusze? W tych pytaniach wyrażał się monstrualny charakter deformacji. Dlaczego nie można nazwać drugiej dziewczyny zwykłą, odbitą jak na maszynie, kopią? Istotnie, w momencie porwania Południcy do tańca wydaje się nam, że zostanie ona rozerwana na pół, dozna fragmentacji, podziału swojej (pojedynczej) osoby

na dwie części: „I rozdwa się po równo, rozszczepia się żwawo”. Podział rzeczywiście następuje: „Na dwie dziewczki, na siostrzane – na lewą i prawą”. Południca wyraźnie ma swoją stronę lewą i prawą, ale powiedziane też zostało, że są to dwie dziewczki. W jakimś sensie pozostaje cały czas jedna, a w innym cały czas podwójna. Dla porównania, moment śmierci Południcy:

Aż poczuli, że dziewczyna życie w tańcu traci  
I umarła jednocześnie we dwojej postaci  
„Pochowajmy owociało nie bardzo samotne,  
Bo podwójne w tańcowaniu, a w śmierci dwukrotne”  
(Leśmian, 2010: 174; podkreślenia - S.T.)

Podkreśleniami wskazuję na przedstawienie w narracji i percypowanie przez bohaterów obu postaci Południcy jako ciała jednej dziewczyny. Z drugiej strony mówią oni o ciele, które umiera dwukrotnie. Powyższy cytat ukazuje jednak drugą stronę zjawiska rozszczepienia dziewczki. Nie są to dwie strony tego samego ciała. Dziewczyna jest jedna, ale w dwóch postaciach. Ponadto, wracając do cielesnej matematyki, Świdryga z Midrygą naliczyli cztery ręce i cztery łydki, choć jednej dziewczyny: „Jedna dziewczka rąk ma czworo i cztery ma łydy! / Niech upoją nas do reszty twe słodkie bezwstydy!”. Bohaterka nie podzieliła się w takim razie wzdłuż osi pionowej ciała, jak można by rozumieć owo rozszczepienie, a więc swego rodzaju przepołowienie. Nie jest to też zwykła duplikacja na zasadzie klonu. Bohaterowie określają ją jako „ciało dwoiste”. Dziewczyna jest ilościowo podwójna, ale jakościowo pojedyncza. Pomieszczenie jedności i dwoistości Południcy ujawnia się też przy pochówku. Świdryga i Midryga pochowali dziewczynę w dwóch trumnach, ale w jednym grobie.

## W prawo czy w lewo?

Oprócz cech ilościowych i jakościowych, warto rozpatrzyć inny, bardziej – jak się wydaje – motywowany kulturowo aspekt ciała, mianowicie jego przestrzenne wartościowanie i wartościowanie przez nie samej przestrzeni. Najważniejszy jest pod tym względem porządek horyzontalny i wertykalny. Ciało w przestrzeni można opisać w układzie współrzędnych. Poziomą osią interpretacyjną w przypadku *Świdrygi i Midrygi* będzie schemat oparty na opozycji prawo-lewo.

Horyzontalizm to przód i tył, ale też strony – prawa i lewa. Jak wiele innych symboli w kulturze europejskiej mają one swoje źródło w Biblii. Po prawej stronie ukrzyżowany został dobry łotr, święty Dyzma, po lewej zły łotr Gestas (Gesmas), co symbolizuje też krzyż prawosławny z poprzeczną belką w miejscu stóp Chrystusa przekrzywioną ku górze po prawej stronie. Wizja Sądu Ostatecznego przynosi takie samo wartościowanie. Źródeł tego myślenia można szukać w doświadczeniu dominującej praworęczności ludzi, o znaczeniu której pisałem we wstępie. Leworęczność względnie niedawno przestano postrzegać jako anomalie. Przez wieki była obciążona negatywnym ciężarem kulturowym. Bardziej pozytywne wartościowanie prawej strony niż lewej zachodzi w większości kultur, które zostały zbadane. Tuan pisze:

W zasadzie z prawą stroną wiąże się świętą siłę, zasadę wszelkiego ukierunkowanego działania i źródło wszystkiego, co dobre i uprawnione. Lewa strona jest antytezą:



oznacza świeckie, nieczyste, niepewne i słabe, to, co jest złe i czego należy się bać. W przestrzeni towarzyskiej przestrzeń na prawo od gospodarza jest miejscem honorowym (Tuan, 1987: 62).

Autor, posługując się cytatem z pracy Roberta Hertza, dodaje, że w przestrzeni kosmologicznej „strona prawa przedstawia to, co jest wysoko, świat wyższy i niebo; strona lewa zaś wiąże się ze światem niższym i ziemią” (Tuan, 1987: 62). Widać tu przeniesienie wertykalnego, opartego na opozycji niebo-ziemia, systemu wartościowania na horyzontalny układ prawo-lewo. Tuan podaje też przykłady wartościowania podobne do biblijnego u prymitywnych ludów na Bliskim i Dalekim Wschodzie.

W balladzie Leśmiana nie wiadomo, którą stronę reprezentuje Świdryga, a którą Midryga, który jest lewy, a który prawy (z całym bagażem znaczeniowym tych określeń). Podobnie jak rozdwojona Południca wydają się oni realizacją jednej postaci, a ich natura jest bliźniacza. Obaj są opojami, obaj tańczą ze sobą na łące. Kategorie prawo-lewo można by przypisać Świdrydze i Midrydze na podstawie ich wyboru: „Więc Świdryga płaśał z prawą, więc Midryga – z lewą”. Wydaje się jednak, że nie ma w tym wyborze wartościowania i nie niesie to ze sobą żadnego znaczenia. Sylwetki bohaterów są tak podobne, że aksjologia prawego i lewego traci na znaczeniu, szczególnie w świetle obrotowego ruchu tańca. Z perspektywy naukowej z kolei, nie można mówić o prawej i lewej stronie świata, raczej o kierunkach z różny kompasowej, służącej orientacji w przestrzeni. Czy moment, w którym Świdryga i Midryga tracą orientację: „I rozwiła się w ich głowach ta wiedza pomglona, / Gdzie jest prawa strona świata, a gdzie lewa strona”, to wyraz zagubienia w przestrzeni aksjologicznej czy w postrzeganej magicznie fizycznej przestrzeni świata, który w ich umysłach faktycznie ma swoją prawą i lewą stronę? Bardziej prawdziwy wydaje się drugi wariant, nienaznaczony obcą dla Leśmiana moralistyką. A gdyby tak zinterpretować powyższe wersy z jeszcze innej perspektywy – cielesnej, percepcyjnej? Można by dostrzec zaakcentowaną rolę ciała w procesie różnorako rozumianego orientowania się w świecie, to znaczy wartościowania, postrzegania i zapisywania świata ze swojej własnej, ściśle cielesnej perspektywy. Rozpatrywany w wierszu układ prawo-lewo wydaje się nie mieć znaczenia wartościującego, hierarchizującego, bo nie odsyła do kulturowych klisz, do utartych znaczeń. Jest za to wyrazem antropocentryzmu, cielesnego obwarowania procesów percepcyjnych i wszelkich procesów kulturotwórczych. Uproszczając – bycie w ciele jest przyczyną, dla której prawo i lewo są dla człowieka tak istotne. Przestrzenny opis percepcyjny z perspektywy swojego ciała jest Świdrydze i Midrydze niezbędny:

W jakiej trumnie lewa dziewczka, w jakiej prawa leży?  
I która z nich i do kogo po śmierci należy?

Brak tej orientacji jest opłakany w skutkach:

Tak im w oczach opętanych świat cały się miga,  
Że nie wiedzą, kto Świdryga, a kto z nich Midryga?  
(Leśmian, 2010: 174)

Poczucie własnego ciała, bycie przez ciało, bycie w ciele to cecha konstytutywna Świdrygi i Midrygi. Nie odczytywałbym tego jako przejawu monizmu.

Raczej jako podkreślenie wagi ciała w byciu w świecie. Świat, który „miga się w oczach”, czyli przestaje być percypowany w jakikolwiek sposób, przestaje dotyczyć podmiotu. Wychodząc poza orientację przestrzenną, wychodzi się też poza swoją podmiotowość.

Jeśli spojrzeć na moment, w którym Świdryga i Midryga utracili cielesną orientację przez pryzmat kartezjańskiego dualizmu (myślenia zakorzenionego bardzo głęboko, także w potocznym rozumieniu świata), to Leśmian w końcowych strofach ballady zdaje się polemizować z takim rozumieniem istoty ludzkiej. Jeśli byłoby inaczej, to spotkanie bohaterów z wiecznością powinno skutkować odłączeniem się ich dusz od ciał. Jak widzimy, Świdryga i Midryga ani nie rozplývają się w nicości, ani nie tracą ciał, ani nie jednoczą się ze sobą nawzajem; dalej jest „jeden” i „drugi”, choć nie wiadomo, który to który. Nawet w końcowym „wpadnięciu w otchłań” nie ma przesłanek by twierdzić, że dusze bohaterów odłączają się od ciał. W ogóle nie ma mowy o duszy rozumianej po kartezjańsku, jako przeciwieństwo ciała. Taki brak odczytywałbym jako odstępianie od rozumienia człowieka w kategorii dualizmu duszy i ciała. Zamiast absolutu bohaterowie spotykają wieczność spersonifikowaną, wyposażoną w parę oczu. W wierszu zostało podkreślone, że wieczność posiada oko prawe i lewe. Można to interpretować dwojako: z jednej strony jest to wskazanie na kulturową aktywność człowieka. Mówiąc językiem Bergsona – nakładanie przez człowieka na świat intelektualnej siatki pojęciowej. Siatki spetryfikowanej, która jest bezwartościowa, nieużyteczna przy poznaniu płynnej istoty rzeczy. Jest ona nakładana na pojęcie wykraczające poza poznanie zmysłowe i racjonalne – na wieczność. „W jednej wieczność prawym okiem, w drugiej lewym mruga!”, ale cóż z tego, skoro nie wiadomo, która to prawa, a która lewa strona? Jakie ma to w ogóle znaczenie w przypadku wieczności? To jedynie wiedza i to bardzo „pomglona” wiedza. Z drugiej strony ludzka cielesność zdaje się niezbywalna i żywa także w wieczności, żywa swoim mruganiem, ruchem i rytmem.

## W górę czy w dół?

Stosunek góra-dół, podobnie jak porządek prawo-lewo, ma także swoją tradycję biblijną, ugruntowaną przez chrześcijaństwo. Wedle niej to co wyżej – niebo – jest lepsze od ziemi i od niższego jeszcze piekła. Myślenie w kategoriach wertykalnych wiąże się z archetypowym wartościowaniem góra to dobrze, choć jest to bardzo uogólniający wniosek. Na kształtowanie metafor orientacyjnych wpływ mają zarówno doświadczenia fizyczne, jak i kulturowe. Bardzo trudno jest jednak rozróżnić, które z doświadczeń, fizyczne czy kulturowe, ma większy udział w kształtowaniu poszczególnych metafor, a nawet rozpoznać odpowiednie doświadczenie. Z tego powodu nie wszystkie metafory orientacyjne są zbudowane w podobny sposób, wartościowanie góry może być odmienne (Lakoff i Johnson, 1988: 36–43).

Układ Świdryga i Midryga (bohaterowie) *versus* łąka i cmentarz (miejsca) jest pionową osią interpretacyjną. Schemat, w ramach którego bohaterowie są na górze, a ziemia po której stąpają na dole, wynika z najprostszego, potocznego doświadczenia bycia w ciele. Chodzi o zajmowanie przez Świdrygę i Midrygę przestrzeni, która jest na dole i nad którą oni górują. Są na łące i na cmentarzu. W obu tych miejscach tańczą. Swoją obecność zaznaczają tak silnie, że można mieć wrażenie terroryzowania łąki i cmentarza. Dwaj opoje z pewnością wprowadzają element zagrożenia i opresji. łąka, na której tańczą,

„stęka” pod stopami tancerzy, których „żgające” kroki są przyrównane do uderzeń kulakiem, do bicia pięściami. Świdryga i Midryga tańczący z Południcą: „Przysporzyli kwiatom zgiełku, łące – niepokoju”, a więc ich obecność duchowo i fizycznie zmienia naturalny stan rzeczy. Tancerze wprowadzają niepokój i zgiełk, niszcząc harmonię wypełnionej odgłosami natury łąki. PODEPTANE obcasami rośliny, które zostawili po sobie bohaterowie, są jak rany w żywym organizmie natury. Negatywna jest reakcja „przerażonego” cmentarza, który „wzdryga się wnętrznościami” przed *danse macabre* wykonywanym przez trumny, śmierć i Świdrygę z Midrygą. Uwagę zwraca ucieleśnienie obu przestrzeni. Obie reagują negatywnie i są to reakcje somatyczne, z tego powodu można je traktować jako miejsca-osoby. Wyrażają one cierpienie i biernie protestują przeciw atakującym. Opresywni Świdryga i Midryga biorą w posiadanie te miejsca-ciała. „Biorą” na dwa sposoby. Po pierwsze, tańczą w nich, po drugie zajmują je. Aspekt tańca jako rytuału może mieć tu znaczenie, ale podstawowym sensem jest zajmowanie miejsca w przestrzeni. Obecność w jakimś miejscu, nawet bierna, sprawia, że staje się ono naszym miejscem. Poddane jest opresji. Tym bardziej obecność aktywna, bycie w ruchu, w tańcu, staje się działaniem ekspresyjnym i ekspansywnym, które potrzebuje o wiele więcej przestrzeni. Obecność Świdrygi i Midrygi sprawia, że cierpią obie przestrzenie. I łąka, i cmentarz. W tekście zostaje im nadana podmiotowość, a tym samym możliwość percepcji. Obie przestrzenie mają możliwości odczuwania i wypowiedzenia się dzięki dwoistości swojej natury miejsca-osoby:

A nie stęka tak stodoła pod cepów bijakiem,  
 Jak ta łąka żgana stopą srożej niż kulakiem! [...]  
 Nasrożyli się do tańca, jak gdyby do boju –  
 Przysporzyli kwiatom zgiełku, łące – niepokoju [...]  
 PODEPTALI macierzankę, błyszczkę i tymotkę!  
 (Leśmian, 2010: 173)

Ta wypowiedź wyraża ból, który zadają swoją obecnością Świdryga i Midryga. Cieleśna natura bytu wyraża się najjaskrawiej w bólu i cierpieniu. Zbyt daleko idącym stwierdzeniem byłoby, że zajmowanie łąki i cmentarza przez Świdrygę i Midrygę ucieleśnia te miejsca, pozwala im się wypowiedzieć. Jednak w jakimś metaforycznym sensie tak właśnie jest. Z pewnością można powiedzieć, że bohaterowie somatyzują łąkę i cmentarz. Tancerze zadają łące i cmentarzowi cierpienie, które jest tak silne, że miejsca muszą wyrazić swój ból, oznajmić o swoim odczuwaniu, o posiadanym cielem, które jest ranione. Dopiero wobec czyjejs cieleśności uobecnia się nasze bycie w cielem. To Świdryga i Midryga pozwalają tę cieleśność dołu wyrazić. Łąka i cmentarz mają ciała, które duet bohaterów bierze w posiadanie i wtórnie uprzedmiotawia. Właśnie w taki sposób można rozumieć zajmowanie tych miejsc przez bohaterów i ich górowanie nad tym, co na dole.

## Donikąd

Stosunek góra-dół w trzeciej fazie Świdrygowo-Midrygowego tańca wydaje się skłaniać do wyjaśnień na innym niż poprzednie schematy poziomie. W kolejnych fazach tańca zmienia się otaczająca bohaterów przestrzeń. W ostatniej części utworu pojawia się przepaść i otchłań. Jeżeli rozrysowalibyśmy wiersz Leśmiana, próbując objąć całość przedstawionej sytuacji na osi góra-dół, to

w którą stronę skierowany byłby wektor? Inaczej mówiąc: jaki jest metafizyczny kierunek przemian i przejść sytuacji, które rozpoznajemy w wierszu? Przejście z łąki na cmentarz z pewnością kieruje ku dołowi, podobnie jak pojawiająca się w ostatniej części wiersza otchłań. Mimo iż pojęcie przepaści wywołuje negatywne konotacje, kontekst kulturowy wydaje się niewystarczający z racji zdekonstruowanego w wierszu wartościowania góry i dołu.

Jeżeli zastanowić się, w jakim kierunku poruszają się ciała Świdrygi i Midrygi – to jest to w zasadzie refleksja nad fizycznym doświadczeniem cielesności (związanym przede wszystkim z grawitacją) w odniesieniu do wieczności, otchłani, przepaści. Problem ten przywodzi na myśl wiersz Tadeusza Różewicza *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu współczesnego człowieka* (Różewicz, 1976: 592). Utwór z tomu *Twarz trzecia* (1968) ukazuje językowo-kulturowe znaczenie czynności spadania oraz pojęcia dna. Niewątpliwie źródłem metaforyzacji spadania i dna jako ujemnych znaczeniowo jest ucieleśnione myślenie (*embodied mind*). Różewicz wykorzystuje negatywne wartościowanie dołu w przestrzeni moralnej. Pisze o dnie, które kiedyś było, na które człowiek mógł spaść i od którego mógł się odbić. Teraz – stwierdza Różewicz – takiego dna nie ma. Tak jak z biegiem czasu przeminęło pojęcie dobra i zła albo przynajmniej moralnego wzlotu i upadku, a więc pewnych norm, tak też dezaktualizuje się metafora orientacyjna. Nie ma dna, na które można by spaść, w takim razie nie ma też spadania w dół. W ostatniej strofie Różewicz pisze, że „dawniej spadano / i wznoszono się / pionowo / obecnie / spada się / poziomo”. Pojęcia góry i dołu są tylko początkiem do głębokiej egzystencjalnej refleksji. Poeta wykorzystuje znacznie spadania i ruchu w poziomie, aby opisać kondycję współczesnego człowieka. Leśmian w *Świdrydze i Midrydze* nie dąży do rozważań etycznych, jednak uwarunkowania fizyczne i kulturowe refleksji nad spadaniem są u niego istotne. Trochę w inny sposób, ale podobnie do Różewicza, stosuje strategię paradoksu. W obu utworach bardzo ważne są ostatnie wersy. U autora *Łąki* brzmią one „Powpadali w otchłań śmierci nogami do góry!”. Rodzi to groteskowe w swej istocie pytanie: jak powinno się spadać w otchłań śmierci? Nogami do góry czy inaczej? Co uznać za punkt odniesienia? O ile u Różewicza takim punktem jest język, w którym zapisana jest kultura i wartościowane przez nią spadanie, o tyle u Leśmiana trudno wyznaczyć taki punkt. Dodatkowo autor *Niepokoju* przypomina o relatywności języka i jego umownej strukturze. Doświadczenie empiryczne podpowiada, że w pozycji wyprostowanej głowa jest na górze. W balladzie powiedziane zostało, że Świdryga i Midryga spadają. W kontekście wiersza Różewicza stwierdzenie to jest bardzo niejasne. Leśmian pisze o Świdrydze i Midrydze, że są „obłąkani” i mają „zmażone rozumy”, co wprowadza jeszcze większe nieporozumienie. Jeśli nawet spadają w dół to – na podstawie powyższych wniosków – można zapytać: gdzie jest ten dół?

Skoro razem ze Świdrygą i Midrygą zgubiłem kierunek góry i dołu, a więc nie potrafię odpowiedzieć, czy moja pionowa oś interpretacyjna rzeczywiście jest pionowa i jaki ma wektor, to ostatnim punktem odniesienia jest dla mnie moja własna, wcześniejsza, pozioma oś interpretacyjna i próba wyznaczenia niewiadomych względem niej. Próba ta musi skończyć się porażką, gdyż – jak pamiętamy – nie wiadomo gdzie jest prawa, a gdzie lewa strona świata. Nie tylko świata, ale i zaświata, bo bohaterowie nie wiedzą: „W jakiej trumnie lewa dziewczka, w jakiej prawa leży / I która z nich i do kogo po śmierci należy?”. Jak widać pionowa oś interpretacyjna wcale nie musi być prostopadła do osi poziomej. Z pewnością obie są do siebie podobne w swoim rozmyciu, pomieszananiu i ciągnięciu ku dekonstrukcji kulturowego wartościowania elementów

horyzontalnych i wertykalnych. Kto wie, czy podobieństwa tego nie można by określić mianem równoległości? W ten sposób otrzymalibyśmy kolejny interpretacyjny Leśmianowski paradoks.

## BIBLIOGRAFIA

- Casasanta D., Chrysikou E.G. (2011). When left is „right”: Motor fluency shapes abstract concepts. „Psychological Science”, 22, (419–422).
- Lakoff G., Johnson M. (1988). *Metafory w naszym życiu*. Warszawa.
- Leśmian B. (2010). *Poezje zebrane*. Warszawa.
- Łebkowska A. (2011). Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoeetyki. „Teksty Drugie”, 4, (11–27).
- Opacki I. (1971). „Pośmiertna w głębi jezior maska”, [w:] Głowiński M. i Sławiński J. (red.), *Studia o Leśmianie*. Warszawa.
- Różewicz T. (1976). *Poezje zebrane*. Wrocław.
- Rybicka E. (2008). Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich. „Teksty Drugie”, 4, (21–38).
- Sidoruk E. (2004). *Groteska w poezji Dwudziestolecia: Leśmian, Tuwim, Gałczyński*. Białystok.
- Sienkiewicz B. (2012). Leśmianowska „alchemia ciała” (cykle *Ballady* i *Pieśni kalekujące* z tomu *Łąka*), [w:] Grodzki B., Trześniowski D. (red.), *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*. Radom.
- Sławiński J. (1978). Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości, [w:] Głowiński M., Okopień-Sławińska A. (red.), *Przestrzeń i literatura. Tom poświęcony VIII kongresowi slawistów*. Wrocław.
- Trznadel J. (1983). Wstęp. [w:] Leśmian B., *Poezje Wybrane*. Wrocław.
- Tuan Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa.
- Wieczorkiewicz A. (2009). *Monstruarium*. Gdańsk.
- <http://embodied-mind.info/> (9.05.2014).
- <http://embodiedmind.org/> (9.05.2014).
- <http://sjp.pwn.pl/sjp/duet;2454565> (9.05.2014).